Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Psicologia

Maria Helena Coelho Martinho

Perversão: um fazer gozar

Rio de Janeiro
2011

Maria Helena Coelho Martinho

Perversão: um fazer gozar

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Psicanálise.

Orientadora: Prof.ª Drª. Sonia Altoé

Coorientadora: Prof.ª Drª. Sonia Alberti

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

M385 Martinho, Maria Helena Coelho.
Perversão: um fazer gozar / Maria Helena Coelho Martinho. - 2011.
339 f.

Orientadora: Sonia Altoé.
Coorientadora: Sonia Alberti.
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Psicologia.

1. Perversão sexual – Psicanálise lacaniana – Teses. 2. Comportamento sexual – Teses. 3. Psicanálise – Teses. I. Altoé, Sonia E., 1951- II. Alberti, Sonia III. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Psicologia. IV. Título.

CDU 159.964.21

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese.

_____ _____
Assinatura Data

Maria Helena Coelho Martinho

Perversão: um fazer gozar

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Psicanálise.

Aprovada em 11 de janeiro de 2011.

Banca Examinadora:

_____
Prof.ª Drª. Sonia Alberti (Coorientadora)
Instituto de Psicologia da UERJ

_____
Prof. Dr. Luciano da Fonseca Elia
Instituto de Psicologia da UERJ

_____
Prof. Dr. Marco Antonio Coutinho Jorge
Instituto de Psicologia da UERJ

_____
Prof.ª Drª. Maria Anita Fontes Lima Carneiro Ribeiro
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e Universidade Veiga de Almeida

_____
Prof. Dr. Antonio Luiz Quinet de Andrade
Instituto de Psiquiatria da UFRJ e Universidade Veiga de Almeida

Rio de Janeiro

2011

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise do Instituto de Psicologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – por ter possibilitado a realização da minha pesquisa.

À Prof.ª Drª. Sonia Altoé – minha orientadora, pelo acolhimento do meu projeto de pesquisa, pelo interesse, pelas orientações, pela atenção, pela leitura do meu texto, pela valiosa transmissão de uma escrita nos moldes acadêmicos, pelas indicações bibliográficas, pelo incentivo, disponibilidade, generosidade, carinho e amizade.

À Prof.ª Drª. Sonia Alberti – minha coorientadora, por todos os preciosos ensinamentos, pelo imenso apoio, pelas orientações, pelo carinho e incentivo, pelo acolhimento em seu Seminário de Orientação, pelo rigor teórico, pelas discussões, pela leitura minuciosa e apurada do meu texto, por seus seminários avançados, livros e textos, pela enorme disponibilidade, amizade e companheirismo.

Aos Professores Doutores que muito me honraram ao aceitar o convite para compor a banca de defesa da minha tese:

Prof. Dr. Antonio Quinet – pelos fundamentais ensinamentos desde o Corte freudiano, pela parceria nas questões de Escola, por todos os recomeços, pelo carinho, incentivo, amizade e companheirismo, pelo entusiasmo e rigor com que transmite a psicanálise, por seus seminários, livros, textos e peças teatrais.

Prof. Dr. Luciano Elia – pela generosidade, pelo incentivo, pelo rigor teórico, pelas entusiasmadas discussões, pelas aulas empolgantes, pelo estímulo a novas elaborações, pelo interesse, carinho, disponibilidade e amizade, por seus livros e textos, pela transmissão da psicanálise, pelo companheirismo.

Prof. Dr. Marco Antonio Coutinho Jorge – pelos preciosos comentários, durante o exame de qualificação, que me estimularam a elaborar o capítulo final da tese, pelo interesse

por minha pesquisa, pelo carinho, pelas discussões sobre o tema, pelas valiosas sugestões e indicações bibliográficas, pela amizade, por suas aulas, livros e textos, pela generosidade.

Prof.ª Drª. Maria Anita Carneiro Ribeiro – pelo estimulante comentário, durante o exame de qualificação, quanto à relevância política e clínica do meu tema de pesquisa, por ter apostado na minha formação analítica, desde o CEPPIA, pelos excepcionais ensinamentos, pelo entusiasmo e rigor com que transmite a psicanálise, por seus seminários, pela Rede de Pesquisa em Psicanálise com Crianças, pela edição da Revista Marraio, por seus livros e textos, pelo companheirismo, carinho, amizade e incentivo.

Aos meus professores do doutorado – Prof.ª Drª. Doris Rinaldi, Prof. Dr. Luciano Elia, Prof. Dr. Marco Antonio Coutinho Jorge, Profª. Drª. Sonia Alberti, que, com suas aulas, textos e livros, muito contribuíram para o desenvolvimento da minha pesquisa.

Aos colegas de turma e do Seminário de Orientação – pela amizade, pelas discussões teóricas, pelas indicações bibliográficas, pela troca.

Às Formações Clínicas do Campo Lacaniano e à Escola de Psicanálise Fóruns do Campo Lacaniano – pela orientação lacaniana que tem conduzido a minha trajetória clínica e epistêmica. Aos amigos e colegas, pelo incentivo e interlocução.

À Elizabeth da Rocha Miranda – pela amizade, parceria e companheirismo, pela escuta nos momentos de angústia, pelas discussões teóricas, pelas indicações bibliográficas, por partilhar um longo percurso nas vias da psicanálise.

À Prof.ª Drª. Glória Sadala – pela amizade, parceria e companheirismo, pela confiança que sempre depositou em meu trabalho, pelo incentivo, pelas oportunidades de crescimento profissional, por partilhar as trilhas da psicanálise.

Aos meus alunos do Curso de Graduação em Psicologia e do Curso de Pós-Graduação em Psicanálise, pelo interesse e participação nas aulas, pela troca, pelo desejo de saber sobre a perversão, pelos questionamentos sobre o tema, pelas dúvidas, por terem me provocado a elaborar um saber.

Aos meus supervisionandos – pela possibilidade de estar sempre aprendendo com a clínica. Um agradecimento especial à Fernanda Valente, pela contribuição a essa pesquisa. À Thayná Nobre, mais do que um agradecimento, uma gratidão pela valiosíssima contribuição, pela generosidade, pelo carinho, por partilhar momentos especiais.

Aos meus analisantes – pelos ricos ensinamentos que têm me proporcionado ao longo de todos esses anos.

À minha família – pela paciência, força, incentivo, carinho e companheirismo.

RESUMO

MARTINHO, Maria Helena Coelho. *Perversão*: um fazer gozar. 2011. 339f. Tese (Doutorado em Psicanálise) – Instituto de Psicologia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Esse estudo aborda a perversão, tema de extrema relevância política e clínica no âmbito psicanalítico, que se revela como um dos problemas cruciais da psicanálise. Sua importância política imprime-se quando ressalta, com Lacan, que a política da psicanálise é a *política da falta-a-ser* – correlata à ética do desejo – e quando propõe que aceitar a diversidade do gozo, com suas múltiplas modalidades, e levar o sujeito a desvelar e a confrontar-se com o seu mais-de-gozar é uma indicação ética que deve orientar a política e a prática do psicanalista. A pesquisa, elaborada a partir dos fundamentos teórico-clínicos de Freud e Lacan, destaca o movimento lógico que delimita a perversão na obra freudiana e verifica uma convergência nas teses de ambos os autores, no que se refere à diferenciação entre a perversidade e a perversão como estrutura clínica. A construção de uma série de casos clínicos e o estudo da vida e da obra de cinco famosos escritores – Marquês de Sade, Sacher-Masoch, André Gide, Jean Genet, Yukio Mishima – vêm ilustrar que as práticas de gozo perverso não determinam a estrutura perversa. O matema da fantasia sadiana, forjado por Lacan, é tomado para demonstrar a *Verleugnung* freudiana, o modo que os sujeitos perversos encontram para lidar com castração da mãe/mulher. As fórmulas quânticas da sexuação, formuladas por Lacan, são utilizadas para evidenciar que a diferença entre a neurose e a perversão se explicita na estratégia de gozo que o sujeito utiliza na relação com o seu parceiro. A pesquisa, que se iniciou bibliográfica e se desenvolveu de cunho teórico-clínico, desvela que a clínica da perversão muito pode ensinar aos psicanalistas sobre os quatro conceitos fundamentais da psicanálise, sobre a relação entre o fetiche, a máscara e o semblante, sobre a sublimação, sobre as estratégias de gozo, em particular, o masoquismo. Esse estudo convoca a comunidade analítica ao debate, uma vez que enuncia, através da apresentação de casos de perversão, os impasses da clínica, além de presentificar o real da clínica na condução do tratamento de um caso de perversão.

Palavras-chave: Perversão. Desmentido. Castração. Perversidade. Gozo.

ABSTRACT

This study concerns perversion, a very important topic in political and clinical psychoanalysis, which reveals itself as one of the crucial problems of psychoanalysis. Its political importance is conveyed when it emphasizes, with Lacan, that the policy of psychoanalysis is the *policy of lack-of-being* (want-to-be) – related to the ethics of desire – and when it proposes to accept the diversity of enjoyment, its multiple genres, and takes the subject to reveal and confront his/her *surplus-enjoyment*, is an ethical indication that should guide policy and practice of psychoanalysis. The research, drawn from Freud and Lacan's theoretical-clinical fundamentals, emphasizes the logical move which marks the perversion in Freudian theory and confirms a convergence in the propositions of both authors with regard to the differentiation between perversity and perversion as a clinical structure. The construction of a series of clinical cases and the study of life and work of five famous writers – Marquis de Sade, Sacher-Masoch, André Gide, Jean Genet, Yukio Mishima – come to illustrate that the practices of perverse enjoyment does not determine the perverse structure . The mathema of sadian fantasy, forged by Lacan, is taken to demonstrate freudian *Verleugnung*, the way perverse subjects deal with castration of the mother/wife. The quantic formulaes of sexuation, formulated by Lacan, are used to highlight that the difference between neurosis and perversion becomes explicit in the strategy of enjoyment that the subject uses in the relationship with his/her partner. The research, which began bibliographical and developed into a theoretical-clinical character, reveals that the perversion clinical practice can teach psychoanalysts about the four fundamental concepts of psychoanalysis, about the relationship among the fetish, the mask and the face, about sublimation, about enjoyment strategies, in particular, masochism. This study calls for the analytical community to debate, because it expresses, by presenting cases of perversion, the difficulties of the clinic, besides presentifying the real clinic in conducting the treatment of a case of perversion.

Keywords: Perversion. Denial. Castration. Perversity. Enjoyment.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – O pai como operador lógico..... 76

Gráfico 2 – Matema da fantasia sadiana..... 111

Gráfico 3 – Matema da fantasia masoquista..... 115

Gráfico 4 – Fórmulas quânticas da sexuação..... 127

Gráfico 5 – Gozo feminino..... 130

Gráfico 6 – Gozo místico (Hadewijch e Santa Tereza)..... 131

Gráfico 7 – San Angelus Silesius..... 132

Gráfico 8 – Gozo perverso..... 133

Gráfico 9 – Gozo do perverso..... 133

Gráfico 10 – Matema da fantasia sadiana: protótipo da estrutura perversa..... 159

Gráfico 11 – Gozo do perverso (Jean Genet)..... 205

Gráfico 12 – Matema da fantasia sadiana..... 254

Gráfico 13 – Matema da fantasia masoquista..... 255

Gráfico 14 – Matema da *père-version*..... 306

Gráfico 15 – Matema do semblante..... 313

Gráfico 16 – Gozo perverso..... 318

Gráfico 17 – Gozo do perverso..... 319

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO …….....	12
1	**A PERVERSÃO EM FREUD ORIENTADA POR LACAN**	23
1.1	**O primeiro tempo – *O instante do olhar*: "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1905)**	25
1.2	**O segundo tempo – *O tempo para compreender*: "Bate-se numa criança: contribuição ao conhecimento da gênese das perversões sexuais" (1919)**..	35
1.3	**O terceiro tempo – *O momento de concluir*: "Fetichismo" (1927)**	43
2	**A ESTRUTURA EM LACAN**	60
2.1	**A influência do estruturalismo no ensino de Lacan nos anos de 1950-1960**	63
2.2	**Uma ruptura radical: o sujeito e o real**	71
2.3	**Que lugar para a estrutura no ensino de Lacan dos anos 1970?**	74
3	**AS NEGAÇÕES DA CASTRAÇÃO E O GOZO**	85
3.1	***Verneinung, Verdrängung, Verwerfung, Verleugnung*** ……..	85
3.2	**"Kant com Sade" (1963)**	103
3.3	**Fórmulas quânticas da sexuação**	124
4	**CASOS CLÍNICOS**	137
4.1	**Carlos: um viciado em sexo**	140
4.2	**Mário: o gozo a contrabando**	148
4.3	**João: olha-se um doente**	151
4.4	**Paulo: um caso de perversão**	156
5	**TRÊS ARTISTAS PERVERSOS**	166
5.1	**André Gide**	169

5.2 **Jean Genet** 189

5.3 **Yukio Mishima** 217

6 **PULSÃO NÃO É PERVERSÃO** 247

6.1 **Marquês de Sade: louco, criminoso ou demoníaco?** 248

6.2 **Sacher-Masoch: o "ultra-sensual"** 261

6.3 **O sadismo e o masoquismo em Freud** 277

6.4 **O sadismo e o masoquismo em Lacan** 283

6.5 **Gilles Deleuze: uma leitura do sadismo e do masoquismo** 295

7 **CONCLUSÕES** 304

REFERÊNCIAS 323

INTRODUÇÃO

Durante um século de psicanálise muito se produziu sobre neurose e psicose. Entretanto, isto não se passa da mesma forma com a perversão. É bem verdade que apareceu um ou outro trabalho, mas pouca literatura surgiu sobre a clínica da perversão. Esta parece que ficou um pouco à margem na literatura psicanalítica. Se compararmos as produções dedicadas à neurose e à psicose com aquelas dedicadas à perversão não há como negar que as primeiras são infinitamente mais vastas que a última. Fico me indagando qual a razão disso: a complexidade do tema? A pouca incidência de sujeitos perversos na clínica? Por que os psicanalistas se esquivam de falar sobre a perversão? Haveria um "não querer saber nada disso" sobre a perversão?

Em 1905, quando Freud desvela a sexualidade infantil no texto "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade", questiona o que teria levado os autores daquela época a desconsiderarem a existência da sexualidade infantil. A única explicação que Freud encontra para essa negação é a amnésia infantil – cuja essência consiste em simplesmente afastar as impressões infantis da consciência. Vê-se assim que, para Freud, o recalque da sexualidade infantil é, portanto, o responsável pelo fato de nenhuma importância ter sido atribuída à infância no que tange a vida sexual; aqueles autores nada queriam saber sobre a sua própria sexualidade infantil. Parafraseando Freud, indago: por que durante décadas da psicanálise se falou tão pouco sobre a perversão? Será que a perversão caiu em amnésia infantil? Será que ela foi recalcada? Que consequências isso traz para a clínica? Que repercussão teria essa problemática na direção do tratamento?

A escassez de publicações, de discussões sobre o tema e de ilustrações clínicas repercutem não somente na clínica, mas também no meio acadêmico interferindo assim na formação dos psicólogos, muitos desses candidatos a psicanalistas. Com muita frequência costumo ouvir alunos do Curso de Graduação em Psicologia e do Curso de Especialização em Psicanálise indagar: "Por que os professores falam tanto sobre a neurose e a psicose, mas nada falam sobre a perversão?" De fato os psicanalistas falam pouco sobre a perversão, em contrapartida, os professores que ministram a disciplina "Psicopatologia" fazem ecoar em alto e bom som o tema perversão que se encontra inserido no conteúdo programático da disciplina. A principal metodologia de ensino desta disciplina baseia-se no estudo dos manuais

psiquiátricos. Estes, por sua vez, levam os alunos de psicologia a uma imensa confusão teórico-clínica sobre o conceito de perversão.

Vale aqui ressaltar que a nosografia psiquiátrica com sua série de DSM (Manual de Diagnóstico e Estatística da Associação Norte-Americana de Psiquiatria) se contrapõe ao diagnóstico diferencial estrutural psicanalítico (neurose, psicose e perversão), nosografia conforme a posição do sujeito no Édipo em relação ao gozo. Embora as categorias da neurose e da psicose que a psicanálise utiliza provenham da psiquiatria clássica, assistimos, na própria psiquiatria contemporânea, à extinção das entidades clínicas nos manuais de diagnóstico (DSM e CID, Classificação Internacional de Doenças). Os tipos clínicos da neurose (histeria e neurose obsessiva) não se encontram no DSM IV ou na CID 10. A psiquiatria, orientada pelos atuais sistemas de classificação, despedaça o quadro clínico da histeria nos "transtornos somatoformes" e "quadros dissociativos". Classificações que pretendem diagnósticos meramente descritivos. A neurose obsessiva se transforma em "TOC – Transtorno obsessivo – compulsivo". E dos tipos clínicos da psicose encontramos apenas a esquizofrenia. A paranoia e a melancolia foram extintas dos manuais. O que estes manuais dizem a respeito da estrutura perversa?

No DSM IV e na CID 10, a perversão é classificada como um "Transtorno da Sexualidade". Embora o termo perversão ainda seja utilizado pelo jurídico foi, entretanto, definitivamente banido dos diagnósticos psiquiátricos, tendo deixado em seu lugar as "Parafilias", classificadas na categoria dos "Transtornos Sexuais", seção que contém também as "Disfunções Sexuais" e os "Transtornos da Identidade de Gênero".

Fazem parte da classificação de "Parafilias" os seguintes diagnósticos do DSM IV: exibicionismo (exposição dos genitais), fetichismo (uso de objetos inanimados), *frotteurismo* (tocar e esfregar-se em uma pessoa sem o seu consentimento), pedofilia (foco em crianças pré-púberes), masoquismo sexual (ser humilhado ou sofrer), sadismo sexual (infligir humilhação ou sofrimento), fetichismo transvéstico (vestir-se com roupas do sexo oposto), *voyeurismo* (observar atividades sexuais).

Estão incluídos na categoria "Parafilia sem outra especificação": escatologia telefônica (telefonemas obscenos), necrofilia (atração sexual por cadáver), parcialismo (foco exclusivo em uma parte do corpo), zoofilia (atração sexual por animais), coprofilia (excitação sexual relativa ao contacto com fezes do parceiro sexual), clismafilia (excitação sexual causada de preferência ou exclusivamente por enemas) e urofilia (excitação associada ao ato de urinar ou receber o jato urinário do parceiro).

De acordo com o DSM IV as “Características Diagnósticas” essenciais de uma parafilia consistem “de fantasias, anseios sexuais ou comportamentos recorrentes, intensos e sexualmente excitantes, em geral envolvendo:

1) objetos não-humanos;

2) sofrimento ou humilhação, próprios ou do parceiro, ou

3) crianças ou outras pessoas sem o seu consentimento, tudo isso ocorrendo num período mínimo de 6 meses (critério A)”.

Verifica-se assim que as classificações descritas nos manuais diagnósticos se contrapõem ao que a teoria psicanalítica revela sobre as estruturas clínicas: neurose, psicose, perversão. Os DSM e CID constituem-se, no nível da fenomenologia, naquilo que se observa dos sintomas. Ao contrário, a psicanálise não pode abrir mão da noção de estrutura clínica, pois, se assim o fizesse, estaria desconsiderando o inconsciente freudiano e deixando portanto de lado, a descoberta da origem sexual e da determinação significante que está inscrita no inconsciente.

Pode-se constatar que um dos fatores que causa uma enorme confusão no que tange ao tema perversão decorre das próprias classificações descritas nos manuais psiquiátricos. Outro fator responsável por essa confusão está impresso no próprio termo “perversão”. Este parece conter uma tonalidade moralista que a marca do tempo não conseguiu diluir, gerando vasta polêmica quanto a sua aplicação. Vejamos que a etimologia do termo perversão deriva da palavra latina *perversio*, do verbo *pervertere*, cujo registro data de 1444; significa “voltar-se para o outro lado”, “retornar”, “reverter” (LANTERI-LAURA, 1994, p. 23). Indica também “o que está às avessas”, “o que está fora de ordem”, “desordenado”, “desregrado”, “contrário ao que deve ser”, “defeituoso”, “vicioso”. *Pervertere* aparece também como “perverter”, “corromper”, “destruir” e “subverter”.

“Perversão” tem a mesma origem do termo “perversidade”, gerando confusão na delimitação de dois termos: “perverso” e “pervertido”. Conforme Lanteri-Laura, o primeiro, geralmente utilizado no plural, “designa comportamentos quase sempre relacionados aos atos sexuais de alguém”; já o segundo, empregado no singular e bem mais antigo que aquele (1190), “denota uma disposição permanente do caráter, remete à agressividade, bem como à duplicidade cruel e maligna, determinando inexoravelmente o mal em outrem” (ibidem, p. 26). Entretanto, numa e noutra situação, o sujeito é nomeado indiferentemente de “perverso”, embora haja quem prefira o emprego de termos distintos: “pervertido”, para o caso de traço de caráter, e “perverso”, para o de comportamentos perversos.

Minha prática como docente e como supervisora de estágio em psicanálise revela que o uso do termo "perversão", tanto por alunos quanto por alguns professores, serve para caracterizar certos modos de conduta do sujeito, designando comportamentos quase sempre relacionados aos atos sexuais de alguém, ou ainda denotando uma falha no caráter do sujeito. De modo habitual, ouço as seguintes indagações quando estou ministrando aulas ou dando supervisão clínica: "Homossexualidade não é doença?"; "Manter relações sexuais com animais não é perversão?"; "Um pedófilo não é considerado um doente?"; "Um estuprador é um perverso?"; "Um *serial killer* é um psicopata ou um perverso?"; "Se só existem três estruturas clínicas, onde poderíamos localizar as psicopatias?"

Observo na academia que alunos e supervisionandos demonstram grande interesse sobre o tema; eles parecem ávidos em adquirir um saber sobre a perversão. Contudo, as controvertidas leituras sobre o tema que se enunciam nos discursos de alguns professores e na própria literatura acabam por fazê-los mergulhar em um mar de dúvidas.

Diante desse cenário, me propus a aprofundar minhas pesquisas sobre o tema na intenção de disseminá-lo no meio acadêmico. Ao longo das pesquisas, contudo, pude verificar que as controvérsias em relação ao tema não se restringiam exclusivamente a outras áreas de saber, elas se evidenciavam também no próprio âmbito psicanalítico. No nosso meio[1], alguns analistas assumem duas posições diametralmente opostas: a primeira defende o argumento que em sua obra Freud somente distinguiu com clareza duas categorias clínicas, a neurose e a psicose; para estes analistas a perversão só teria se elevado à condição de categoria clínica diferenciada das outras duas no ensino de Lacan. A segunda posição[2], ao contrário da primeira, refere-se aos analistas que veem uma estreita correlação entre a estrutura perversa e a perversidade, assumindo diante do sujeito perverso uma posição moralista. É bem verdade que não se pode negar a polaridade do tema – por um lado a natureza perversa do gozo do *falasser,* e por outro, a questão: o que é um sujeito perverso? – atravessa o movimento analítico.

O meu interesse em elaborar uma pesquisa sobre a perversão advém do desejo de tentar encontrar algumas respostas, a partir dos conceitos fundamentais da psicanálise freudiana e lacaniana, para a complexidade contida na perversão. O que será problematizado nessa tese pode ser formulado a partir de duas questões. Na primeira interrogo: por que alguns

---

[1] Refiro-me aqui a alguns debates promovidos pelo campo psicanalítico dos quais participei.

[2] Nesse ponto, cito apenas dois autores: ANDRÉ, S. *A impostura perversa*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1995; e HERVOUËT,V. "A identidade viril em questão", *in As realidades sexuais e o inconsciente. Histórico da questão.* Encontro Internacional 2006 dos Fóruns e da Escola de Psicanálise do Campo Lacaniano. (Org. ALBERTI, S.) Rio de Janeiro: Escola de Psicanálise do Campo Lacaniano, 2006.

psicanalistas negam a existência da estrutura perversa em Freud? Na segunda questiono: por que alguns autores da psicanálise fazem circular a tese de que haja necessariamente algo de demoníaco (maldade, imoralidade, obscenidade) na estrutura perversa? O desafio da lei e a sua transgressão seriam traços fundamentais dessa estrutura?

O meu ponto de partida para abordar a primeira questão mencionada se refletirá na tentativa de verificar uma convergência nas teses de Freud e de Lacan no que diz respeito à perversão. Tentarei comprovar que já em Freud a categoria clínica da perversão se encontra distinta daquelas da neurose e da psicose. No primeiro capítulo – parafraseando a modulação do tempo forjada por Lacan – tentarei destacar o movimento lógico em que a perversão se verifica na obra de Freud. Melhor dizendo, procurarei identificar o que chamo de "os três tempos lógicos" que, a meu ver, delimitam o tema perversão na obra freudiana.

O primeiro tempo – *O instante do olhar* – reflete o momento em que Freud vê algo de diferente daquilo que a comunidade científica daquela época apregoava em relação à perversão. O segundo – *O tempo para compreender* – é marcado por um momento de virada que provoca uma reviravolta em todo o desenvolvimento teórico do pensamento analítico no que se refere à neurose e à perversão. O terceiro tempo – *O momento de concluir* – introduz um novo desenvolvimento metapsicológico na obra freudiana. Nesse tempo, Freud, baseando-se em novas observações clínicas, amplia as suas concepções acerca do fetichismo e distingue, a meu ver, a estrutura perversa das demais estruturas clínicas. Para melhor elucidar os três tempos mencionados me servirei da releitura que Lacan faz de Freud, pois a perspectiva lacaniana traz aportes importantes à teoria psicanalítica.

No segundo capítulo introduzirei a questão da "estrutura" em Lacan. Para nortear este estudo, coloco as seguintes questões: o que o termo "estrutural" estaria acrescentando aos ensinamentos de Freud sobre o diagnóstico? Falamos frequentemente em diagnosticar as "estruturas clínicas", mas o que realmente entendemos ao falar de estrutura? Quando surgiu pela primeira vez o termo "estrutura?" Como Lacan constrói a noção de estrutura? Até que ponto a noção de "estrutura" em Lacan estaria correlacionada ao movimento estruturalista? A partir dessas questões tentarei ressaltar que embora Freud não tenha utilizado com frequência o termo "estrutura" e não tenha mencionado a expressão "estruturas clínicas", estes estão claramente implícitos em sua obra desde os seus primórdios no que tange à importância do "diagnóstico diferencial" para a condução da análise. Na cuidadosa releitura que Lacan faz de Freud, ele ratifica a importância do "diagnóstico diferencial" explicitado por Freud, mas acrescenta à expressão freudiana o termo "estrutural", enunciando, desta forma, que a sua abordagem estrutural é retirada prioritariamente da obra de Freud e não somente das

concepções encontradas na tríade estruturalista – Saussure, Jakobson e Lévi-Strauss – na qual se apoiou. Parto aqui do argumento que Lacan faz equivaler o complexo de castração freudiano à estrutura. Ele observa que o significante "complexo" opera na obra freudiana como um antecedente do conceito de estrutura, demonstrando assim que as três formas de negação da castração explicitadas por Freud – *Verdrängung*, *Verwerfung*, *Verleugnung* – têm um valor estrutural.

No terceiro capítulo, com o objetivo de delimitar os conceitos que diferenciam as três estruturas clínicas – neurose, psicose e perversão –, recorrerei aos diversos termos empregados por Freud ao longo de sua obra no sentido de "negação" psíquica – *Verneinung*, *Verdrängung*, *Verwerfung*, *Verleugnung*; abordarei cada um destes termos do ponto de vista linguístico e psicanalítico para ressaltar que na *Verleugnung* o sujeito faz coexistir duas posições inconciliáveis: o reconhecimento e o desmentido da castração. Chamarei atenção para o fato de que a *Verleugnung* aparece como a negação da negação, pois o sujeito nega a castração pelo deslocamento de valor e pela produção de um objeto fetiche, mas ao mesmo tempo, ele nega essa negação ao apresentar o fetiche como um semblante.

Seguindo as elaborações anteriores sobre o fetichismo, procurarei diferenciar o objeto fóbico do objeto fetiche, tomando como referência uma passagem do texto de Lacan, intitulado "A ciência e a verdade" (1966b), que considero capital a propósito do fetichismo, na qual Lacan retoma a divisão do eu concebida por Freud para evidenciar como o sujeito tenta proteger-se contra a castração na neurose e na perversão.

Nesse ponto da pesquisa retomarei a segunda questão lançada no início: por que alguns analistas julgam que haja algo demoníaco na estrutura perversa? O desafio da lei e a sua transgressão seriam traços fundamentais dessa estrutura? Na tentativa de melhor problematizar essa questão, tomarei o texto "Kant com Sade" (1963) – que está intimamente associado a *O Seminário, livro 7: A ética da psicanálise* (1959-1960) –, no qual Lacan complexifica a compreensão da relação do perverso com a lei e discute os limites da lei moral. Veremos que Lacan desenvolve a sua tese a partir de dois textos contemporâneos, publicados no século XVIII – *Crítica da razão prática* (1788), de Kant (1724-1804), e *A filosofia na alcova* (1795), de Sade (1740-1814) – que são verdadeiros tratados sobre a ética moral. Ele introduz inicialmente a análise da máxima kantiana; em seguida, a análise da máxima sadiana; e, por fim, dois matemas: o da fantasia sadiana e o da fantasia masoquista. Seguirei o mesmo percurso na tentativa de demonstrar, com Lacan, que tanto a máxima de Kant como a de Sade enfatizam o direito como regra universal: a kantiana enfatiza o direito à lei e a sadiana o direito ao gozo. Veremos que Kant supõe que seja necessária uma lei moral absoluta para

impedir o homem de ser levado aos extremos, enquanto Sade revela que mesmo levado aos extremos, o sujeito se depara com a impossibilidade, pois o que faz limite ao princípio do prazer é a pulsão de morte, e não a lei moral. A eficácia de Sade se evidenciará, portanto, no ponto em que desvela que a lei não é sem gozo. Seguindo ainda a trilha de "Kant com Sade" veremos que é justamente nesse texto dos anos de 1960 que Lacan irá forjar o matema da fantasia sadiana como protótipo da perversão. Esse matema se revela como um precioso instrumento que nos auxiliará a verificar a posição que o perverso ocupa diante do seu parceiro.

No final desse capítulo, recorrerei à obra de Lacan, que corresponde aos anos de 1970, chamado o campo do gozo. Tomarei as *fórmulas quânticas da sexuação* – especificamente, o que Lacan formulou em *O Seminário, livro 20: Mais, ainda* (1972-1973), em "O aturdito" (1973) e em *Televisão* (1974a) – na medida em que estas permitem verificar, tanto na estrutura neurótica como na perversa, a posição sexuada que cada sujeito pode ocupar na relação com seus parceiros.

As fórmulas quânticas da sexuação me auxiliarão a demonstrar a dissociação que Lacan propõe no nível do sexo, dos registros imaginário (anatomia) e simbólico (estado civil), por um lado, e do registro do real (gozo), por outro; elas me facilitarão também na elucidação do que vem a ser a *perversão universal*[3] – que se presentifica tanto na neurose, como na perversão estrutural – na medida em que ilustram que entre o sujeito e seu Outro, está o objeto *a* da fantasia (aparato de condução de gozo do sujeito). As fórmulas me auxiliarão a evidenciar que a diferença entre a neurose e a perversão se explicita na estratégia de gozo que o sujeito utiliza na relação com o seu parceiro. Veremos que a estratégia utilizada pelo neurótico é a de tentar pescar no Outro o objeto que o complementa em sua fantasia: o seio, as fezes, o olhar, a voz. Enquanto, a do perverso, é outra. Ele próprio se oferece como suplemento, como instrumento do gozo do Outro, ele oferece à hiância do Outro, o mais-de-gozar, o puro objeto que lhe convém.

Recorrerei às fórmulas quânticas da sexuação para reafirmar com Freud e Lacan que o neurótico tem uma maior variabilidade, uma maior mobilidade no que se refere ao gozo, enquanto o perverso, ao contrário, se mantém fixado em uma mesma posição de gozo ($a \rightarrow \$$), que na minha concepção representa a universalidade, a estereotipia, que se verifica nas relações entre os perversos e seus parceiros.

[3] Termo utilizado por Freud, em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905a, p. 211).

No quarto capítulo, introduzirei a clínica na expectativa de abrir um espaço de dialetização com a comunidade analítica acerca do controvertido tema da perversão. Retomarei dois casos extraídos de minha própria clínica, intitulados: *Carlos: um viciado em sexo*, e *Mário: o gozo a contrabando* e outros dois que foram construídos a partir do relato que escuto em supervisão das analistas que acompanham os processos de análise desses sujeitos, intitulados: *João: olha-se um doente* e *Paulo: um caso de perversão*. Os casos se propõem a marcar uma diferenciação entre os traços de perversão, encontrados em todas as estruturas clínicas, e a estrutura perversa. Os três primeiros procuram ilustrar a fantasia como traço de perversão na clínica da neurose, eles pretendem evidenciar que as práticas de gozo perverso dos três sujeitos não fazem deles absolutamente sujeitos perversos; o último caso se propõe a ilustrar a clínica da perversão, ele também vem evidenciar, como os outros três casos, que não são as práticas de gozo perverso manifestadas por esse sujeito que fazem dele um perverso, o elemento preponderante que de fato determina a sua estrutura é a sua posição frente à castração.

Meu principal interesse em dedicar um capítulo desse estudo à clínica está diretamente relacionado ao fato de que a própria clínica se manifesta como um contraponto às duas posições diametralmente opostas assumidas pelos dois grupos de psicanalistas mencionados anteriormente: a dos que veem a estrutura perversa por toda parte; e a dos que pensam que a estrutura perversa não está claramente explicitada na obra de Freud. Ao primeiro grupo de analistas, os quatro casos por si só parecem dizer: o gozo perverso não define um perverso de estrutura, posto que este é o gozo de cada ser falante. O diagnóstico de um sujeito perverso é bem mais sutil do que apenas dizer que basta um cenário de gozo perverso para que se esteja diante de um perverso. Aos analistas que desconsideram a estrutura perversa, o último caso parece dizer: eis aqui a problematização da estrutura perversa.

Vale informar que esse capítulo se diferencia dos demais quanto a sua apresentação: no corpo do texto, apresento fragmentos da construção de dois casos clínicos – *Carlos* e *João* – contudo, me restrinjo a apresentar apenas algumas breves considerações teóricas referentes aos outros dois casos – *Mário* e *Paulo* –, na medida em que estes são impublicáveis. A construção destes casos encontra-se inserida no apêndice da tese, que ficará fora do texto a ser publicado no *site* da UERJ. Essa proposta *sui generis* de apresentação advém da necessidade de sigilo que tais casos exigem.

No quinto capítulo, me servirei da arte literária – como Freud e Lacan assim o fizeram – para ilustrar o que vem a ser a estrutura perversa para a psicanálise. Lacan, em seu texto "Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein", observa que "a única

vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar da sua posição, se esta lhe for reconhecida como tal, é de se lembrar com Freud que, na sua matéria, o artista sempre o precede [...] o artista lhe abre a via" (LACAN, 1965, p. 125). De fato, o artista precede o psicanalista. Muitos deles já haviam enunciado de forma poética as grandes descobertas que posteriormente seriam feitas por Freud, abrindo assim o caminho. Um conto escrito entre os séculos I e II, pelo poeta grego Longus, intitulado *Dafne e Cloé*[4], ilustra de modo excepcional que "o artista precede o psicanalista", pois, nesse conto, Longus deflagra seu saber inconsciente sobre a sexualidade, ao retratar no primeiro romance existente sobre a descoberta do amor que não há nada de natural na sexualidade humana. Ou seja, que as necessidades sexuais dos seres humanos não se explicam por um "instinto sexual", como fazia crer a biologia. Descoberta esta que só viria a ser feita por Freud, dezenove séculos depois, quando ele invalida, em seus "Três ensaios", a ideia de uma satisfação imediata da pulsão como expressão de uma sexualidade bruta, animal, desenfreada, esclarecendo que a sexualidade humana só pode ser compreendida em seu determinismo psíquico.

Partindo do pressuposto que "o artista precede o psicanalista", dedicarei o quarto capítulo dessa tese a três artistas geniais. Três talentosos perversos – André Gide (1869-1951), Jean Genet (1910-1986) e Yukio Mishima (1925-1970) – que ensinam, através de sua vida e arte, o que é a estrutura perversa. Pretendo destacar alguns aspectos da história dos três famosos escritores, extraídos das suas próprias criações literárias, nos quais eles descrevem e formalizam episódios de suas vidas, de seus romances familiares, deixando transparecer o modo que utilizam para negar a castração do Outro: o desmentido (*Verleugnung*), ilustrando assim, de forma paradigmática o que é a estrutura perversa para a psicanálise. Tanto em suas vidas quanto em suas obras os três grandes escritores desvelam que na perversão coexistem duas posições inconciliáveis: o reconhecimento da castração da mãe (mulher) e o seu desmentido.

Veremos que a coexistência dessas duas posições contraditórias se desvela em cada um desses três sujeitos de uma maneira singular: André Gide divide-se entre o amor e o desejo; Jean Genet divide-se entre a abjeção e a vitória; Yukio Mishima divide-se entre "a carne e o espírito", "o corpo e as palavras", "o amor e o desejo", "a arte e a ação". Ao longo de suas vidas e obras, os três escritores tentaram perseguir a solução da divisão do eu que se apresentava nas polaridades. No entanto, a fenda entre os pólos opostos não se preencheu, ao contrário só ressaltou a irremediável incompletude de cada um dos termos.

---

[4] LONGUS. *Dafne e Cloé.* Tradução de Duda Machado. São Paulo: Da Tradução: Princípio Editora, 1996.

Ao debruçar nas obras desses três grandes artistas, pude constatar bem de perto o que Freud e Lacan ensinaram sobre a arte: "O artista sempre precede o analista". De fato, André Gide foi o primeiro a "abrir a via" da estrutura perversa, quando publicou os seus romances – *O imoralista* (1902), *A porta estreita* (1909), *Os moedeiros falsos* (1925), *Se o grão não morre* (1926) – antes mesmo de Freud ter destacado, em 1927, a perversão das outras categorias clínicas. Através de suas obras, os três artistas apontam para a universalidade da estrutura que se desvela em sua singularidade.

Partirei de dois pontos que convergem nesses sujeitos – a vocação artística e a maneira que encontraram de negar a castração do Outro – para interrogar: haveria neles algum tipo de proximidade do desmentido da castração (*Verleugnung*) com a sublimação? Um terceiro ponto de convergência entre eles – a homossexualidade – me levará a refletir sobre a incidência da homossexualidade na perversão. Quanto a essa problemática, interrogo: poderíamos pensar que o mecanismo do desmentido levaria o sujeito a apagar as diferenças sexuais? Para nortear este estudo me servirei dessas questões.

No sexto capítulo levarei em consideração a importância do sadismo e do masoquismo no que tange ao estudo da perversão. Tomarei alguns aspectos da vida e da obra dos dois escritores: Marquês de Sade (1740-1814) e Sacher-Masoch (1836-1895) – que fizeram vingar no vocabulário psiquiátrico, psicanalítico e até mesmo no vocabulário leigo, o emprego dos termos – na intenção de verificar, especificamente, um único ponto: a relação do perverso sádico e do perverso masoquista com seus parceiros.

Para apresentar a história de vida desses sujeitos recorrerei aos biógrafos de Sade (Donald Thomas) e de Masoch (Bernard Michel) e a uma interessante obra de Simone de Beauvoir, intitulada *Deve-se queimar Sade?* (1961). Pretendo me servir de uma obra de Sade, intitulada *Justine*: *ou os infortúnios da virtude* (1791) – considerada como a sua melhor obra – para ilustrar a encenação do gozo perverso sádico. Para ilustrar a fantasia de um perverso masoquista, recorrerei a uma obra de Sacher-Masoch – *A Vênus das peles* (1870) – que reproduz a própria vivência do autor.

Por fim, destacarei três argumentos freudianos sobre o sadismo e o masoquismo, concebidos ao longo de dezenove anos de seus estudos. Os dois primeiros foram enunciados por Freud em sua primeira tópica: em "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1905a) e em "As pulsões e seus destinos" (1915a). O terceiro argumento encontra-se em um texto da segunda tópica: "O problema econômico do masoquismo" (1924a). Procurarei ressaltar algumas formulações de Lacan sobre o tema, contidas em vários dos seus seminários dos anos de 1950 e de 1960, para então interrogar: a estrutura perversa estaria correlacionada a alguma

modalidade específica de gozo? Haveria uma pulsão dominante – sádica, masoquista, *voyeurista*, exibicionista – que se conectaria à *Verleugnung*? Na tentativa de problematizar essa questão, tomarei ainda uma obra do filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995), intitulada *Sacher-Masoch: o frio e o cruel* (1967), na qual o autor compara as obras de Masoch e de Sade para ilustrar o sadismo e o masoquismo.

1 **A PERVERSÃO EM FREUD ORIENTADA POR LACAN**

No meio psicanalítico, alguns analistas[5] fazem ecoar o argumento de que a perversão somente se eleva à condição de estrutura diferenciada da neurose e da psicose no ensino de Lacan. Essa proposição me leva a indagar: por que alguns psicanalistas negam a existência da estrutura perversa em Freud?

Na tentativa de encontrar algumas respostas para essa questão, me proponho a tomar nesse capítulo o que eu estou chamando de *três tempos lógicos* na obra de Freud que, a meu ver, delimitam o tema perversão. Baseio esse argumento na dimensão temporal descrita por Lacan, num texto intitulado "O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada", no qual ele decompõe o sofisma[6] dos três prisioneiros em três momentos em que "essas instâncias do tempo, constitutivas do processo do sofisma, permitem reconhecer aí um verdadeiro movimento lógico" (LACAN, 1945, p. 204). Ao mostrar que a instância do tempo se apresenta de um modo diferente em cada um desses momentos, Lacan preserva-lhes a hierarquia, revelando neles uma descontinuidade. Além disso, capta na modulação do tempo a própria função pela qual cada um desses momentos, na passagem para o seguinte, é reabsorvido; restabelece a sucessão real deles e compreende sua gênese no movimento lógico. De forma resumida, pode-se dizer que no primeiro tempo – *o instante do olhar* – "vê-se o valor *instantâneo* de sua evidência, e seu tempo de fulguração seria igual a zero" (ibidem, p. 204). Essa modulação do tempo introduz a forma que, no segundo momento – *o tempo para compreender* – "cristaliza-se como hipótese autêntica, pois vem a visar à verdadeira incógnita do problema, qual seja o atributo ignorado pelo próprio sujeito" (ibidem, p. 205). A evidência desse momento supõe a duração de um tempo de meditação, de reflexão. É através dessa modulação do tempo que se abre, com a segunda fase do movimento lógico, a via que leva à seguinte evidência, o terceiro tempo – *o momento de concluir* – no qual "o sujeito conclui o movimento lógico na decisão de um *juízo*" (ibidem, p. 206). Esse tempo se apresenta logicamente como a urgência do momento de concluir. Na urgência do movimento lógico o sujeito "precipita simultaneamente seu juízo e sua saída, no sentido etimológico do verbo, 'de cabeça', dando a modulação em que a tensão do tempo inverte-se na tendência ao ato que

---

[5] Refiro-me às intervenções feitas durante debates realizados em Congressos, Colóquios e Simpósios promovidos pelo campo psicanalítico.

[6] Sofisma (do grego *sóphisma*) é um raciocínio capcioso, feito com a intenção de enganar; é um argumento falso, com alguma aparência de verdade (WEISZFLOG, 2004).

evidencia aos outros que o sujeito concluiu" (LACAN, 1945, p. 206). Verifica-se assim, que o juízo assertivo manifesta-se aqui por um ato. O que constitui a singularidade do ato de concluir, na asserção subjetiva é que ele antecipa a sua certeza devido à tensão temporal presente na situação. Qual o valor lógico dessa asserção conclusiva na obra freudiana no que tange à perversão?

Parafraseando a modulação do tempo forjada por Lacan, tentarei destacar aqui o movimento lógico em que a perversão se verifica na obra de Freud. A meu ver, o primeiro tempo – *O instante do olhar* – reflete o momento em que Freud vê algo de diferente daquilo que a comunidade científica daquela época apregoava em relação à perversão. Esse primeiro tempo lógico se apresenta claramente delineado, na primeira tópica, no extraordinário texto de 1905, "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade", no qual Freud distingue com clareza a perversidade da perversão sexual encontrada em todo ser humano.

O segundo – *O tempo para compreender* – é marcado por um momento de virada que provoca uma reviravolta em todo o desenvolvimento teórico do pensamento analítico no que se refere à neurose e à perversão. Esse tempo se evidencia em um estudo de 1919, sobre a gênese das perversões, intitulado "Bate-se numa criança: uma contribuição ao conhecimento da gênese das perversões sexuais", a partir do qual Freud compreende que a fantasia de espancamento e outras fixações perversas análogas são precipitados do complexo de Édipo, cicatrizes deixadas pelo processo que expirou.

O terceiro tempo – *O momento de concluir* – introduz um novo desenvolvimento metapsicológico na obra freudiana. Nesse tempo, Freud, baseando-se em novas observações clínicas, amplia as suas concepções acerca do fetichismo com a publicação de um texto excepcional da segunda tópica, de 1927, intitulado "Fetichismo", no qual, a meu ver, Freud distingue a estrutura perversa das demais estruturas clínicas. É bem verdade que Freud não se utilizou do termo "estrutura" como mais tarde Lacan assim o fez. Entretanto, essa razão não pode ser suficiente para não se levar em consideração a grande descoberta freudiana de 1927, a saber, a correlação feita, pela primeira vez com clareza, entre a perversão fetichista e um mecanismo próprio de defesa contra a castração: a *Verleugnung*.

Para melhor elucidar a questão teórico-clínica anteriormente levantada me servirei da releitura que Lacan faz desses três textos de Freud, pois a perspectiva lacaniana traz aportes importantes à teoria psicanalítica. Na minha concepção, Lacan interpreta esses três tempos freudianos da seguinte maneira: no primeiro, "Três ensaios", ele ressalta os traços de perversão que Freud descobriu na neurose apontando que estes desvelam a natureza do gozo do sujeito. No segundo, "Bate-se numa criança", Lacan reafirma a descoberta de Freud sobre

a importância de se identificar a posição do sujeito diante da fantasia. No terceiro, "Fetichismo", Lacan isola o termo *Verleugnung* na obra freudiana, e a partir das descobertas de Freud, pode dar à *Verleugnung*[7] um estatuto próprio que define o mecanismo da perversão.

1.1 **O primeiro tempo – *O instante do olhar*: "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1905)**

É importante lembrar que as referências à perversão aparecem na obra de Freud no período germinal de sua elaboração teórica (1886-1904), antes mesmo da publicação dos "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1905a). Verifica-se que, até o final de 1897, Freud lançou sobre a perversão o mesmo olhar moralista empregado pela psiquiatria clássica do século XIX, considerando determinadas práticas sexuais como degeneradas ou bestiais, desvios em relação à norma sexual e social, ou seja, Freud corroborou com os argumentos que estavam em voga evitando, inicialmente, possíveis conflitos com a comunidade científica de sua época. Um enunciado lançado por Freud em sua correspondência com Fliess, na "Carta 55" (6 de abril de 1897, p. 281), indica que naquela época Freud se referia a perversão como animalidade: "As perversões, por regra geral, desembocam em zoofilia e têm caráter animal".Este ponto de vista sobre a perversão se mantém até 21 de setembro de 1897 ("Carta 69"), quando Freud revela a Fliess suas dúvidas acerca da perversão e da teoria da etiologia traumática da neurose, teoria que ele havia sustentado durante os cinco anos anteriores. A partir dessa data Freud deixa de acreditar que em todos os casos de neurose, inclusive no seu próprio, o pai haveria de ser um tarado, um perverso, o culpado pela sedução da criança, pois se fosse realmente assim, a perversão teria que ser incomensuravelmente mais frequente que a histeria. Com esta descoberta, Freud conclui que no inconsciente "não existe um sinal de realidade de forma que não se pode distinguir a verdade da ficção investida com afeto. A fantasia sexual se relaciona sempre ao tema dos pais" (ibidem, p. 301).

Em uma carta de 15 de outubro de 1897 ("Carta 71"), Freud anuncia a descoberta da importância que pode adquirir para o sujeito, o drama, a tragédia de Sófocles: "uma única ideia de valor generalizado abriu-se para mim. Eu encontrei em mim o enamoramento pela mãe e o ciúme contra o pai e os considero agora como um acontecimento generalizado da

[7] Lacan propôs, em 27 de novembro de 1975, em Yale, em uma de suas Conferências em universidades norte-americanas, que se traduzisse o termo *Verleugnung* por *dèmenti*, em português, *desmentido*.

primeira infância [...] Cada um dos ouvintes foi uma vez, em semente, e na fantasia, um Édipo" (FREUD, 1897, p. 307).

Assim, no final de 1897, Freud coloca a pedra fundamental do que mais tarde seria chamado complexo de Édipo. Freud já não pôde mais acreditar num trauma vivido na realidade, tal como contavam as suas pacientes, mas levantou a hipótese de uma fantasia que teria o mesmo conteúdo do trauma real. A fantasia sexual que se apodera regularmente do tema dos pais é a origem da neurose.

Vê-se que os elementos da teoria de Freud sobre a sexualidade então já estavam presentes em sua obra, mas a pedra angular foi descoberta somente em 21 de setembro de 1897, quando ele passa da teoria do trauma ou da sedução à teoria da fantasia; momento em que também descarta o julgamento moralista, higienista, que vinha utilizando em relação à perversão. Entretanto, as incertezas de Freud provavelmente só se dissiparam com a índole dinâmica das moções pulsionais sexuais presentes na infância, e com a comprovação plena de que as fantasias podem operar com toda a força das vivências reais, como veremos mais adiante.

É interessante notar que, dois anos após ter descoberto a fantasia sexual nos neuróticos, Freud escreve uma carta a Fliess, mais precisamente em 9 de dezembro de 1899 ("Carta 125"). Nessa carta consagrada justamente à escolha da neurose – que se pode traduzir como a escolha da estrutura clínica – Freud já colocara em série, de uma forma impressionante, a neurose (histeria e neurose obsessiva), a psicose e a perversão. Isso não seria um prenúncio de que vinte e oito anos mais tarde, em 1927, ele estaria de fato distinguindo a perversão da neurose e da psicose?

> A histeria (e sua variante, a neurose obsessiva) é aloerótica, sua via principal é a identificação com a pessoa amada. A paranoia é um assalto da corrente autoerótica e um retorno a uma situação da infância, pela ruptura das identificações e despedaçamento do eu. O que corresponde à perversão seria a chamada 'loucura idiopática'. As relações particulares do autoerotismo com o eu originário iluminariam bem o caráter desta neurose (idem, 1899, p. 322).

É bem verdade que no final desse enunciado Freud se refere à perversão como se ela fosse uma neurose. Contudo, não se pode esquecer que quatro anos antes, em 24 de janeiro de 1895, no "Manuscrito H", Freud se referia à paranoia como se ela também fosse uma neurose. "A paranoia crônica em sua forma clássica é um modo patológico de defesa, como a histeria, a neurose obsessiva e a confusão alucinatória" (ibidem, p. 247). Sendo assim, me autorizo a considerar que encontramos em 1899, já delineado, um ponto de vista inteiramente novo em relação à perversão, embora ele ainda não tivesse sido claramente desenvolvido.

Quando escreveu o caso clínico de Dora, no começo de 1901, publicado em 1905 com o título "Fragmento da análise de um caso de histeria" (1905 [1901]), Freud já estava completamente distante das suas teorias de degenerescência de 1888, treze anos já haviam se passado e Freud já havia estabelecido firmemente os alinhamentos principais de sua teoria da sexualidade. No caso Dora, Freud é enfático ao afirmar que é preciso que se possa falar sem indignação das chamadas perversões sexuais, dessas transgressões da função sexual tanto no âmbito do corpo quanto no do objeto sexual. Ele questiona com toda clareza os limites do "normal" e do patológico: "A incerteza no tocante aos limites do que deve ser chamado de vida sexual normal, quando levamos em conta raças e épocas diferentes, deve por si mesmo bastar para esfriar o ardor do apaixonado" (FREUD, 1905 [1901], p. 45).

Como vanguardista que sempre demonstrou ser, desde 1897, Freud segue numa via completamente contrária aos cientistas de sua época. Refuta com clareza todas as teorias degenerativas admitidas pela psiquiatria clássica para o determinismo das perversões e considera que cada um de nós em nossa própria vida sexual transgride os limites do que julga normal. "Tampouco deveríamos duvidar que a mais depreciável, para nós, dessas perversões, o amor sexual entre homens, em um povo que tanto nos avantajava em cultura como foi o dos gregos não só era tolerada senão que se atribuíam importantes funções sociais" (ibidem, p. 45). Freud retira a homossexualidade do contexto patológico no qual a psiquiatria daquela época a havia inserido. Além disso, reconhece que as forças impulsoras para a formação de sintomas histéricos não provêm apenas da sexualidade normal recalcada, senão também das moções perversas inconscientes. Sendo assim, "se em pessoas sãs se pode comprovar sem esforço acerca dos germes normais da perversão, mais evidentes nos neuróticos, nos faz esperar também uma mais forte disposição homossexual na constituição dos últimos" (ibidem, p. 54). Freud verifica que tanto na neurose desencadeada quanto naquela que não se desencadeou se comprova a perversão sexual e a homossexualidade. A bissexualidade está presente em todos. Essa tese de Freud sobre a perversão será central daí por diante. Levanto a hipótese de que Freud vai, gradativamente, ao longo de sua obra, demonstrar que a sexualidade de todo ser humano é perversa.

Senão vejamos, no "Manuscrito K. As neuroses de defesa" (1896a, p. 260), Freud já havia descrito as neuroses como "aberrações patológicas de estados afetivos psíquicos normais". Nove anos depois, nos *Três ensaios* (1905), Freud irá dizer que a uniformidade da configuração do quadro normal nos engana, pois nos faz correr o risco de deixar passar despercebido o fato de que a pulsão está meramente soldada a seu objeto. Isso quer dizer que a aberração é que diz a verdade do quadro normal que é capaz de nos enganar.

No *caso Dora*, cinco anos depois da publicação do "Manuscrito K", Freud declara com todas as letras que as perversões não são nem bestialidades nem degenerações e afirma categoricamente que todos os neuróticos são pessoas com inclinações perversas, antecipando assim as futuras descobertas reveladas nos *Três ensaios* sobre o polimorfismo da sexualidade humana.

> Cada um de nós, em sua própria vida sexual, ora nisto, ora naquilo, transgride um pouco os estreitos limites do que se julga normal. As perversões não são nem bestialidades nem degenerações no sentido patético da palavra. São desenvolvimento de germes, contidos todos eles na disposição sexual indiferenciada da criança, cuja sufocação ou cuja volta (*Wendung*) fazia metas mais elevadas, a-sexuais – sua sublimação –, estão destinadas a proporcionar a força motriz de um bom número de nossos logros culturais [...] Todos os neuróticos são pessoas com inclinações perversas muito marcadas, mas recalcadas e tornadas inconscientes no curso do desenvolvimento. Por isso suas fantasias inconscientes exibem idêntico conteúdo que as ações que se tem documentado nos perversos [...] *As neuroses são, por assim dizer, o negativo das perversões* (FREUD, 1905 [1901], p. 45).

No *caso Dora*, Freud enuncia mais uma vez a célebre fórmula: "*A neurose é o negativo da perversão*". Digo mais uma vez porque essa frase já havia sido formulada antes, nesses mesmos termos, em uma carta a Fliess de 24 de janeiro de 1897 ("Carta 57", p. 284): "Nas perversões, cujo negativo é a histeria...". Além disso, ela já estava implícita na carta de 6 de dezembro de 1896 ("Carta 52", p. 279): "Às vezes, há na mesma pessoa histérica uma metamorfose: perversa na idade em que tem a plenitude de suas forças, e logo histérica, a partir de um período de angústia; então a histeria não é na verdade uma sexualidade desautorizada (*ablehnen*), mas uma perversão desautorizada". Essa fórmula será reeditada também em "Psicopatologia da vida cotidiana":

> As fantasias dos histéricos acerca dos maus tratos sexuais e cruéis, que a análise tem que fazer conscientes, coincidem às vezes mesmo em detalhes, com as queixas dos que sofrem de paranoia persecutória. E é curioso, mas não ininteligível, que encontremos conteúdo idêntico em forma de realidade objetiva nas encenações que os perversos fazem para satisfazer as suas tendências (idem, 1901, p. 248).

Encontramos a célebre fórmula nos "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1905a), e em "As fantasias histéricas e sua relação com a bissexualidade" (1908a), como veremos a seguir. Contudo, foi no caso Dora que Freud fez a observação fundamental que serve como um divisor de águas em relação às teorias degenerativas e evolutivas, classicamente admitidas na época para o determinismo das perversões. Momento em que a referência fundamental sobre as perversões era a *Psicopatia sexualis* (1886), de Krafft-Ebing, um verdadeiro tratado, no qual o autor coloca as perversões "do lado da esterilidade, do prazer e da patologia, conjugando a morte, o gozo e a doença numa oposição radical à sexualidade

normal, onde devem encontrar-se a saúde, um quantum módico de prazer e a reprodução" (LANTERI-LAURA, 1994, p. 37). Krafft-Ebing ressalta a dicotomia que alinha, de um lado, a norma e a reprodução, e de outro, a esterilidade e a doença, delimitando o campo específico das perversões sexuais às satisfações eróticas cujo objetivo não era a preservação da espécie.

Pode-se verificar que Freud, desde o início de suas elaborações, ao contrário daquelas teorias, começa a conceber a perversão como uma posição do sujeito. A tese que afirma que os neuróticos têm tendências perversas recalcadas, daí por diante central, será retomada quatro anos mais tarde nos "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1905a), para explicitar que:

> Os sintomas de modo algum nascem unicamente à custa da pulsão sexual chamada normal (não, ao menos, de maneira exclusiva ou predominante), sendo que constituem a expressão convertida de pulsões que se designariam perversas (no sentido mais *lato*) puderam exteriorizar-se diretamente, sem desvio para a consciência, em desígnios da fantasia e em ações. Portanto, os sintomas se formam em parte à custa de uma sexualidade anormal; *a neurose é, por assim dizer, o negativo da perversão* (ibidem, p. 150).

Aqui, Freud enfatiza mais uma vez que a sexualidade dos neuróticos manifesta por um lado, todas as variações de uma vida sexual normal e, por outro, todas as aberrações de uma vida sexual mórbida. Três anos mais tarde, em "As fantasias histéricas e sua relação com a bissexualidade" (idem, 1908a, p. 144), Freud recorda que "as fantasias inconscientes das histéricas correspondem plenamente quanto ao seu conteúdo às situações de satisfação que as perversões realizam conscientemente". Freud separa, novamente, a fantasia *inconsciente* na neurose, da fantasia *consciente* na perversão, mas ele não exclui absolutamente sua encenação na neurose: "Conhece-se bem, aliás, o caso, cuja importância prática também é grande, de histéricas que não expressam suas fantasias sob forma de sintomas, mas sim numa realização consciente, imaginando assim, e encenando atentados, sevícias e agressões sexuais" (ibidem, p. 144).

Sendo assim, nos neuróticos, as tendências perversas recalcadas podem se tornar conscientes, e podem, ocasionalmente, se realizar em atos imaginários, até mesmo, reais. A partir daí verifica-se que a distinção entre neurose e perversão é praticamente impossível de se fazer numa abordagem superficial de seus comportamentos. Do ponto de vista fenomenológico, é quase impossível distinguir a neurose da perversão, a não ser pela observação de que nos neuróticos a atuação das fantasias perversas permanece isolada, ocasional e nos perversos permanece estereotipada, fixada em modos particulares e repetitivos. Encontramos aqui duas referências clínicas fundamentais. Na medida em que Freud verifica que o ato perverso não define um sujeito perverso, ele nos alerta que não se

deve fazer um diagnóstico a partir dos fenômenos observados. Além disso, Freud parece estar comparando aqui duas categorias clínicas – neurose e perversão – para apontar algo que mais tarde Lacan irá identificar na estrutura perversa: a fixação e a estereotipia do gozo do sujeito.

Se, até 1908, a fórmula de Freud "a neurose é o negativo da perversão" explicitava a diferença entre a neurose e a perversão a partir do argumento de que a fantasia é inconsciente na neurose e consciente na perversão, a partir daquela data ficou praticamente impossível essa distinção quando Freud descobre que na neurose as fantasias podem tornar-se conscientes e até mesmo se realizarem em atos. Se do ponto de vista fenomenológico Freud não consegue diferenciar a neurose da perversão, que trilhas ele teria que seguir para descobrir essa diferença? O caminho percorrido foi longo até trazer à luz uma importante distinção que incide sobre as estruturas psíquicas que produzem tal fantasia. Em *Bate-se numa criança* (1919), Freud distingue a perversão da fantasia perversa e constata "como se forma o molde da perversão" (LACAN, 1956-1957, p. 121). Foi preciso onze anos de elaboração (1908-1919) para que Freud pudesse desvelar em *Bate-se numa criança* que a perversão tem o estatuto de ser uma posição subjetiva específica, e para considerar que "todas as perversões se constituem na dialética edipiana" (VALAS, 1990, p. 72-73). A fantasia passa a ter para Freud, nesse período, a estrutura irredutível de um enunciado gramatical cuja gênese se liga à história do sujeito.

Lacan chama atenção para o fato de que durante muito tempo alguns analistas pós-freudianos tomaram a fórmula de Freud "*a neurose é o negativo da perversão*", como se devêssemos simplesmente entender que o que está oculto no inconsciente, no caso da neurose, está a céu aberto na perversão. Na verdade, diz Lacan, "é realmente outra coisa que Freud nos propõe nessa fórmula. *Bate-se numa criança* marca claramente que o problema da constituição de toda perversão deve ser abordado a partir do Édipo, através dos avatares, da aventura, da revolução do Édipo" (LACAN, 1956-1957, p. 122). Para Lacan o estudo de Freud sobre a gênese da perversão evidencia que a "pulsão não tem direito algum de ser promovida como se estivesse mais desnudada na perversão do que na neurose. [...] em toda formação dita perversa, seja ela qual for, há exatamente a mesma estrutura de compromisso, de dialética do recalcado e de retorno do recalcado que há na neurose" (idem, 1957-1958, p. 242). Lacan chama atenção para o fato de que a diferença entre neurose e perversão merece ser discernida muito de perto. Salienta que não podemos nos contentar com uma posição sumária como a que consistiria em dizer que, na neurose, a pulsão é evitada, ao passo que, na perversão, ela se declara em sua nudez.

No seu texto príncipes de 1905, “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, as inovadoras teorias freudianas sobre a sexualidade humana e a introdução do conceito de pulsão nestas teorias fazem certamente dos *Três ensaios* um divisor de águas, um primeiro tempo na economia psíquica da perversão na obra de Freud. À medida que Freud avança no conceito da pulsão sexual, ele vai configurando a perversão como uma predisposição da sexualidade. Freud chama atenção para o fato de que Krafft-Ebing e Havelock Ellis qualificam de perversas, na verdade são todas as práticas de gozo, todas as modalidades de gozo que não sejam as do coito heterossexual com a finalidade de reprodução, ou seja, todos os gozos não localizados na zona genital.

Nos títulos dos textos de Freud observa-se uma extrema eloqüência: praticamente a direção do texto fica estabelecida por uma cuidadosa leitura do título. Em “As aberrações sexuais”, o primeiro dos seus *Três ensaios*, o próprio título já indica que o texto introduz uma denúncia da impropriedade dos cientistas da época quanto ao emprego da palavra perversão ao atribuir-lhe o caráter de um signo patológico ou degenerativo, tal como fizeram a respeito da homossexualidade. Freud subverte aqui mais uma vez a clínica médica de sua época rechaçando radicalmente este ponto de vista.

> A maioria das transgressões é um ingrediente da vida sexual que raramente falta nas pessoas sãs. Se as circunstâncias os favorecem, também a pessoa normal pode substituir durante todo um período a meta sexual normal por uma perversão desta classe ou dar-lhe um lugar junto aquela. Em nenhuma pessoa sã faltará algum complemento da meta sexual normal que poderia chamar-se perverso, e esta universalidade basta por si só para mostrar quão inadequado é usar de forma reprovatória o nome de perversão. No campo da vida sexual, justamente, se tropeça com dificuldades particulares, em verdade insolúveis por ora, quando se pretende traçar um limite tangente entre o que é mera variação dentro da amplitude fisiológica e os sintomas patológicos (idem, 1905a, p. 146).

Freud destaca a universalidade perversa da sexualidade humana. Contudo, ele se vê diante de um impasse: se a perversão é universal, os atos perversos assombrosos podem ser considerados “normais”? Freud alega que algumas destas perversões que se afastam do “normal”, são aquelas em que a pulsão sexual executa “assombrosas operações”, tais como, lamber excrementos, abusar de cadáveres.

> Se a perversão não se apresenta junto ao normal (meta sexual e objeto) quando circunstâncias favoráveis a promovem e outras desfavoráveis impedem o normal, senão que suplanta (*verdrängen*) e substitui ao normal em todas as circunstâncias, consideramos legítimo quase sempre julgá-la como um sintoma patológico; vemos este último, portanto, na exclusividade e na fixação da perversão” (ibidem, pp. 146 -147).

O extraordinário polimorfismo das manifestações da sexualidade no homem, o fato de que seus desvios se encontram em todos os seres humanos, dificulta, para Freud, a tarefa de

fazer uma definição mais precisa da perversão. Por essa razão, ele formula além de certas manifestações incontestavelmente patológicas, como por exemplo, a coprofilia e a necrofilia, que só se pode distinguir a perversão da normalidade porque a perversão se caracteriza por uma fixação do desvio quanto ao objeto e pela exclusividade da prática quanto ao desvio com relação à meta.

Vale lembrar que, quanto aos desvios em relação ao objeto sexual – a escolha do mesmo sexo, de crianças e animais como objetos sexuais –, Freud verifica que "na vida psíquica inconsciente de todos os neuróticos (sem exceção) se encontram moções pulsionais de inversão, de fixação da libido em pessoas do mesmo sexo [...] a inclinação inconsciente a inversão nunca falta e, em particular, presta os maiores serviços ao esclarecimento da histeria masculina" (FREUD, 1905a, p. 151).

Quanto aos desvios em relação à meta sexual – as transgressões anatômicas referentes às zonas do corpo destinadas à união sexual (boca e ânus utilizados como órgão sexual e o fetichismo como substituto do objeto sexual); e as fixações de metas sexuais provisórias (tocar, olhar, sadismo e masoquismo) –, Freud observa que "no inconsciente dos neuróticos podem se pesquisar como formadores de sintoma, todas as inclinações à transgressão anatômica; entre elas, com particular frequência e intensidade, as que reclamam para as mucosas oral e anal o papel dos genitais" (ibidem, p. 151).

Dessa forma, Freud verifica que as pulsões parciais desempenham um papel importante entre os formadores de sintomas das neuroses: a pulsão do prazer do olhar e da exibição, e a pulsão de crueldade, configurada ativa e passivamente. Toda perversão ativa é acompanhada por sua contraparte passiva. Quem no inconsciente é exibicionista, é ao mesmo tempo *voyeur*, quem padece das consequências do recalque de moções sádicas recebe outro suplemento aos seus sintomas desde as fontes de uma inclinação masoquista.

> Em um caso de neurose mais definido, raras vezes se encontra uma só destas pulsões perversas: na maioria das vezes encontramos um grande número delas e, por regra geral *traços* de todas. Todavia, a intensidade de cada pulsão singular é independente do desenvolvimento das outras. Também neste ponto o estudo das *perversões 'positivas'* nos proporciona a exata contrapartida (ibidem, p. 152).

Levanto a hipótese de que Freud parece aqui predizer uma diferenciação entre os "traços perversos" encontrados em todos os neuróticos e a estrutura perversa, na medida em que se refere à "perversão positiva" como a "exata contrapartida da neurose". A pesquisa de Freud sobre as "moções perversas enquanto formadoras de sintoma nas neuroses" elevou extraordinariamente o número de homens aos quais poderia qualificar-se de perversos.

“Assim, a extraordinária difusão das perversões nos força a supor que tampouco a disposição para elas é uma rara particularidade, mas que tem que formar parte da constituição julgada normal” (FREUD, 1905a, p. 156).

Freud agora oferece esta resolução para o dilema que se impõe entre o “normal” e o “patológico”: a perversão é “inata em todos os homens”.

> *Na base das perversões tem em todos os casos algo inato, mas algo que é inato em todos os seres humanos*, por mais que sua intensidade flutue e possa com o tempo ser realizada por influências vitais. Trata-se de umas raízes inatas da pulsão sexual, dadas na constituição mesma, que em uma série de casos (perversões) se desenvolvem até converterem-se nos portadores reais da atividade sexual, outras vezes experimentam uma sufocação (recalque) insuficiente, a raiz do qual podem atrair para si mediante um caminho, em qualidade de sintomas patológicos, uma parte considerável de energia sexual, na medida em que os casos mais favorecidos, situados entre ambos extremos, permitem, graças a uma restrição eficaz e a algum outro procedimento, a gênese da vida sexual normal (ibidem, p. 156).

Aqui Freud ainda não havia identificado o mecanismo de defesa próprio da estrutura perversa. Entretanto, ele parece prenunciar uma importante distinção entre a neurose e a estrutura perversa, quando destaca o mecanismo de defesa da neurose (“recalque”) e o retorno do recalcado (“sintomas”) distinguindo-os de outro mecanismo diverso que retornaria para o sujeito “nos portadores reais da atividade sexual (perversos)” (fetiche?).

Freud abala toda a concepção científica daquela época sobre as perversões ao declarar que a perversão é “inata em todos os homens” e, além disso, ela é encontrada não somente nos adultos, mas também nas crianças. No segundo dos *Três ensaios*, “A sexualidade infantil”, Freud evidencia que a criança não é aquele ser ingênuo e sem malícia como se fazia crer frequentemente naquela época, mas a criança tem uma sexualidade e, além do mais, esta sexualidade é perversa. O estudo da sexualidade infantil fornece ensinamentos preciosos para a compreensão da sexualidade no adulto. Freud destaca como caráter mais chamativo da prática sexual da criança, o fato de que a pulsão não está dirigida a outra pessoa, ou seja, ela se satisfaz no próprio corpo, ela é “autoerótica”[8]. Observa também que a sexualidade infantil apresenta outra característica fundamental, a criança sob a influência da sedução pode converter-se em um “perverso-polimorfo, sendo levado a praticar todas as transgressões possíveis” (FREUD, 1905a, p. 173). A criança gosta de se exibir e de ficar olhando, ou seja, ela é exibicionista e *voyeurista*. Gosta de chupar, de se masturbar e tem atividades anais e

[8] FREUD (1905a, p.164) toma este termo de Havelock Ellis (1898). Vale lembrar que para Lacan as pulsões parciais estão, desde a origem, enlaçadas com o Outro da palavra e da linguagem. Na “Conferência em Genebra sobre o sintoma” (1975), Lacan diz que vai discordar do próprio Freud, pois “o auto-erotismo é o que há de mais hetero” (p. 10). A pulsão supõe o grande Outro (A) e o pequeno outro (*a*), a pulsão não é autoerótica, pois vai buscar no Outro um objeto parcial. Na verdade no “Projeto de psicologia” (1895), o próprio Freud já havia defendido a tese de que a sexualidade é introduzida no sujeito a partir do Outro, na medida em que observa a primeira experiência de satisfação.

sadomasoquistas. O que se encontra na sexualidade infantil aparece nos perversos na idade adulta, nas alucinações e delírios psicóticos, no inconsciente dos neuróticos e nos jogos sexuais de todos. Nos *Três ensaios*, Freud reconhece que "a disposição às perversões é a disposição originária e universal da pulsão sexual dos seres humanos e a partir dela, a consequência de alterações orgânicas e inibições psíquicas, se desenvolve no curso da maturação a conduta sexual normal" (FREUD, 1905a, p. 211).

Os *Três ensaios* marcam assim a descoberta revolucionária acerca da sexualidade humana. A partir de Freud, a perversão passa a ser vista pela psicanálise como o paradigma da sexualidade humana e não mais como uma patologia; ao inscrever o sexual ali onde ele era impensável – no infantil e no inconsciente –, Freud desvela a influência determinante no ser humano de uma ordem libidinal inconsciente. Na medida em que definiu a sexualidade infantil como essencialmente polimorfa, aberrante, o encanto de uma pretensa inocência da criança foi quebrado.

Em *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964), Lacan comenta que desde os *Três ensaios*, Freud pôde colocar a sexualidade como polimorfa e aberrante.

> Em relação à instância da sexualidade, todos os sujeitos estão em igualdade, desde a criança até o adulto – que eles só têm a ver com aquilo que, da sexualidade, passa para as redes da constituição subjetiva, para as redes significantes – que a sexualidade só se realiza pela operação das pulsões parciais, parciais em relação à finalidade biológica da sexualidade (LACAN, 1964b, p. 167).

Segundo a leitura lacaniana de Freud, a pulsão é o conceito psicanalítico que se revela inseparável da questão sobre o inconsciente. Lacan observa que é preciso considerar atentamente os textos de Freud. "O precioso dos textos de Freud é que à maneira dos bons arqueólogos, ele deixa o trabalho de escavação no lugar – de modo que mesmo se inacabada, podemos saber o que querem dizer objetos desenterrados" (ibidem, p. 172). Já em *O Seminário, livro 1: Os escritos técnicos de Freud* (1953-1954), Lacan havia retomado o trabalho arqueológico de Freud em seus *Três ensaios* para interrogar: "O que é a perversão?" Responde a essa questão reafirmando as postulações de Freud de 1905, "perversão não é simplesmente aberração em relação a critérios sociais, anomalia contrária aos bons costumes, ou atipia em relação a critérios naturais, isto é, que ela derroga mais ou menos a finalidade reprodutora da conjugação sexual. Ela é outra coisa na sua estrutura mesma" (ibidem, p. 252).

Foi preciso que quatorze anos se passassem até que a fantasia assumisse para Freud a *estrutura* irredutível de um enunciado gramatical cuja gênese se liga à história do sujeito.

1.2 **O segundo tempo – *O tempo para compreender*: "Bate-se numa criança: contribuição ao conhecimento da gênese das perversões sexuais" (1919)**

Nesse segundo tempo, Freud desenvolve um estudo notável sobre a fantasia que complementa o primeiro dos "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1905a) – "As aberrações sexuais" –, e o leva a compreender a gênese das perversões. É interessante notar que nesse estudo a atenção de Freud se volta para uma frase da qual ele faz o seu título: "Bate-se numa criança", uma "representação-fantasia" – que é confessada com surpreendente frequência por neuróticos que procuram o tratamento analítico, mas também não deixa de estar presente nos casos "isentos de uma enfermidade manifesta" –, ela é concebida como um traço de perversão: "Emerge na primeira infância, é investida regularmente com elevado prazer e desemboca em um ato de satisfação autoerótico prazeroso" (FREUD, 1919, p. 179).

Freud centrou seu estudo em seis casos: quatro mulheres e dois homens. Irei circunscrever aqui apenas suas descrições das pessoas de sexo feminino para justamente indagar: o que significa essa fantasia na sua formulação típica: *Bate-se numa criança.* Não me estenderei na complexidade desse estudo, pois o meu objetivo é apenas retomar a fórmula – *a neurose é o negativo da perversão* –, para articulá-la às novas descobertas reveladas no texto de 1919, na expectativa de poder evidenciar que o negativo da perversão encontra-se no cerne da fantasia fundamental.

A análise mostra que essa fantasia veio substituir, por uma série de transformações, outras fantasias que tiveram um papel perfeitamente compreensível num momento da evolução do sujeito. São três fases, nos diz Freud, que se escandem na história do sujeito e a análise permite reencontrar a origem dessa fantasia.

A primeira fase da fantasia de espancamento nas meninas corresponde a uma época muito primitiva da infância. A criança espancada nunca é a que fantasia; o regular é que seja outra criança, quase sempre um irmão ou irmã. Portanto, a fantasia seguramente não é masoquista; nem sádica, pois a criança que fantasia nunca é a que bate. Quanto a quem é, em realidade, a pessoa que bate, não fica claro no começo. Só pode comprovar-se que não é outra criança, mas um adulto. Esta pessoa adulta indeterminada se torna mais tarde reconhecível de maneira clara e unívoca como o pai (da menina). A primeira fase da fantasia de espancamento se formula então mediante o enunciado: "O pai bate na criança que eu odeio". Se a análise é levada até o período primitivo ao qual se referem às fantasias de espancamento, que são recordadas, ela nos mostra a criança envolvida nas excitações de seu complexo parental.

> A menina pequena está fixada com ternura ao pai, quem provavelmente tem feito tudo para ganhar seu amor, pondo assim o germe de uma atitude de ódio e rivalidade com a mãe [...] Tantas crianças se consideram seguras no trono que lhes levanta o inabalável amor de seus pais, e basta um só espancamento para arrancá-las do ciúme de sua onipotência [...] Por isso é uma representação agradável que o pai espanque a esta criança odiada. Isso que dizer: 'O pai não ama a essa outra criança, ama só a mim' (FREUD, 1919, p. 190).

Este é então o conteúdo e o significado da fantasia de espancamento em sua primeira fase. É evidente que a fantasia satisfaz os ciúmes da criança e que depende de sua vida amorosa, mas também recebe vigoroso apoio de seus interesses egoístas. Verifica-se, assim, que a fantasia na época do amor incestuoso havia dito: "O pai ama só a mim, não a outra criança, pois nesta, ele bate".

Na leitura que faz da primeira fase da fantasia de espancamento descrita por Freud, Lacan observa que estão implicadas aí três personagens: o agente da punição, o que se submete a ela e o sujeito. O sujeito é tomado como terceiro está presentificado na situação o privilégio da preferência.

> Existe, portanto a noção de medo, isto é, uma espécie de antecipação da dimensão temporal introduzida como motriz no interior da situação tríplice. E existe referência ao terceiro como sujeito, na medida em que o sujeito tem que acreditar sobre um certo comportamento que se dirige ao objeto segundo. Este último é considerado na ocasião, instrumento da comunicação entre os dois sujeitos, que é afinal, uma comunicação de amor (LACAN, 1956-1957, p. 118).

Lacan ressalta que a fantasia nessa fase é prenhe de toda virtualidade. Ela não é sexual, nem sádica, mas contém esses traços potencialmente.

Freud postula que entre esta primeira fase e a seguinte se consumam grandes transformações. Na segunda fase é certo que a pessoa que bate segue sendo a mesma, o pai, mas a criança espancada é outra; é a criança que fantasia. Nessa fase a fantasia tem um alto grau de prazer. Seu texto é agora: "Eu sou espancada pelo pai". Tem um indubitável caráter masoquista. Esta fase é a mais importante de todas e grávida em consequências; mas, em certo sentido, pode dizer-se dela que nunca teve uma existência real. Em nenhum caso é recordada, nunca se tornou consciente. Trata-se de uma construção em análise. A fantasia da segunda fase "ser espancada pelo pai" passa a ser a expressão direta da consciência de culpa. Este *ser-espancado* é agora uma conjunção de consciência de culpa e erotismo; *não é só o castigo pela referência genital proibida, senão também seu substituto regressivo,* e a partir desta última fonte recebe a excitação libidinosa que desde esse momento achará descarga em atos masturbatórios. A fantasia da segunda fase permanece inconsciente em consequência da intensidade do recalque.

Lacan observa que na segunda fase da fantasia de espancamento existem dois personagens. Verificamos a relação do sujeito com o agente espancador. O sujeito se encontra numa posição recíproca com o outro, mas ao mesmo tempo exclusiva. É ele ou o outro que é espancado. Aqui é ele. Pode-se ver no próprio ato de ser espancado uma transposição de um elemento talvez já marcado pelo erotismo. “A segunda etapa é dual, com toda a problemática que levanta no plano libidinal. O sujeito se encontra incluído aí com o outro numa relação dual e, portanto, ambígua. Encontramos aí este ou..., ou..., que é fundamental na relação dual. Esta etapa é fugaz” (LACAN, 1956-1957, p. 119). Verificamos aqui que o ato de espancar do pai é um sinal de seu amor expresso na linguagem do gozo. Nessa fase da fantasia, o sujeito ocupa o lugar de objeto causa de desejo do Outro. “O pai me bate” corresponde para Lacan à fantasia fundamental.

Freud verifica que a terceira fase se aproxima de novo da primeira. Seu texto é conhecido pela comunicação das pacientes em análise. A pessoa que bate nunca é o pai; ou bem se a deixa indeterminada, como na primeira fase, ou é investida de maneira típica por um substituto do pai (um professor ou uma autoridade). A pessoa própria da criança que fantasia não mais aparece na fantasia de espancamento. A criança que fantasia é quase sempre uma espectadora. Freud observa que em análise, as pacientes só exteriorizam: “Provavelmente eu estou olhando”. Em lugar de uma só criança espancada, quase sempre estão presentes agora muitas crianças. Com frequência os espancados (nas fantasias das meninas) são os meninos, mas nenhum deles é familiar. A situação originária, simples e monótona, do *ser-espancado*, pode experimentar as mais diversas variações e adornos, e o espancamento mesmo pode ser substituído por castigos e humilhações de outra índole. A fantasia dessa terceira fase é sádica. Ela é agora portadora de uma intensa excitação sexual, meio para a satisfação masturbatória.

Lacan observa que, no terceiro tempo da fantasia, o sujeito encontra-se novamente numa posição terceira, sob a forma de puro observador, existe uma dessubjetivação radical. “O sujeito está ali reduzido a espectador, ou simplesmente de olho, isto é, daquilo que sempre caracteriza no limite, no ponto da última redução, toda espécie de objeto. É preciso, para vê-lo, nem sempre um sujeito, mas ao menos um olho, que pode não passar de uma tela sobre a qual o sujeito é instituído” (LACAN, 1956-1957, p. 120).

Recapitulando as teses de Lacan sobre os três tempos da fantasia: na primeira fase uma situação intersubjetiva com sua tensão temporal. Na segunda, uma situação dual e recíproca. Na terceira, chega-se à situação dessubjetivada. Na primeira e terceira fases o sujeito não está implicado na cena a não ser como espectador. Ele é puro olhar, objeto que

sustenta no nível pulsional, a fantasia. A implicação do sujeito na cena é efetuada na segunda fase “O pai me bate”.

Para Freud, o que os três tempos da fantasia vêm ilustrar?

> A sexualidade infantil, que sucumbe ao recalque, é a principal força pulsional da formação de sintoma, e por isso a peça essencial de seu conteúdo, o complexo de Édipo, é o complexo nuclear da neurose. Espero haver suscitado com minha comunicação a expectativa de que também as aberrações sexuais da infância e da maturidade sejam ramificações do mesmo complexo (FREUD, 1919, p. 200).

A perversão é referida ao amor incestuoso de objeto, ao complexo de Édipo da criança; surge primeiro sobre o terreno deste complexo, e depois que o complexo de Édipo sucumbiu permanece solitária, como sequela dele, como herdeira de sua carga libidinosa e gravada com a consciência de culpa ligada a ele. “A perversão já não se encontra mais isolada na vida sexual da criança, mas encontra seu lugar na trama dos processos de desenvolvimentos familiares típicos – para não dizer ‘normais’” (ibidem, p. 189). Freud explicita que a perversão infantil pode, por um lado, converter-se no fundamento para que se instale uma perversão verdadeira, que subsista toda a vida e consuma toda a sexualidade do sujeito. Por outro, a perversão pode ser interrompida e conservar-se ao fundo de um desenvolvimento sexual “normal”.

Quatorze anos antes, nos *Três ensaios* (1905a), Freud já havia tentado diferenciar a pulsão da perversão declarando que o fato de que a criança tivesse uma disposição perversa polimorfa não autorizaria nenhuma confusão com a perversão. Em *Bate-se numa criança*, a perversão passa a inscrever-se como *cicatriz do Édipo*, sendo esse o genuíno núcleo da sexualidade infantil. A fantasia perversa de espancamento na neurose constituir-se-ia num precipitado do Édipo:

> Agora bem, se é em geral possível derivar as perversões do complexo de Édipo, nossa apreciação daquele recebe novo reforço. Na verdade, cremos que o complexo de Édipo é o verdadeiro núcleo da neurose, e a sexualidade infantil que culmina nele, é a condição efetiva da neurose; o que resta dele como sequela constitui a predisposição do adulto a contrair mais tarde uma neurose. Então, a fantasia de espancamento e outras fixações perversas análogas só seriam uns precipitados do complexo de Édipo, por assim dizer as cicatrizes deixadas pelo processo que expirou (FREUD, 1919, p. 190).

Pois bem, a cicatriz do Édipo guarda a relação com o amor pelo Outro, atrás da fantasia de espancamento exposta por Freud. O que se oculta, o que não é dito e será objeto de construção em análise é a ligação incestuosa com o Outro. Na segunda fase da fantasia se infere a equivalência entre “O pai me bate” e “Sou amado pelo pai”. A primeira e a terceira fases da fantasia, nas quais o castigo recai em uma ou várias crianças respectivamente,

constituem cenários imaginários, que ocultam a verdade da relação simbólica da fantasia, na qual a castração simbólica exercida pelo pai é utilizada para extrair gozo. Estas fases configuram representações ao estilo do teatro onde se encenam a rivalidade imaginária do sujeito com um ou mais semelhantes, sendo indiferente o sexo dos rivais. Do castigo que recebem uma ou mais crianças, o sujeito deduz que é amado pelo pai, amor pelo qual a função fálica imaginária desliza presente no que Freud chama "os interesses egoístas da criança".

O elemento que está presente na segunda fase da fantasia é de uma ordem diferente da função imaginária do falo. Ser espancado pelo pai adquire um valor erótico para ambos os sexos, o que designa a relação evidente ao único primado válido tanto para a mulher como para o homem: o falo simbólico. Verifica-se, assim, que toda a construção imaginária *Bate-se numa criança* é feita para escamotear a dimensão simbólica da castração.

Em *O Seminário, livro 4: A relação de objeto* (1956-1957), Lacan demonstra o seu espanto com a problemática que se instaurou na clínica na medida em que muitos psicanalistas não compreenderam a célebre fórmula de Freud – *a neurose é o negativo da perversão*. Segundo Lacan, para esses analistas, a perversão seria "uma pulsão não elaborada pelo mecanismo edipiano e neurótico, uma pura e simples sobrevivência, a persistência de uma pulsão parcial irredutível" (ibidem, p. 122). Contudo, Freud, em *Bate-se numa criança*, demonstra que "nenhuma estruturação perversa, por mais primitiva que a supusermos, é articulável senão como meio, cavilha, elemento de alguma coisa que, afinal de contas, não se concebe não se compreende não se articula senão no, pelo e para o processo, a organização, a articulação do complexo de Édipo" (ibidem, p. 122).

Em *O Seminário, livro 5: As formações do inconsciente* (1957-1958), Lacan considera que a guinada da história da perversão se deu no momento em que Freud escreveu *Bate-se numa criança*. Foi através da análise da fantasia de espancamento que Freud realmente fez a perversão entrar em sua verdadeira dialética analítica. "Ela não aparece como a manifestação pura e simples de uma pulsão, mas revela estar ligada a um contexto dialético tão sutil, tão composto, tão rico de compromissos e tão ambíguo quanto o de uma neurose" (ibidem, p. 239). Lacan chama atenção para o fato de que a perversão não deve ser classificada como uma categoria do instinto, de nossas tendências, mas deve ser articulada, precisamente, em seus detalhes, em seu material e em seu significante. Para Lacan, *Bate-se numa criança* foi o sinal de um passo adiante no próprio pensamento freudiano e, ao mesmo tempo, em todo o desenvolvimento teórico do pensamento analítico que se seguiu, no tocante às neuroses e às perversões.

É interessante notar que, nesse estudo, a atenção de Freud volta-se para uma frase – *Bate-se numa criança*. Assim como Freud, Lacan também considera que a fantasia tem um enunciado gramatical. A fantasia fundamental, por ser inconsciente, tem a estrutura da linguagem. A fantasia é uma resposta que o sujeito constrói na tentativa de responder ao *Che vuoi?* – interrogação fundamental do desejo enquanto desejo do Outro. Para ilustrar essa tese, Lacan serve-se de um conto do século XVIII, *O diabo enamorado* (1772), de Jacques Cazotte, no qual o protagonista, Álvaro, um espanhol de vinte e cinco anos, capitão das guardas do rei de Nápoles, aceita o desafio de dois colegas para evocar o diabo nas ruínas de Portici. Ao ser evocado por Álvaro, o *Belzebu* aparece no alto de uma abóbada na forma de uma cabeça de camelo e em um tom horripilante pergunta: *Che vuoi?* Em italiano: Que queres? Ao longo do conto, o demônio transforma-se em um cachorro, em um pajem e finalmente assume a forma de mulher, Biondetta; o demônio (mulher), enredado em seu próprio jogo, enamora-se de Álvaro que corresponde a sua paixão. Após um extasiante encontro amoroso entre o casal, Biondeta revela: "Este não é o meu nome: tu o havias criado para mim, e ele me agradava; eu o usava com prazer; mas precisas saber quem sou... Eu sou o diabo..." (CAZOTTE, 1772, p. 97). Ao ouvir este nome funesto, embora dito com tamanha ternura, Álvaro é tomado de um pavor mortal e, quando olha para o lado, ao invés de um rosto deslumbrante de mulher, Álvaro vê a pavorosa cabeça de camelo. "Ela articula com uma voz de trovão o tenebroso *Che Vuoi* que tanto me aterrorizava na caverna, explode com uma gargalhada humana ainda mais medonha, põe para fora uma língua enorme..." (ibidem, p. 100).

Lacan observa que O *Diabo enamorado*, de Cazotte, aponta para a questão do desejo e de seu entrelaçamento com o Outro, de sua relação com o desejo de saber, com a angústia e com o gozo. O *Che vuoi?*– a apavorante pergunta que a cabeça de camelo dirige a Álvaro – é posto por Lacan no andar superior de seu grafo do desejo – encontrado no texto "Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano" (1960a), em *O seminário, livro 5: As formações do inconsciente* (1957-1958) e em *O Seminário, livro 6: O desejo e sua interpretação* (1958-1959). O grafo do desejo serve a Lacan para apresentar "onde se situa o desejo em relação a um sujeito definido por sua articulação pelo significante" (LACAN, 1960a, p. 819). Com a famosa fórmula "o desejo do homem é desejo do Outro", Lacan esclarece que o "de" fornece a determinação chamada pelos gramáticos de subjetiva, ou seja, é como Outro que o sujeito deseja. Para formalizar essa alienação fundamental do homem frente à ignorância dos seus próprios desejos, que o coloca numa condição de condenado a desejar muitas vezes o que não quer, ou a querer o que não deseja, Lacan recorreu ao imaginário popular que fez do diabo a representação desse destino do homem: "Eis porque a

pergunta do Outro, que retorna para o sujeito do lugar de onde ele espera um oráculo, formulada como um '*Che vuoi*? – que quer você', é a que melhor conduz ao caminho de seu próprio desejo" (LACAN, 1960a, p. 829). No grafo do desejo, pode-se visualizar essa questão – *Che vuoi*? – na abóboda do andar superior. O desejo teria o desenho de um ponto de interrogação saído do lugar do Outro (A). Isso se dá porque a apreensão da linguagem, ao ser também uma experiência na qual a apreensão do sujeito ao Outro constitui seu primeiro encontro com o desejo, que, antes de tudo, é desejo do Outro. O Outro que pode dar uma resposta ao chamado do sujeito, tal qual *Belzebu*, ao chamado de Álvaro, responde com outra pergunta *Che vuoi*? "O grafo inscreve que o desejo é regulado a partir da fantasia" (ibidem, p. 831). A fantasia ($◊*a*) faz crer na possibilidade de satisfazer o desejo na medida em que se propõe como resposta ao *Che vuoi* que vem do Outro. A fantasia é uma tentativa de responder ao enigma do Outro. Melhor dizendo, é a forma que o sujeito encontra de tentar tapar o furo do Outro S (Ⱥ), significante de uma falta no Outro. "Isso na medida em que o Outro é solicitado (*Che vuoi*) a responder pelo valor desse tesouro. A falta de que se trata é que não há Outro do Outro" (ibidem, p. 832). A fantasia sustenta a suposição de consistência do Outro, ela dá a ilusão de completude do Outro.

O matema da fantasia na neurose explicita todas as relações possíveis do sujeito com o objeto e do objeto com o sujeito ($◊*a*). O ($) é o sujeito desejante determinado pelos significantes, ou seja, sustentado por suas identificações simbólicas e representado por um significante para um outro significante. A relação instituída entre o sujeito desejante ($) e o objeto causa de seu desejo (*a*) faz da fantasia o suporte do desejo. A elaboração desse matema permite indagar: Qual seria a posição que o neurótico ocupa na fantasia, em um ato dito perverso? O neurótico está sempre do lado do sujeito dividido, sujeito do desejo.

Em *O Seminário, livro 4: A relação de objeto* (1956-1957), Lacan toma um caso de Ruth Lebovici, publicado sob o título "Perversão sexual transitória durante o tratamento psicanalítico", para ressaltar que uma interpretação da analista provocou no sujeito uma "reação perversa", uma "perversão transitória"; entretanto, diz que, nesse caso não se trata propriamente, "de uma perversão – e a autora não o dissimula – mas, antes, um artefato" (LACAN, 1956-1957, p. 92). Lacan ressalta que o sujeito em primeiro lugar desenvolveu por etapas uma fantasia perversa que consistia em:

> Imaginar-se visto urinando por uma mulher que, muito excitada, vinha então solicitar-lhe que mantivesse com ela relações amorosas. Ocorreu em seguida uma inversão dessa postura, o sujeito observando, uma mulher que urina masturbando-se ou não. Enfim, numa terceira etapa, veio a realização efetiva dessa posição – o sujeito fez, no cinema, a descoberta de um lugarzinho providencialmente iluminado graças ao qual podia, efetivamente, observar as

> mulheres nos WC ao lado, enquanto ele mesmo ficava em seu próprio esconderijo, esbaldando-se ou masturbando-se (LACAN, 1956-1957, p. 89).

Lacan observa que a "verdadeira perversão" escapa ao neurótico.

> O que concerne à perversão, a *verdadeira perversão*, isso lhes escapa. Não é por sonharem com a perversão que vocês são perversos. Sonhar com a perversão pode servir para algo totalmente diferente, e, em especial, quando se é neurótico, para sustentar o desejo, o que, quando se é neurótico, é muito necessário. Mas isso não autoriza ninguém a crer que compreende os perversos (idem, 1968-1969, p. 247).

Todo neurótico mantém traços de perversão na sua vida sexual, mas isso não nos autoriza a dizer que ele seja um perverso de estrutura.

> O perverso imagina ser o Outro para garantir seu gozo, e é isso que o neurótico revela, ao se imaginar perverso. Eis o que fornece o sentido da pretensa perversão situada no princípio da neurose. Ela existe no inconsciente do neurótico como fantasia do Outro (idem, 1960a, p. 839).

No grafo do desejo o lugar do gozo está em S ($\not{A}$). O desejo do homem "institui o predomínio, no lugar privilegiado do gozo, do objeto *a* da fantasia, que ele coloca no lugar de $\not{A}$" (ibidem, p. 838); o objeto no lugar do gozo é o que opera a nível da fantasia. E a perversão não é uma exceção. A perversão apenas "acentua" o que é uma função geral da fantasia: colocar um objeto no lugar do gozo. A diferença entre neurose e perversão se situa no nível do andar superior do grafo, quer dizer, no nível da enunciação inconsciente. Lacan observa que o perverso identifica a falta do Outro com o Φ, significante do gozo, enquanto o neurótico identifica a falta do Outro com sua demanda. Em outras palavras, o perverso, no nível da enunciação da cadeia significante, no lugar do gozo que falta no Outro, coloca o significante Φ, que é o significante produzido como significante do gozo, pelo fato de que o suporte imaginário do falo falta à mãe. O neurótico, ao contrário, identifica a falta do Outro com sua demanda.

Verifica-se assim que somente a posição do sujeito na fantasia permite diferenciar a neurose da perversão. Em 1901, quando Freud escreveu – *a neurose é o negativo da perversão* – a diferença entre neurose e perversão era puramente tópica, mas já em 1905, nos *Três ensaios*, a diferença não se restringe a isso, pois no próprio texto freudiano a perversão já é uma posição subjetiva, tal como a neurose. Assim, dizer que "a neurose é o negativo da perversão" e fundamentá-la na questão da fantasia, implica além da diferença tópica, a dinâmica e a econômica.

1.3 **O terceiro tempo – *O momento de concluir*: "Fetichismo" (1927)**

Em 1927 com a publicação do texto "Fetichismo", Freud delimita o terceiro tempo em sua obra em relação à perversão. Esse texto espelha o momento de concluir, pois ele é um divisor de águas, um verdadeiro salto teórico; a importância desse trabalho está, a meu ver, na distinção que Freud faz de um mecanismo específico de defesa contra a castração, próprio da estrutura perversa: a *Verleugnung*. Na medida em que Freud isola a perversão das outras estruturas clínicas, ele transforma o fetichismo "na perversão das perversões" (LACAN, 1956-1957, p. 198), fazendo a perversão adquirir um valor de estrutura. Nesse trabalho, Freud amplia as concepções anteriores acerca do fetichismo, seu principal interesse se situa no novo desenvolvimento metapsicológico que introduz. Nos anos precedentes, Freud empregara o conceito de desmentido (*Verleugnung*), especialmente quanto às reações das crianças ao notar a distinção anatômica entre os sexos. Os artigos que tratam explicitamente desse assunto são: "A organização genital infantil" (1923b), "O problema econômico do masoquismo" (1924a) e "A perda da realidade na neurose e na psicose" (1924b).

É interessante frisar que entre o primeiro tempo – *O instante do olhar* – e o terceiro tempo – *O momento de concluir* – vinte e dois anos se passaram. Ao longo desse período, inúmeras elaborações se enunciaram; contudo, é nesses dois tempos que efetivamente Freud trabalha o que há de fundamental na perversão fetichista. Por essa razão, retomarei aqui o primeiro olhar que Freud lança sobre o fetichismo nos *Três ensaios*:

> Um aspecto totalmente particular se oferece nos casos em que o objeto sexual normal é substituído por outro que guarda relação com ele, mas é completamente inapropriado para servir a meta sexual normal [...] O substituto do objeto sexual é, em geral, uma parte do corpo muito pouco apropriada a um fim sexual (o pé, os cabelos), ou um objeto inanimado que mantém uma relação demonstrável com a pessoa sexual, preferivelmente com a sexualidade desta (vestimenta, roupa íntima) [...] Certo grau deste tipo de fetichismo pertence regularmente ao amor normal, em particular aos estados de enamoramento em que a meta sexual normal é inalcançável ou o cumprimento parece postergado. O caso patológico sobrevém somente quando a aspiração ao fetiche se fixa, exercendo a condição mencionada e substitui a meta sexual normal; e ademais, quando o fetiche se desprende dessa pessoa determinada e passa a ser um objeto sexual por si mesmo. Estas são as condições gerais para que meras variações da pulsão sexual se convertam em desvios patológicos (FREUD, 1905a, p.139).

Já em 1905, Freud parece tentar diferenciar a estrutura neurótica da perversa quando se refere ao fetichista "normal" – encontrado na neurose – e ao "fetichista patológico". No "caso patológico" Freud salienta que o fetiche "se desprende da pessoa determinada", passando a ser ele mesmo "um objeto sexual". Lacan reafirma essa tese freudiana quando, a

propósito do caso do pequeno Hans, observa que o menino só não se tornou um perverso porque ele teve uma reação de repulsa diante das calcinhas de sua mãe quando estas estavam fora do corpo dela. Na interpretação de Lacan é exatamente esta reação que desvela que a escolha de Hans já está feita, ele não escolheu a perversão; "se ele houvesse reconhecido essas calças como seu objeto [...] ele ficaria satisfeito com elas, e se teria tornado um fetichista [...] Elas só conservam sua virtude estando no corpo da mãe ali onde ele pode continuar a sustentar o engodo do falo" (LACAN, 1956-1957, p. 359). No *momento de concluir*, Freud dá a indicação precisa da constituição do fetiche. Tentarei comprovar esse argumento através da retomada do texto de 1927, articulando-o com a leitura que Lacan faz dessa importante empreitada freudiana, em *O Seminário, livro 4: A relação de objeto* (1956-1957).

Senão vejamos, em "Fetichismo" (1927), Freud declara que teve a oportunidade de estudar analiticamente certo número de homens cuja escolha de objeto era regida por um fetiche. Para Freud, essas pessoas não recorreram à análise necessariamente por causa do fetiche, pois raramente esses pacientes sentiam o fetiche como um sintoma que provocasse sofrimento; na maioria das vezes estavam muito contentes com ele e até falavam das facilidades que o fetiche lhes trazia em sua vida amorosa. Essa observação clínica levou Freud a considerar que o fetiche desempenhou o papel de um "diagnóstico subsidiário". Na clínica da perversão não é exatamente com isso que nos deparamos? De fato, a clínica comprova que o sujeito perverso quando procura análise não vem absolutamente se queixando do seu fetiche, mas de um abalo que sofre na sua vida cotidiana, que repercute na sua condição de gozo, conforme veremos mais adiante na apresentação de um caso clínico de perversão.

É interessante notar que, ao abordar a clínica da perversão, Freud não dá como exemplo de fetiche uma peça de vestuário feminino, mas um "brilho no nariz". Através da análise de um jovem fetichista, Freud obteve um esclarecimento surpreendente ao averiguar que o paciente havia sido criado na Inglaterra, mas logo se estabeleceu na Alemanha, onde esqueceu quase por completo sua língua materna. Esse fetiche, que provinha de sua primeira infância, não devia *ler-se* em alemão, mas em inglês: o "brilho (*Glanz*) no nariz" era na verdade um "olhar sobre o nariz" ("*glance*", "olhar").

Lacan, em *O Seminário, livro 4: A relação de objeto* (1956-1957), comenta o fato de Freud ter dado como primeiro exemplo de uma análise de fetichista essa maravilhosa história de trocadilho. Lacan observa que "nariz" era um símbolo. A expressão alemã só fazia transpor a expressão inglesa "*a glance at the nose*", que vinha de seus primeiros anos de vida.

> Um senhor que passara sua primeira infância na Inglaterra e que viera se tornar fetichista na Alemanha, buscava sempre um pequeno *brilho no nariz*, que ele via, aliás, *ein Glanz auf die Nase*. Isso nada queria dizer senão um *olhar sobre o nariz*, nariz este que era, naturalmente, um símbolo. A expressão alemã só fazia transpor a expressão inglesa *a glance at the nose*, que lhe vinha de seus primeiros anos. Veem aqui entrar em jogo, e projetar-se num ponto sobre o véu, a cadeia histórica, que pode mesmo conter uma frase inteira e, bem mais ainda, uma frase numa língua esquecida (LACAN, 1956-1957, p. 161).

Para Freud a análise desse sujeito levou a verificação acerca do sentido e do propósito do fetiche. Em todos os casos de fetichismo pode-se esperar, de forma universal, que:

> O fetiche é um substituto do pênis, mas não é um substituto de um pênis qualquer, mas de um pênis muito particular, que tenha tido grande significação na primeira infância, mas se perdeu mais tarde. Normalmente, dever-se-ia estar resignado com essa perda, mas justamente o fetiche está destinado a preservar o pênis de seu sepultamento (*Untergang)*. Para dizê-lo com maior clareza: o fetiche é o substituto do falo de uma mulher (da mãe) em que o menino havia acreditado e que não quer renunciar (FREUD, 1927, p. 148).

Lacan ressalta que, logo no início de seu artigo sobre o fetichismo, Freud esclarece que o fetiche é um símbolo. Nesse sentido, ele é quase colocado em pé de igualdade com qualquer outro sintoma neurótico.

> Não se trata de uma neurose, mas de uma perversão. É assim que as coisas se classificam nosograficamente falando [...]. Na verdade, muitos autores demonstram aqui uma hesitação e chegam a situar o fetichismo no limite entre as perversões e as neuroses, em razão, precisamente, do caráter eletivamente simbólico da fantasia crucial (LACAN, 1956-1957, p. 157).

Lacan retoma Freud para esclarecer que o fetiche é um símbolo de alguma coisa, de um pênis, mas este não é um pênis qualquer.

> O pênis de que se trata não é o pênis real, é o pênis na medida em que a mulher não o tem [...]. Não se trata em absoluto de um falo real na medida em que, como real, ele exista ou não exista, trata-se de um falo simbólico, na medida em que é de sua natureza apresentar-se na troca simbólica como ausência [...]. O fetiche representa o falo como ausente, o falo simbólico (ibidem, pp. 154-156).

Lacan apresenta então um esquema fundamental que permite situar os elementos que entram em jogo na instauração da relação fetichista. Nesse esquema insere: o sujeito, a cortina (o véu), o objeto e o mais-além (o nada ou o símbolo, ou o falo que falta à mulher). Explica que o véu, situado à frente do objeto, é o lugar onde se faz a projeção imaginária.

> Com o véu, aquilo que está mais-além, como falta, tende a se realizar como imagem. Sobre o véu se pinta à ausência. O véu é aquilo sobre o que se projeta e se imagina a ausência. Aqui aparece o fetiche, que pode ser o suporte oferecido a algo que assume o desejo perverso. É sobre o véu que o fetiche vem figurar o que falta para além do objeto" (ibidem, p. 158).

Sujeito *cortina* objeto _____ nada

Segundo Freud, o menino recusou a dar por encerrado um fato de sua percepção, a saber, que a mulher não possui pênis. É como se dissesse: "Não isso não pode ser certo, pois se a mulher está castrada, a minha própria posse do pênis corre perigo" (FREUD, 1927, p. 148), e contra isso se revolta. Para Freud a percepção da falta de pênis na mulher não pode ser considerada "*escotomização*"[9]. O termo "*escotomização"*, segundo Freud, seria inapropriado porque evoca a ideia de que a "percepção se apagaria de plano", de modo que o resultado seria o mesmo que sucede quando uma impressão visual incide sobre o ponto cego da retina. E, não é isso que acontece no fetichismo. Ao contrário, parece que a percepção permanece e se empreendeu uma ação muito enérgica para sustentar seu desmentido.

Freud considera que o termo mais antigo da terminologia psicanalítica – "recalque" (*Verdrängung*) – se refere a esse "processo patológico". Entretanto, ele afirma que se quisermos diferenciar, de maneira mais nítida, o "*destino da representação*" do "*destino do afeto*", deveríamos reservar o termo "recalque" para o "*destino do afeto"* e, utilizar outro termo, para o "*destino da representação*": "desmentido" (*Verleugnung*). Faz-se necessário verificar a razão que levou Freud a afirmar que na perversão, ao contrário da neurose, o afeto é recalcado. Infelizmente, Freud não oferece nenhuma outra pista que possa esclarecer com maior clareza essa proposição. Contudo, a leitura que Lacan faz do caso de André Gide – um sujeito que, como demonstrarei, é perverso – talvez possa fornecer algum esclarecimento a respeito da tese freudiana. Lacan observa que o sentimento de solidão e de dessemelhança é experimentado por Gide desde muito pequeno e o que advém daí é o desespero que evoca o *Schaudern*[10]. A primeira experiência do *Schaudern* foi provocada pelo anúncio da morte de um primo pequeno, a segunda, pela morte de seu pai quando ele tinha doze anos de idade e, a terceira, quando imaginou que um de seus colegas corria o risco de morte com as prostitutas do Havre. Essa passagem extraída da história desse sujeito me autoriza a levantar a hipótese que em Gide o afeto – a angústia – parece de fato ter sido recalcado, pois quando retorna, emerge sob a forma do estrangeiro *Schaudern.* É bem verdade que essa questão precisa ser melhor verificada. Retornarei a esse ponto em outro capítulo dedicado a três perversos geniais: Gide, Genet e Mishima. Por ora, retomo aqui o texto de 1927.

---

[9] O termo utilizado por Laforgue em 1926 provém da descrição da "demência precoce". Para Freud, esse termo não havia nascido do emprego de uma concepção psicanalítica para a psicose e não tem aplicação alguma aos processos de desenvolvimento ou à formação da neurose.

[10] Palavra tomada de Schopenhauer, que poderíamos traduzir como "calafrio".

Segundo Freud, não é correto que a criança, a partir da sua observação da mulher, tenha salvado para si, incólume, sua crença que a mulher tenha falo. A criança conservou a crença, mas também se resignou; no conflito entre o "peso da percepção indesejada" e a "intensidade do desejo contrário", se chegou a um compromisso como só é possível sob o império das leis do pensamento inconsciente – a dos processos primários.

> Sim, no psíquico a mulher segue tendo um pênis, mas este pênis já não é o mesmo que era antes. Outra coisa foi colocada em seu lugar; foi designada seu substituto, por assim dizer, que então herda o interesse que se havia dirigido ao primeiro. E esse interesse experimenta um extraordinário aumento porque o *horror a castração ergueu um monumento a si próprio com a criação deste substituto*. Como *stigma indelebile* do recalque que se efetuou permanece uma aversão aos genitais femininos, que não falta a nenhum fetichista (FREUD, 1927, p. 149).

Freud observa que o fetiche é um símbolo. Ele é um elemento representativo que foi colocado no lugar do pênis da mãe. Freud explica que se tem assim uma visão panorâmica do que o fetiche consegue e a via pela qual se mantém. "O fetiche permanece como o signo de triunfo sobre a ameaça de castração e de proteção contra ela, e poupa o fetichista de se tornar um homossexual, dotando a mulher com aquele caráter pelo qual se torna suportável como objeto sexual" (ibidem, p. 149).

Freud verifica que na vida posterior, o fetichista crê gozar, todavia de outra vantagem de seu "substituto genital": os outros não discernem a significação do fetiche, e por isso não o recusam; é acessível com facilidade, é cômodo obter a satisfação ligada a ele. O que outros homens requerem e devem empenhar-se em conseguir, para o fetichista não dá trabalho algum.

Para Freud, na instauração do fetiche o que parece ser decisivo é – semelhante na amnésia traumática – a suspensão de um processo em que o interesse se detém na metade do caminho; pode ser mantida como fetiche a última impressão anterior à traumática, a estranha (*unheimlich*). Então, o pé ou o sapato devem sua preferência como fetiches à circunstância de que a curiosidade do menino espiou os genitais femininos a partir de baixo, desde as pernas; peles e veludos constituem uma fixação da visão do pelo pubiano que deveria ter sido seguida pela ansiada visão do membro feminino; as roupas íntimas, que tão frequentemente são escolhidas como fetiches, cristalizam o momento de se despir, o último momento em que a mulher ainda podia ser encarada como fálica. Contudo, Freud não pretende sustentar que em todos os casos se averigúe, com transparente certeza, a determinação do fetiche.

Lacan observa que, com isso, Freud esclarece o que constitui o fetiche, a saber, o momento da rememoração da história onde a imagem se fixa. O elemento simbólico que fixa o fetiche e o projeta sobre o véu é retirado especialmente da dimensão histórica.

> Outrora empreguei a comparação do filme que subitamente se congela, justo antes do momento em que aquilo que é buscado na mãe, isto é o falo que ela tem e que ela não tem, deve ser visto como presença-ausência e ausência-presença. A rememoração da história se detém e se suspende num momento exatamente anterior. Falo da rememoração histórica, pois não há outro sentido a se dar ao termo 'lembrança encobridora' (*Deckerinnerung*) [...] A 'lembrança encobridora', não é simplesmente um instantâneo, é uma interrupção da história, um momento em que ela se detém e se congela e onde, ao mesmo tempo, indica a continuação de seu movimento para-além do véu. A lembrança encobridora está ligada à história por toda uma cadeia, ela é uma parada nessa cadeia e é nisso que é metonímica, pois a história continua. Detendo-se ali, a cadeia indica sua sequência a partir daí velada, sua sequência ausente, a saber, o recalque em questão [...] O fetiche é a imagem projetada e esta imagem não passa do ponto-limite entre a história e o momento a partir do qual ela se interrompe. Ela é o signo, a referência do ponto do recalque (LACAN, 1956-1957, p. 160).

Nesse mesmo seminário, Lacan comenta, mais adiante (p. 162), que o psicólogo francês Alfred Binet (1857-1911) já havia assinalado este ponto da "lembrança encobridora", que fixa a interrupção na barra da saia da mãe, até mesmo de seu espartilho, ou ainda a relação essencialmente ambígua do sujeito com o fetiche, relação de ilusão; e também a função satisfatória de um objeto inerte à mercê do sujeito para a manobra de suas relações eróticas.

Em "Fetichismo" (1927), Freud ressalta que o esclarecimento do fetiche tem ainda outro interesse teórico. Relembra que, três anos antes, ele havia enunciado a diferença essencial entre neurose e psicose em dois textos publicados em 1924. Em "Neurose e psicose", havia afirmado que "a neurose é o resultado de um conflito entre o *eu* e o *isso*, enquanto a psicose é o desenlace análogo de uma similar perturbação nos vínculos entre o *eu* e o mundo exterior" (FREUD, 1924 [1923], p. 155). No texto "A perda da realidade na neurose e na psicose", havia ratificado aquela distinção: "Um dos traços diferenciais entre neurose e psicose é que na primeira o *eu*, em sua dependência da realidade, recalca um fragmento do *isso* (vida pulsional), ao passo que, na psicose esse mesmo *eu*, ao serviço do *isso*, se afasta de um fragmento da realidade (*Realität*, "conteúdo objetivo")" (FREUD, 1924b, p. 193). Três anos mais tarde, no texto "Fetichismo", Freud lamenta sua ousadia de ter avançado tanto na distinção entre a neurose e a psicose, na medida em que através da análise de dois jovens aprendeu que ambos – um quando tinha dois anos de idade, e o outro, quando tinha dez – não haviam conseguido tomar conhecimento da morte do querido pai. Freud considera que embora os meninos tivessem "escotomizado" (apagado) a morte do pai, nenhum deles desenvolvera uma psicose. Observa ainda que, em ambos os casos, "o *eu* havia

desmentido um fragmento importante da realidade, como faz o *eu* do fetichista com o fato desagradável da castração da mulher" (FREUD, 1927, p. 150). Essa verificação levou Freud a suspeitar que ocorrências semelhantes não são raras na vida infantil. Desse modo, os dois jovens "não haviam 'escotomizado' a morte de seu pai mais do que os fetichistas a castração da mulher" (ibidem, p. 151). Segundo Freud, na vida psíquica dos meninos, só uma corrente não havia reconhecido a morte do pai; mas existia outra que se dava plena conta desse fato, ou seja, as duas correntes coexistiam, uma junto à outra: "A atitude que se ajustava ao desejo e a atitude que se ajustava à realidade existiam lado a lado" (ibidem, p. 151). Sendo assim, nenhum dos dois casos poderia ser considerado de psicose, na medida em que em uma psicose, uma daquelas correntes – a que se ajustava à realidade – estaria efetivamente ausente. Para Freud, em um dos casos, essa divisão subjetiva passou a ser a base de uma neurose obsessiva de mediana gravidade. Pois, em todas as situações de sua vida, o jovem oscilava entre duas premissas: uma, de que o pai ainda estava vivo e atrapalhava suas atividades; outra, oposta, de que tinha o direito de se considerar como o herdeiro do pai falecido. Em relação ao outro jovem, fica claro que o diagnóstico de psicose também foi descartado. Contudo, Freud não menciona se este é um caso de neurose ou de perversão.

Retornando à descrição do fetichismo, Freud assinala que certamente há numerosas e importantes provas quanto à atitude de divisão do fetichista frente ao problema da castração da mulher. Em casos muito refinados, na construção do fetiche mesmo, encontra-se tanto a afirmação da castração como o desmentido.

Freud ilustra essa divisão a partir do caso de um homem cujo fetiche consistia em uma tanga, como as que podem usar-se como roupa de banho. Essa peça de vestimenta cobria por completo os genitais e ocultava a distinção entre eles. Segundo o que demonstrou a análise, significava tanto que a mulher está castrada como não está castrada, e ademais permitia a hipótese da castração do homem, pois todas essas possibilidades podiam esconder-se atrás da roupa, cujo primeiro esboço na infância havia sido a folha de parreira de uma estátua. Assim, Freud verifica que um fetiche, duplamente derivado a partir de opostos, se sustenta particularmente bem, desde cedo.

Lacan sublinha que a famosa "divisão do eu", quando se trata do fetiche, é explicada por Freud através do argumento de que a castração da mulher é ali ao mesmo tempo afirmada e negada.

> Se o fetiche está ali é porque ela, justamente, não perdeu o falo, mas ao mesmo tempo pode-se fazê-la perdê-lo, isto é castrá-la. A ambiguidade da relação com o fetiche é constantemente, e incessantemente manifestada nos sintomas. Esta ambiguidade, que se verifica como vivida,

> ilusão sustentada e valorizada como tal, é, ao mesmo tempo vivida num equilíbrio frágil que está a cada instante à mercê do fechar a cortina, ou de seu descerrar. É dessa relação que se trata, na relação do fetichista com seu objeto (LACAN, 1956-1957, pp. 158-159).

Freud ensina que, em outros casos, a "divisão" se mostra naquilo que o fetichista faz – na realidade ou na fantasia – com seu fetiche. Para Freud, destacar que o fetichista venera o fetiche não é tudo: em muitos casos o trata de uma maneira que evidentemente equivale a uma representação da castração. Isso acontece, em particular, quando se desenvolveu uma forte identificação ao pai; o fetichista desempenha então o papel do pai, a quem a criança, com efeito, havia atribuído a castração da mulher. A ternura e a hostilidade no tratamento do fetiche, que respectivamente correm em igual sentido que a admissão e o desmentido da castração se mesclam em diferentes casos em proporções desiguais, de forma que uma ou outra se dá a conhecer com maior nitidez. A partir daqui pode-se compreender a conduta do "cortador de tranças"[11]. Havia nele a necessidade de executar a castração que ele desconhece. Sua ação reúne em si duas asserções reciprocamente inconciliáveis: a mulher havia conservado o seu "pênis", e o pai havia castrado a mulher. Outra variante, apontada por Freud, que ao mesmo tempo constituirá um paralelo do fetichismo na psicologia dos povos, seria o costume dos chineses de mutilar primeiro o pé feminino para logo venerá-lo como a um fetiche. Acreditar-se-ia que o homem chinês quer agradecer a mulher por ter-se submetido à castração.

O estudo do fetichismo leva Freud a se interrogar: se nenhuma pessoa do sexo masculino é poupada do terror da castração ao ver os genitais femininos, por que alguns se tornam homossexuais em consequência do terror da castração? Por que outros se defendem do terror da castração criando um fetiche? Por que a imensa maioria supera o horror da castração? Para essas questões Freud ainda não tem respostas. Ele diz que "há aí algo que por certo não sabemos explicar. É possível que, entre todos os fatores em ação, ainda não conheçamos os decisivos para os raros resultados patológicos. Temos que nos contentar se pudermos explicar o que aconteceu, e deixar atualmente de lado a tarefa de explicar por que algo não aconteceu" (FREUD, 1927, p. 149).

Mais adiante, no capítulo que dedicarei a André Gide, Jean Genet e Yukio Mishima, retomarei as questões levantadas por Freud sobre a "homossexualidade" e a "perversão" na intenção de verificar a incidência da homossexualidade na estrutura perversa. Por ora, deixo aqui uma questão: se o desmentido da castração abole as diferenças sexuais, o próprio

[11] Um perverso que goza de cortar as tranças das mulheres.

mecanismo não estaria funcionando como um avalista que autoriza o sujeito a amar e a desejar as pessoas do mesmo sexo?

Retomo aqui uma intrigante assertiva de Freud mencionada anteriormente: “O fetiche poupa o fetichista de se tornar um homossexual, dotando a mulher com aquele caráter pelo qual se torna suportável como objeto sexual” (FREUD, 1927, p. 149). Lacan interpreta esse enunciado de Freud da seguinte maneira:

> O que se encontra nas relações com o objeto amoroso que organizam esse ciclo no fetichista é uma alternância de identificações. Identificação com a mulher e a identificação do sujeito com o falo imaginário, que o faz ser para a mulher um puro objeto, que ela pode devorar e destruir. A essa oscilação entre dois pólos da relação imaginária primitiva, a criança se confronta antes da instauração da relação na sua legalidade edipiana pela introdução do pai como sujeito, centro de ordem e de posse legítima. Ela está entregue à oscilação bipolar da relação entre dois objetos irreconciliáveis (LACAN, 1956-1957, p. 163).

Mais adiante, Lacan esclarece que, em todo período pré-edipiano em que as perversões se originam, se trata de um jogo de “passa anel” ou de “par ou ímpar”, onde o falo é fundamental como significante.

> Trata-se de ver onde o falo está e onde ele não está. Ele nunca está realmente ali onde está, e nunca está completamente ausente ali onde não está. Toda a classificação das perversões deve se fundar nesse ponto. Qualquer que seja o valor das contribuições sobre a identificação com a mãe e a identificação com o objeto, o essencial é a relação ao falo (ibidem, p. 197).

Pode ocorrer que um acidente evolutivo ou um incidente histórico atinja os laços da relação mãe-criança com referência ao terceiro objeto, o objeto fálico, que é ao mesmo tempo o que falta à mulher e o que a criança descobriu que falta à mãe. Para restabelecer os laços, existem outros modos que não os simbólicos. Existem os modos imaginários, que são segundo Lacan, “não típicos”. Por exemplo, a identificação da criança com a mãe: “a partir de um deslocamento imaginário com referência à parceira materna, a criança vai fazer, no lugar desta, a escolha fálica, realizará para ela a assunção de seu *longing* em direção ao objeto fálico. Este esquema é o da perversão fetichista” (ibidem, p. 84).

O próprio das relações imaginárias é serem perfeitamente recíprocas, já que são relações em espelho; por isso também vemos surgir no fetichista a posição, não de identificação com a mãe, mas de identificação com o objeto.

> Se é com o objeto que ele se identifica por um momento, ele aí perderá seu objeto primitivo, a saber, a mãe, e irá considerar a si mesmo como um objeto destruidor para ela. Este jogo perpétuo, esta profunda diplopia, marca toda a manifestação fetichista [...]. Parece que se está em presença de um sujeito que nos mostraria, com excessiva rapidez, sua própria imagem em dois espelhos opostos [...] O sujeito nunca está ali onde ele está pela simples razão de que saiu de seu lugar, passou, numa relação especular, da mãe ao falo e está, alternadamente, numa e

> noutra posição. Só há estabilização na medida em que se apreende este símbolo único, privilegiado e ao mesmo tempo impermanente, que é o objeto preciso do fetichismo, isto é, o algo que simboliza o falo (LACAN, 1956-1957, pp. 85-86).

Verifica-se com Freud e Lacan que o sujeito pode identificar-se imaginariamente com a mãe, possuindo um valor oculto sob suas roupas: é o exemplo do homem cujo fetiche é a tanga (calção de banho), vemos aqui uma forma de travestismo. Ou então o sujeito se identifica com o falo da mãe. Esta posição é a verdadeira forma de fetichismo, onde o sujeito se oferece à mãe como falo. Eis porque a presença de seu fetiche é necessária em seu encontro com uma mulher, que se torna para ele suportável como objeto sexual.

Finalmente, o sujeito ainda pode identificar-se imaginariamente com o pai, pois é a ele que a criança atribui a castração da mãe. Freud evoca, nesse caso, a atitude dividida do sujeito com relação ao fetiche, pois ele pode ao mesmo tempo venerá-lo e lhe ser hostil, como no exemplo do "cortador de tranças". Ele vai castrá-la ao mesmo tempo em que vai fetichizar seu falo.

No texto sobre o fetichismo, Freud expõe suas razões para supor que o "desmentido" implica necessariamente uma "divisão do sujeito". Onze anos mais tarde, retoma esse tema em um artigo inacabado, "A divisão do eu no processo de defesa" (1940 [1938]a), e no capítulo VIII do "Esboço de psicanálise" (1940 [1938]b). Pode-se considerar o manuscrito inacabado como uma continuação de o "Fetichismo", pois nele dois temas que nos últimos tempos vinham ocupando o interesse de Freud se entrelaçam: a noção de desmentido (*Verleugnung*) e a ideia de que ele dá por resultado uma "divisão do eu". No final de sua obra, Freud propõe que o sujeito se divide em relação à castração, e essa divisão se manifesta na fenda entre a realidade e a satisfação das pulsões.

Senão vejamos, em "A divisão do eu nos processos de defesa" (1940 [1938]a), Freud observa que diante do horror da castração o sujeito deve se decidir entre reconhecer o perigo real, curvar-se diante dele e renunciar à satisfação pulsional; ou desmentir a realidade, criar uma crença de que não há razão para ter medo, a fim de preservar a satisfação. Trata-se de um conflito entre a exigência pulsional e o veto da realidade, mas o sujeito não faz nenhuma dessas duas coisas, ou melhor, ele as faz simultaneamente. Responde ao conflito com duas reações contrapostas: por um lado, rejeita a realidade, e não se deixa proibir; e por outro, reconhece o perigo da realidade. O resultado é alcançado ao preço de uma "fenda do eu, a qual nunca se reparará. As duas reações contrapostas frente ao conflito subsistirão como núcleo da divisão do eu" (FREUD, 1940 [1938]a, p. 276).

Nesse texto, Freud introduz os dados de uma história clínica particular. Refere-se a um menino entre os três e quatro anos de idade que teve conhecimento dos genitais femininos por sedução de uma menina maior que ele. A excitação sexual do menino o levou à masturbação. Quando surpreendido pela enérgica babá ele foi ameaçado com a castração, cujo cumprimento, como é usual, se atribuiu ao pai. Neste caso estão dadas as condições para um efeito de terror enorme. Em si mesma, uma ameaça de castração não necessita produzir grande impressão. A criança se recusará a acreditar nela, pois não pode imaginar facilmente a possibilidade de perder uma parte tão prezada do corpo. A visão (anterior) dos genitais femininos poderia ter convencido a criança de semelhante possibilidade, mas naquele tempo, ela não tirou conclusão alguma disso, já que sua desinclinação a fazê-lo era grande demais e não havia motivo presente que a isso a compelisse. Pelo contrário, qualquer apreensão que pudesse ter sentido foi acalmada pela reflexão de que aquilo que ainda faltava faria seu aparecimento: ela desenvolveria um "pênis" mais tarde. Mas é diferente se ambos os fatores estão presentes em conjunto. Nesse caso, a ameaça de castração revive a lembrança da percepção que até então fora considerada como inofensiva, encontrando nessa lembrança uma confirmação temível. O menino crê agora compreender porque os órgãos genitais da menina não apresentavam pênis algum, e já não se atreve a por em dúvida que seu próprio genital possa encontrar o mesmo destino. Daí por diante, ele não pode deixar de acreditar na realidade do perigo de castração.

Freud esclarece que o resultado frequente do terror de castração, aquele que passa por "normal", é que imediatamente depois, ou depois de considerável luta, o menino cede à ameaça e obedece à proibição, integralmente ou pelo menos em parte, isto é, não tocando mais o genital com as mãos. Em outras palavras, ele renuncia, no todo ou em parte, à satisfação pulsional. Contudo, o paciente de Freud encontrou outra saída. Ele criou um substituto para o pênis que faltava à mulher – um fetiche. Procedendo assim, havia desmentido a realidade objetiva, mas havia salvado seu próprio pênis. Enquanto não foi obrigado a reconhecer que as mulheres tinham perdido o pênis delas, não houve necessidade, para ele, de acreditar na ameaça que lhe fora feita: não precisava temer por seu próprio pênis, de modo que prosseguiu imperturbado com sua masturbação. Freud observa que esse comportamento de seu paciente poderia ser considerado como um afastamento da realidade – procedimento reservado à psicose. Contudo, a partir de uma inspeção mais rigorosa, Freud descobre uma distinção muito importante. O menino não contradisse simplesmente suas percepções e alucinou um pênis onde nada havia a ser visto: ele não fez mais do que um deslocamento de valor – transferiu a importância do pênis para outra parte do corpo,

procedimento em que foi auxiliado pelo mecanismo de regressão. Esse deslocamento relacionou-se apenas ao corpo da mulher; com referência a seu próprio pênis, nada se modificou.

Freud observa que este tratamento da realidade objetiva decide sobre o comportamento prático do menino, ou seja, ele segue cultivando sua masturbação como se isso não pudesse trazer nenhum perigo ao seu pênis, mas ao mesmo tempo desenvolve, em plena contradição com a sua aparente valentia ou despreocupação, um sintoma que prova que havia reconhecido aquele perigo. O ameaçaram que o pai o castraria, e imediatamente depois, de maneira simultânea à criação do fetiche, aflorara nele uma intensa angústia diante do castigo do pai, angústia que o ocupara longo tempo e só pudera dominar e compensar com "todo o gasto de sua virilidade". Também esta angústia diante do pai cala sobre a castração. Freud sinaliza que com ajuda da regressão a uma fase oral, aparece como angústia de ser devorado pelo pai. Freud relembra um fragmento da mitologia grega que narra como o pai dos deuses, Cronos, engoliu seus filhos e procurou engolir seu filho mais novo, Zeus, tal como os restantes, e como Zeus, que foi salvo pela astúcia de sua mãe, posteriormente, castrou o pai. Freud retoma a história clínica mencionada para acrescentar que o seu paciente produziu ainda outro sintoma: uma sensibilidade angustiada dos dedinhos dos pés frente ao contato, "como se em todo esse passar de um lado ao outro entre o desmentido e o reconhecimento fosse a castração que encontrasse a expressão mais nítida (...)" (FREUD, 1940 [1938]a, p. 278).

Freud deixou este manuscrito inacabado. Entretanto, retomou o tema pouco depois no capítulo VIII do texto "Esboço de psicanálise", intitulado "O aparelho psíquico e o mundo exterior" (idem, 1940 [1938]b), no qual faz da "divisão do eu" (*Ichspaltung*) uma característica universal. Ao abordar a psicose, ele reconhece nela uma divisão psíquica. A partir de um caso de confusão alucinatória e de um outro de paranoia, Freud diz: "Duas atitudes psíquicas se formam ao invés de uma atitude única: a que leva em conta a realidade objetiva, a normal, e outra que sob a influência das pulsões desliga o eu da realidade. As duas coexistem uma junto à outra. O enlace depende da força relativa de ambas" (ibidem, pp. 203-204). E, em seguida, a partir da divisão do eu na psicose, Freud a generaliza: "O ponto de vista que postula em todas as psicoses há uma 'divisão do eu' não poderia chamar tanta atenção se não se revelasse passível de aplicação em outros estados mais semelhantes às neuroses (fetichismo) e, às neuroses" (FREUD, 1940 [1938]b, p. 204). A divisão do eu é, portanto, generalizada para todo ser falante, pois é determinada pelo encontro traumático de

todo sujeito com o real da castração e se refere à divisão entre pulsões e realidade. Mais adiante, Freud conclui:

> Em todos os casos de fetichismo, que é lícito incluir entre as perversões, tem seu fundamento, como é notório, em que o paciente (quase sempre masculino) não reconhece a falta de pênis da mulher, que, como prova da possibilidade de sua própria castração, lhe resulta em extremo indesejada. Por isso desmente a percepção sensorial genuína que lhe tem mostrado a falta de pênis nos genitais femininos, e se atém à convicção contrária (FREUD, 1940 [1938]b, p. 204).

Mas a percepção desmentida não havia deixado de exercer influência, pois ele não tem a ousadia de afirmar que viu efetivamente um pênis. Ele recorre a outra coisa, uma parte do corpo ou uma coisa, e lhe confere o papel do pênis. Na maioria das vezes é algo que, com efeito, tenha visto naquele momento, quando viu os genitais femininos, ou algo que se presta como substituto simbólico do pênis. Freud esclarece que seria incorreto descrever este processo, quando um fetiche é construído, como "divisão do eu"; ele é uma formação de compromisso com a ajuda do deslocamento, tal como aquela com que nos familiarizamos nos sonhos. Todavia, as observações de Freud mostram algo mais. A criação do fetiche tem obedecido ao propósito de destruir a prova da possibilidade da castração, de forma que se pudesse escapar da angústia de castração. Se a mulher possui um pênis como outros seres vivos, não se precisa temer pela posse permanente do pênis próprio.

Freud diz ter encontrado fetichistas que haviam desenvolvido a mesma angústia de castração que os não fetichistas, e reagiram frente à castração da mesma maneira. Portanto, em seu comportamento se expressam ao mesmo tempo duas premissas contrárias. Por um lado, desmentem o fato de sua percepção, a saber, que não tenham visto pênis algum nos genitais femininos; por outro, reconhecem a falta de pênis da mulher e daí extraem as conclusões corretas. As duas atitudes subsistem uma junto à outra durante toda a vida sem se influenciarem reciprocamente. É uma "divisão do eu".

Freud observa que este estado de coisas permite compreender também que com tanta frequência o fetichismo alcance um desenvolvimento parcial. Não governa a escolha de objeto, senão que deixa espaço para uma extensão maior ou menor de conduta sexual normal, e ainda muitas vezes se retira a um papel modesto ou à condição de mero indício. "Portanto, os fetichistas nunca têm alcançado o completo desligamento do eu em relação à realidade objetiva do mundo exterior" (FREUD, 1940 [1938]b, p. 205). Para Freud não se deve acreditar que o fetichismo constituirá uma exceção em relação à "divisão do eu"; não é mais que um objeto particularmente favorável para o estudo desta. Freud recorre ao seu ensinamento anterior, a saber, que o eu infantil, sob o império do mundo real-objetivo, tramita

umas exigências pulsionais desagradáveis mediante as chamadas repressões. O eu, nesse mesmo período de vida, defende-se de uma aflição do mundo exterior sentida como penosa, o qual acontece mediante o "desmentido". Tais desmentidos sobrevêm com muita frequência, segundo Freud, não somente em fetichistas; os desmentidos se revelam como uma meia-medida, tentativas de desligamento da realidade objetiva. A desautorização é complementada em todos os casos por um reconhecimento; se estabelecem sempre duas posturas opostas, independentes entre si, que têm por resultado a situação de uma "divisão do eu". Também aqui, o desenlace dependerá de qual das duas pode se apoderar da maior intensidade.

Os fatos dessa "divisão do eu" que Freud tem descrito não são tão novos, ou seja, que em relação a uma determinada conduta subsistam na vida psíquica da pessoa duas posturas diversas, contrapostas uma a outra e independentes entre si, aí há um traço universal da neurose; só que neste caso uma pertence ao *eu*, e a contraposta, como recalcada, ao *isso*.

> A distinção essencial entre ambos os casos é, essencialmente, *tópico ou estrutural*, e nem sempre resulta fácil decidir frente à qual dessas possibilidades se está. Ora, o importante que ambas têm em comum reside no seguinte: não interessa que o eu em seu afã defensivo, seja que queira desmentir um fragmento do mundo exterior real e efetivo ou rechaçar uma exigência pulsional do mundo interior, o resultado nunca é perfeito, sem resíduo, senão que sempre se seguem ali duas posturas opostas, das quais também a subjacente, a mais débil, conduz a complicações psíquicas (FREUD, 1940 [1938]b, pp. 205-206).

Lacan inicia o seu ensino conjugando o final com o começo da obra de Freud – o sujeito dividido com a lógica do inconsciente. Ao relermos com Lacan a obra de Freud, a partir da *Ichspaltung*, nós a encontraremos em toda parte:

> Divisão do sujeito entre consciente e inconsciente, entre o princípio do prazer e seu para-além, entre demanda e desejo, entre a presença e a ausência da mãe, entre dois significantes (como no *fort-da*), ou seja, entre o S1 e o S2, entre a representação e *das Ding*, entre a realidade (Simbólico + Imaginário) e o real pulsional, entre pulsões eróticas e pulsão de morte, entre o significante e o gozo (QUINET, 2006, p. 67).

Em "A direção do tratamento e os princípios de seu poder" (1958a, p. 640), Lacan enfatiza que essas diversas manifestações da divisão do sujeito são relativas à "fenda (*Spaltung*) que o sujeito sofre por só ser sujeito na medida em que fala". Isto quer dizer que a castração se inscreve para todo ser falante. A partir da releitura que faz de Freud, Lacan verifica que o real da castração e sua negação se inscrevem na realidade psíquica em três modalidades: *Verdrängung* (neurose), *Verwerfung* (psicose) e *Verleugnung* (perversão). Na neurose e na perversão a esquize se redobra na divisão sustentada pelo *Urverdängung* (recalque originário) que constitui a barreira ao inconsciente e ao gozo. A noção de recalque originário se explicita com base num processo metafórico. Essa metáfora – do Nome-do-Pai –

é antes de tudo uma substituição significante: o significante do desejo da mãe (do Outro) é recalcado – passando para baixo da barra da significação – em benefício de um significante novo: o significante do Nome-do-Pai. O pai real é investido da função de pai simbólico, isto é, o Outro que prescreve a lei fálica que impõe à criança a castração simbólica, constituindo-a como sujeito desejante. Operação simbólica, a metáfora do Nome-do-Pai tem valor de corte fundador do sujeito do inconsciente: o significante do desejo da mãe, proibido para sempre, persiste no inconsciente, porque recalcado, mas insiste em se representar repetitivamente. Para exprimir seu desejo e reiterar sua demanda, o sujeito não tem outra saída senão perdurar na cadeia metonímica do discurso. Na psicose a castração simbólica não se inscreve (NPo), mas o sujeito, por estar inserido na linguagem, não deixa de se confrontar com o real da castração, que é, para todo ser falante, o seu ponto de verdade.

A leitura da perversão na obra de Freud me permitiu avançar na pesquisa sobre a existência ou não da estrutura perversa em Freud. Talvez um dos motivos que possa gerar confusão na leitura dos textos freudianos é que, de fato, Freud não utiliza com frequência o termo *estrutura* em sua obra. Até mesmo Lacan só passou a utilizá-lo no momento em que oficializa o seu ensino (1953), influenciado pela tríade estruturalista – Saussure, Jakobson e Lévi-Strauss – (veremos no segundo capítulo duas rupturas radicais entre Lacan e o estruturalismo). Contudo, antes do seu ensino oficial em uma publicação de 1938, intitulada *Complexos familiares*, Lacan já havia mostrado que falar de complexo é falar de estrutura: "A família não é dominada por comportamentos biológicos, mas estruturada por complexos simbólicos" (LACAN, 1938, p. 19). Lacan faz "o significante *complexo* operar, tal como Freud o fizera no *complexo de Édipo*, como um antecedente do conceito de estrutura" (CARNEIRO RIBEIRO, 2007, p. 82). Existe, de fato, certa equivalência entre a definição de complexo e de estrutura.

Assim vejamos, o termo estrutura foi consagrado por Durkheim[12] em 1895, empregado por Saussure[13] em 1907 e difundido por Jakobson[14] em 1928. De acordo com as formulações de diversos estruturalistas pode-se afirmar que uma estrutura implica em uma conjunção de elementos e a posição de cada um no interior do conjunto e suas relações mútuas. As leis válidas para o conjunto o são também para cada um de seus elementos isoladamente (PRADO COELHO, 1967, p. XXI). O termo complexo é definido no dicionário

---

[12] Durkheim, *Les règles de la méthode sociologique* (1895).

[13] *Curso de linguística geral*, ministrado entre 1907 e 1911. Charles Bally e Albert Séchehaye que publicaram o CLG após a morte de Saussure, em 1916 (DOSSE, 2007, p. 82).

[14] *I Congresso Internacional de Linguística*, realizado em Haia em 1928.

da língua portuguesa como "conjunto de coisas, fatos ou circunstâncias que entre si têm qualquer ligação" (WEISZFLOG, 2004). A partir das definições de estrutura e de complexo, pode-se verificar que tanto em um complexo quanto em uma estrutura os elementos do conjunto têm uma relação entre si, porém em uma estrutura a alteração de um elemento provoca a alteração de todos os outros. Embora o conceito de estrutura em Lacan se distancie radicalmente daquele dos estruturalistas, Lacan irá conservar a premissa que sustenta que ao se alterar um elemento do conjunto se provoca a alteração de todos os outros.

Da primazia do significante (nos anos de 1950) à equivalência real dos três registros – *RSI* – nos anos de 1970, Lacan vai demonstrar que "o inconsciente *ex-siste*, é motivado pela estrutura, ou seja, a linguagem" (LACAN, 1973, p.52). Na década de 1970, Lacan esclarece: "O que Freud chama de realidade psíquica tem um nome, é o que se chama Complexo de Édipo" (idem, 1974-1975, lição de 14/01/75). E o mito é isso, "a tentativa de dar forma épica ao que se opera da estrutura" (idem, 1973, p. 55).

No final do seu ensino, em *O Seminário, livro 23: O sinthoma* (1975-1976), o *sinthoma* desempenha o papel de enlaçar os três registros: real, simbólico e imaginário. Nesse seminário falando sobre o nó borromeano, Lacan afirma que é preciso supô-lo tetrádico: "O pai é um sintoma, ou um sinthoma, se quiserem. Estabelecer o laço enigmático do imaginário, do simbólico e do real implica ou supõe a ex-sistência do sintoma" (ibidem, p. 21).

Lacan demonstra através da topologia dos nós o que sustenta a estrutura do sujeito: "É um erro pensar que esse nó seja a norma para a relação de três funções que só existem uma para a outra em seu exercício no ser que, ao fazer nó, julga ser homem" (ibidem, p. 20). A *pèreversion* (versão do pai) não é definida porque o simbólico, o imaginário e o real estão rompidos, "mas sim, porque eles já estão distintos, de modo que é preciso supor um quarto nó que, nessa ocasião, é o sinthoma" (ibidem, p. 21).

Para Lacan tanto na estrutura perversa como na neurose há o quarto nó. Quanto a isso o seu ensino não deixa margem de dúvidas. A questão que se impõe para alguns psicanalistas se refere à delimitação da estrutura perversa na obra de Freud. Observa-se que a divisão do eu e do desmentido como mecanismos básicos para a formulação da perversão como uma estrutura clínica tem gerado até os dias de hoje discussões intermináveis. Enquanto alguns analistas lacanianos não demonstram nenhuma dúvida a esse respeito, outros[15] questionam a possibilidade de o mecanismo do desmentido tipificar a perversão, chegando quase a negar

[15] Vários deles são citados no livro de Carlos Augusto Peixoto Junior, *Metamorfoses entre o sexual e o social: uma leitura da teoria psicanalítica sobre a perversão* (1999), especialmente em um capítulo intitulado "Críticas à noção de estrutura e outras alternativas teóricas".

essa alternativa, sob a alegação de que tanto esse mecanismo quanto a divisão do eu designariam processos diversos. O psicanalista Peixoto Junior, por exemplo, considera que “a teorização da perversão como formação subjetiva na esfera sexual em nada nos auxilia a encontrar respostas para ela. Na verdade, a categoria de perversão, caso seja mantida pelos psicanalistas, só convém à cena social dessexualizada [...] no campo da sexualidade, as chamadas perversões não podem senão fracassar...” (PEIXOTO JUNIOR, 1999, p. 306). Ainda resta um caminho a percorrer antes nos aproximarmos mais dessa questão. Antes, porém, pretendo aprofundar, no próximo capítulo, a noção de estrutura em Lacan, já brevemente mencionada anteriormente, para melhor verificar o que o termo “diagnóstico estrutural” estaria acrescentando aos ensinamentos de Freud sobre o diagnóstico diferencial.

2 **A ESTRUTURA EM LACAN**

Desde os primórdios do ensino de Lacan, o termo "estrutura" e a expressão "estruturas clínicas" são de uso comum entre os psicanalistas. Entretanto, no que se refere à perversão há divergências. Apesar de alguns psicanalistas considerarem a perversão como uma estrutura clínica, questão para estes, clara e consolidada, me chamou atenção que outros, como mencionei no capítulo anterior, sugerem que Freud não se referiu à perversão como uma categoria clínica tal qual a neurose e a psicose. Para melhor verificar essa tese faz-se necessário um passo adiante que me leva a pesquisar a noção de estrutura em psicanálise. As perguntas que me coloco para nortear este estudo são: o que o termo "estrutural" estaria acrescentando aos ensinamentos de Freud sobre o diagnóstico? Falamos frequentemente em diagnosticar as "estruturas clínicas", mas o que realmente entendemos ao falar de estrutura? Quando surgiu pela primeira vez o termo "estrutura"? Como Lacan constrói a noção de "estrutura"? Até que ponto a noção de "estrutura" em Lacan estaria correlacionada ao movimento estruturalista?

Embora Freud não tenha utilizado com frequência[16] o termo "estrutura" e não tenha mencionado a expressão "estruturas clínicas", estes estão claramente implícitos em sua obra desde os seus primórdios no que tange à importância do "diagnóstico diferencial" para a condução da análise. Em "Sobre o início do tratamento" (1913a), por exemplo, Freud recomenda aos analistas que pratiquem o tratamento de ensaio por uma ou duas semanas antes do começo da análise propriamente dita, explicitando que uma das razões deste tratamento prévio seria justamente a de estabelecer o diagnóstico diferencial; naquela época Freud referia-se especificamente à diferença diagnóstica entre neurose e psicose. É bem verdade que, no início de suas elaborações teóricas, Freud se deparou com inúmeros impasses no que tange ao diagnóstico diferencial. Um exemplo disso se reflete no texto "As neuropsicoses de defesa" (1894), no qual Freud subdivide as "neuropsicoses de defesa" em: neurose e psicose. Freud estava às voltas com a possibilidade de encontrar marcos que delimitassem as estruturas

---

[16] Cito aqui apenas dois exemplos, extraídos da obra de Freud, nos quais o termo *estrutura* é utilizado. Em "Homem dos Ratos", Freud diz: "Ainda não consegui, até agora, penetrar e elucidar por completo a complicadíssima *estrutura* de um caso grave de neurose obsessiva. Por outro lado, não me sentiria em condições de tornar clara para o leitor, pela exposição de uma psicanálise, através dos extratos superpostos que o tratamento percorre essa *estrutura* reconhecida ou pressentida pela análise. São as resistências dos doentes e os modos como eles se exprimem que tornam essa tarefa tão penosa" (Freud, 1909b, p. 124). Em "A psicoterapia da histeria" (1893-1895, p. 293), declara: "A histeria traumática monosintomática é por assim dizer um organismo elementar, um ser unicelular, por comparação com a complexa *estrutura de uma neurose histérica* relativamente grave [...] O material psíquico de uma histeria assim se apresenta como uma *estrutura* em várias dimensões, que é estratificada em pelo menos três formas diferentes".

clínicas e seus tipos clínicos. Em um texto publicado um ano mais tarde, "Sobre os critérios para destacar da neurastenia uma síndrome particular intitulada 'neurose de angústia'" (1895 [1984]), Freud introduz o grupo das neuroses atuais e as separa das psiconeuroses, ainda neuropsicoses, histeria e neurose obsessiva.

Ao longo de sua obra, verifica-se o esforço de Freud em alcançar uma precisão diagnóstica. Os próprios termos, pinçados por Lacan, da obra freudiana – *Verdrängung*, *Verwerfung*, *Verleugnung* – são muitas vezes utilizados por Freud apenas como verbos (*verdrängen*, *verwerfen*, *verleugnen*) e não como marcos divisórios. Entretanto, com o passar do tempo, esses termos vão adquirindo certas preponderâncias de uso, melhor dizendo, eles se articulam mais claramente à modalidade de defesa do sujeito. Se essa tese freudiana for traduzida nos termos lacanianos pode-se dizer que o determinante de uma estrutura clínica se situa do lado das defesas que estão do lado do sujeito. Na cuidadosa releitura que Lacan faz de Freud, ele ratifica a importância do "diagnóstico diferencial" explicitado por Freud, mas acrescenta à expressão freudiana o termo "estrutural", enunciando, desta forma, que a sua abordagem estrutural é retirada da obra de Freud. Vimos, no capítulo anterior, que Lacan equivale o complexo de castração freudiano à estrutura. Com isso, as três formas de negação da castração explicitadas por Freud – *Verdrängung*, *Verwerfung*, *Verleugnung* – passam a ter um valor estrutural (QUINET, 1991). Mas afinal, o que o termo "estrutural" estaria acrescentando aos ensinamentos de Freud sobre o diagnóstico diferencial? Por que Lacan constrói a noção de "estrutura" em psicanálise? Para melhor delimitar essas questões, me proponho a levantar nesse capítulo algumas considerações sobre a importância da noção de estrutura em psicanálise.

Quando nascem os termos "estrutura" e "estruturalismo"?

O termo "estrutura" advém do latim *structura* definido no dicionário etimológico como: "composição, construção, organização e disposição arquitetônica de um edifício; disposição especial das partes de um todo (ser vivo, obra literária, etc.) consideradas nas suas relações recíprocas; composição; contextura; sistema; conjunto de relações entre os elementos de um sistema"[17].

Para Bastide apud Prado Coelho (1967), nos séculos XVII - XVIII, o termo latino começou por designar *o modo como um edifício é construído*. Esse sentido se modifica e

[17] Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

amplia-se por analogia aos seres vivos. Surge então a ideia *do corpo como construção* em Fontenelle e a ideia *da língua como construção* em Balzac. No final do século XIX, o termo "estrutura" é consagrado por Durkheim em uma publicação de 1895, intitulada *Les règles de la méthode sociologique*, mas uma postura estrutural já se articulara com o domínio científico por duas vias: com Spencer[18]; com Morgan[19] e depois Karl Marx[20]. No início do século XX, no *Curso de linguística geral*[21], publicado em 1916, Ferdinand Saussure funda uma nova disciplina, autônoma em relação às outras ciências humanas: a linguística. Jakobson destaca a referência a Saussure para descrever a língua como um sistema no *I Congresso Internacional de Linguística*, realizado em Haia, em 1928. Foi nessa ocasião que Jakobson empregou pela primeira vez o termo "estruturalismo". No começo do século XX nasce assim o estruturalismo. Saussure utiliza apenas em três ocasiões o termo "estrutura" no *Curso de linguística geral*, mas é a Escola de Praga (Trubtzkoy e Jakobson) que difunde o uso dos termos estrutura e estruturalismo. A partir desse núcleo linguístico, o termo provoca uma verdadeira revolução de todas as ciências humanas em pleno século XX.

Segundo Dosse (2007), os anos de 1950-1960 marcam o triunfo do estruturalismo, na medida em que as ciências sociais veem no estruturalismo uma possibilidade de emancipação, um rompimento com a filosofia. O impacto mais imediato do estruturalismo foi o abalo que causou ao existencialismo de Sartre, pois, ao entender as linguagens como constitutivas da totalidade dos fenômenos sociais, punha em *xeque* o primado da razão, o culto ao existencialismo.

As ideias surgidas nos anos de 1980 constituem uma nova configuração chamada de pós-estruturalismo. As novas orientações que substituiram as outras nas ciências humanas, são o traço de uma geração marcada pelos acontecimentos de maio de 1968[22]. A irrupção

---

[18] "Por uma passagem do domínio biológico para o domínio social, suscitando o organicismo hoje visível em Radcliffe-Brown" (PRADO COELHO, 1967, p. XXII).

[19] "Com Morgan, e depois Marx, temos uma interpretação antinaturalista que nos levará a Lévi-Strauss" (PRADO COELHO, 1967, p. XXII).

[20] "Lévi-Strauss se situa na filiação de Auguste Comte, de Émile Durkheim e de Marcel Mauss, não se deve esquecer o papel importante que Karl Marx desempenhou para ele" (DOSSE, 2007, p. 44).

[21] "Essa obra de Saussure é oral, resulta dos cursos que ele ministrou entre 1907 e 1911 e da coleta de dados, depuração e ordenamento dos raros escritos deixados pelo mestre, assim como os apontamentos recolhidos por seus alunos durante as aulas. São dois os professores de Genebra, Charles Bally e Albert Séchehaye, que publicam o CLG após a morte de Saussure, em 1916" (DOSSE, 2007, p. 82).

[22] "1968 é o Ano Internacional dos Direitos Humanos, decretado pelas Nações Unidas, conhecido como "O ano que não terminou". Entrou para a história como um ano extremamente movimentado e cheio de acontecimentos importantes, como os assassinato de Martin Luther King e de Robert Kennedy, a Guerra do Vietnã, além de inúmeras manifestações, sobretudo estudantis, contra a Guerra do Vietnã e contra os regimes autoritários vigentes em diversos países do mundo, sobretudo na América Latina. No inicio de "Maio de 1968", estudantes se manifestaram contra o "*status quo*". Barricadas foram levantadas nas ruas e ocorreram confrontos com a polícia. A Universidade de Paris (Sorbonne) foi fechada pelas autoridades.

desses acontecimentos induzia à pesquisa reavaliadora do lugar social do sujeito e ao pensamento que valorizava a ação.

Pode-se dizer que Ferdinand de Saussure (1857-1913), Roman Jakobson (1896-1982), Georges Dumézil (1898-1986), Jacques Lacan (1901-1981), Émile Benveniste (1902-1976), Claude Lévi-Strauss (1908-2009), Roland Barthes (1915-1980), Louis Althusser (1918-1990), Michel Foucault (1926-2004), Jacques Derrida (1930-2004), são os principais expoentes do movimento estruturalista europeu.

Em "Introdução a um pensamento cruel: estruturas, estruturalidade e estruturalismos", Prado Coelho analisa a noção central de estrutura baseando-se nas formulações de diversos estruturalistas e, a partir das definições encontradas, ele conclui que uma estrutura é:

> Um conjunto de elementos com leis próprias independentes das leis que regem cada um desses elementos; a existência de tais leis relativas ao conjunto implica que a alteração de um dos elementos provoque a alteração de todos os outros; dado que o valor de cada elemento não depende apenas do que ele é por si mesmo, mas depende também, e, sobretudo, da posição que ele ocupa em relação a todos os outros do conjunto (PRADO COELHO, 1967, p. XXI).

Pode-se definir o estruturalismo como sendo um movimento de pensamento uma nova forma de relação com o mundo, muito mais ampla do que um simples método específico para um determinado campo de pesquisa. O posicionamento estruturalista surtirá resultados diferentes conforme os campos de aplicação: na linguística, antropologia, sociologia, filosofia, história geral, história da arte, psicanálise, crítica literária, etc. Que laços atam o estruturalismo e a psicanálise?

2.1 **A influência do estruturalismo no ensino de Lacan nos anos de 1950-1960**

Segundo Dosse (2007), Lacan (1901-1981) manteve fortes relações, desde o período entre-guerras (Primeira e Segunda Guerras Mundiais) com Jakobson (1896-1982), Claude Lévi-Strauss (1908-2009) e Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). No início dos anos 1950,

---

A UNEF (*Union nationale des étudiants de France*) organizou passeatas que foram dissolvidas com violência pela polícia. Os estudantes ganharam a simpatia de bancários, comerciantes, funcionários públicos, jornaleiros, professores e sindicalistas que aderiram à causa estudantil. O protesto estudantil contra o autoritarismo e anacronismo das academias, com a adesão dos operários, transformaram-se numa contestação política ao regime de Charles de Gaulle, então presidente francês". Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

Jakobson, Lévi-Strauss e Lacan se viam assíduamente e foi graças a Lévi-Strauss e a Merleau-Ponty que Lacan descobriu Saussure após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

O êxito do estruturalismo na França é, entre outros fatores, o resultado de um encontro particularmente fecundo em 1942, em Nova York, entre Jakobson e Lévi-Strauss. Jakobson assiste aos cursos de Lévi-Strauss sobre o parentesco e este acompanha os cursos de Jakobson sobre o som e o sentido. É da simbiose de duas investigações respectivas que nasce a antropologia estrutural. Por um lado, Lévi-Strauss adota o modelo fonoaudiológico no qual Jakobson o iniciou; por outro, Jakobson abre a linguística para a antropologia. É a conselho de Jakobson que Lévi-Strauss redige, em 1943, sua tese que se converte em obra essencial: *As estruturas elementares de parentesco,* publicada em 1949. Nela ele rompe com o naturalismo que cercava a noção de proibição do incesto ao fazer desta a pedra de toque da passagem da natureza para a cultura.

Quanto a Jakobson, ele está na origem da renovação decisiva da linguística. Do Círculo de Praga, fundado em 1929, é de onde saem os trabalhos que definem um programa explicitamente estruturalista. Jakobson permite a ampliação do campo de difusão do modelo fonoaudiológico à psicanálise, graças aos estudos sobre a afasia. Temos assim a tríade estruturalista – Saussure, Jakobson e Lévi-Strauss – na qual Lacan se apoiou. No início de seu ensino, verificam-se com clareza as referências e homenagens prestadas aos estruturalistas. Em "Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise", Relatório do Congresso de Roma, realizado no *Instituto di Psicologia della Iniversitá di Roma*, em 1953, encontramos o efeito de arrebatamento que Lévi-Strauss produziu em Lacan. É fundamentado no trabalho de Lévi-Strauss que Lacan se propõe a retomar a noção de estrutura no âmbito da psicanálise, extraindo dela, em particular, argumentos para atribuir ao inconsciente o seu estatuto. "A linguística", diz Lacan, "pode servir-nos de guia neste ponto, já que é esse o papel que ela desempenha na vanguarda da antropologia contemporânea, e não poderíamos ficar-lhe indiferentes" (LACAN, 1953a, p. 286).

Segundo Carneiro Ribeiro, "foi através do Homem dos ratos que Lacan iniciou 'uma referência estruturalista em forma (o primeiro texto de Claude Lévi-Strauss sobre o mito)'. Na sessão de 26 de maio de 1956 da Sociedade Francesa de Filosofia (Bulletin), Lacan afirmou que, após a leitura do texto de Strauss, tentara aplicar à clínica o mesmo esquema, e que o fizera com 'pleno sucesso'" (CARNEIRO RIBEIRO, 2001, p. 36). O caso utilizado por Lacan foi a admirável análise que Freud fez do caso do Homem dos ratos, numa conferência que intitulou "O mito individual do neurótico" (LACAN, 1953c). O texto de Lacan é de 1953 e "A estrutura dos mitos", em que Lévi-Strauss analisa o mito de Édipo, de 1955. O próprio

Lévi-Strauss, entretanto, esclareceu que, entre 1952 e 1954, tentara verificar sua teoria por meio de uma análise exaustiva dos mitos Zuni na *École Pratique des Hautes Études.* Carneiro Ribeiro observa que "podemos supor que Lacan utilizou uma versão inicial do texto em seu *Mito individual do neurótico*. Lacan ficou encantado pela possibilidade de rigor formal, busca que, anos depois, o levaria a propor o *matema* como tentativa de uma transmissão contaminada o menos possível pelo imaginário" (CARNEIRO RIBEIRO, 2001, p. 37).

Além de basear-se numa perspectiva lévi-straussiana, Lacan também se inscreve na filiação saussuriana, ao fazer prevalecer à dimensão sincrônica:

> A referência à linguística nos introduzirá ao método que, ao distinguir as estruturações sincrônicas das estruturações diacrônicas na linguagem, pode permitir-nos compreender melhor o valor diferente que a nossa linguagem adquire na interpretação das resistências e da transferência, ou então diferenciar aos efeitos típicos do recalque e a estrutura do mito individual na neurose obsessiva (LACAN, 1953a, p. 289).

Em 1953, sobretudo, indiretamente pela obra de Lévi-Strauss, Lacan toma conhecimento de Saussure. Depois de 1953, ele aprofunda a questão trabalhando, dessa vez, diretamente com o *Curso de linguística geral.* Essa leitura fornece a Lacan todo um vocabulário novo, oriundo de Saussure, de que ele se apropria e usa brilhantemente em 1957, ao pronunciar no anfiteatro na Sorbonne, a pedido do Grupo de Filosofia da Federação dos Estudantes de Letras, o texto publicado em 1966, nos *Escritos*, intitulado, "A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud". Neste importante texto, Lacan apoia-se totalmente na linguística estrutural e cita tanto Saussure quanto o seu amigo Jakobson. Lacan situa-se dentro da influência de Saussure, cuja conceitualização retoma, ainda que adaptada aos seus propósitos, na medida em que "é toda a estrutura da linguagem que a experiência analítica descobre no inconsciente" (LACAN, 1957, p. 498). Lacan apoia-se do algoritmo de Saussure que, para ele, fundamenta a cientificidade da linguística, embora submeta o algoritmo saussuriano a certo número de modificações muito significativas. Retoma também as duas grandes figuras de retórica já utilizadas por Jakobson, a metáfora e a metonímia, para explicar o desenvolvimento do discurso, e assinala esses dois processos as leis de funcionamento do inconsciente.

Em 1958, Lacan define o "termo estrutura" como a "palavra-chave" do *Relatório do Colóquio de Rayaumont*, cuja redação definitiva foi em 1960, com o título "Observação sobre o relatório de Daniel Lagache: psicanálise e estrutura da personalidade". Nesse texto, Lacan considera que a estrutura é uma máquina que põe o sujeito em cena:

> Pois, é ou não o estruturalismo aquilo que nos permite situar nossa experiência como o campo em que isso fala? Em caso afirmativo, 'a distância da experiência' da estrutura desaparece, já que opera nela não como modelo teórico, mas como a máquina original que nela põe em cena o sujeito (LACAN, 1960b, p. 655).

Em "Pequeno discurso no ORTF" (*Office de Radiodiffusion Télévision Française*), levado ao ar em 1966, vemos como, para Lacan, estrutura quer dizer linguagem: "O inconsciente é o discurso do Outro. Ele é estruturado como uma linguagem – o que é um pleonasmo exigido para eu me fazer entender, já que a linguagem é a estrutura" (idem, 1966c, p. 228). Treze anos mais tarde, Lacan reafirma em *Televisão* (1974a, p. 21), que "a estrutura é a linguagem".

Nesse ponto retomo a questão levantada no início do capítulo: por que Lacan constrói a noção de "estrutura" em psicanálise? O fato de Lacan ter se apropriado de alguns dos termos e conceitos linguísticos – com indicações das fontes e com homenagens a Saussure, Jakobson e Lévi-Strauss – no início dos anos 1950, pode ser explicado pelo momento crucial que a psicanálise estava vivendo, ou seja, naquela época os analistas pós-freudianos estavam desviando a psicanálise da pedra angular dos fundamentos de Freud. Alguns discípulos de Freud acabaram por contribuir largamente para que a psicanálise se confundisse com uma psicologia evolutiva. Tanto a psicologia do ego (Ana Freud, Bruno Bettelheim e René Spitz, entre outros) quanto os teóricos da relação de objeto (Karl Abraham, Melanie Klein e Donald W. Winnicott, por exemplo) propuseram a existência de um estágio final de desenvolvimento psicossexual, o estágio genital, em que o sujeito chegaria a uma relação madura com o objeto e cuja disseminação levaria Lacan a denunciar o "*genital love*". Lacan observa que esse tipo de "tratamento de contenção imaginária, baseado no moralismo delirante dos ideais da pretensa relação de objeto", ilustra o "desconhecimento da importância do desejo" (LACAN, 1959a, pp. 723-724). Verifica ainda que naquela época "nem se fazia cerimônia em declarar que, sob o nome de psicanálise, estava-se empenhado numa "reeducação emocional do paciente" (idem, 1958a, p. 591). Os próprios psicanalistas acabaram por "tirar a máscara", denunciando o que tinham de "antifreudiano" (ibidem, p. 592), pois abriram mão da linguagem e a substituíram pelas experiências das emoções, uma verdadeira heresia a doutrina de Freud. Lacan desabafa: "É preciso que haja ao menos três faces em uma pirâmide, ainda que seja de heresia" (ibidem, p. 613); e localiza em cada vértice da pirâmide três analistas – Anna Freud, Abraham e Ferenczi – na medida em que as suas "flagrantes incertezas da leitura dos grandes conceitos freudianos são correlatas às fraquezas que oneram o labor prático" (ibidem, p. 618). É nesse contexto que Lacan se empenha em formular uma ética que integre as conquistas freudianas sobre o desejo, "reconduzir a experiência psicanalítica à fala e à

linguagem, como a seus fundamentos", pois "se ela não se insere no inefável, descobre-se o deslizamento que se operou, sempre em sentido único, afastando a interpretação de seu princípio" (LACAN, 1953a, p. 290).

Lacan chama a atenção da comunidade psicanalítica da época para o fato de que ao se interessar pela elaboração do sonho, Freud explicita a sua estrutura de linguagem. Ele se pergunta:

> Como teria Freud reparado nela, uma vez que essa estrutura, por Ferdinand Saussure, só depois foi articulada? Se ela recobre os seus próprios termos, só faz ser mais espantoso que Freud a tenha antecipado. Mas, onde foi que ele a descobriu? Num fluxo significante cujo mistério consiste em que o sujeito não sabe sequer fingir que é seu organizador (LACAN, 1958a, p. 629).

Lacan batiza de "trilogia do significante" três textos de Freud, justamente porque eles demonstram que "o inconsciente é estruturado como uma linguagem": *A interpretação dos sonhos* (1900), *Psicopatologia da vida cotidiana* (1901) e *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (1905b). No texto de 1901, por exemplo, Lacan ressalta que Freud propõe utilizar um diagrama na análise do esquecimento de um nome próprio, Signorelli, demonstrando brilhantemente a hipótese do inconsciente. Dessa forma, pode-se verificar que Lacan se propôs a reler Freud, a partir de uma nova ciência – o estruturalismo – a fim de que a experiência psicanalítica fosse reconduzida à fala e à linguagem. Lacan não pode ficar indiferente à linguística, porque esta lhe serviu "de guia" (idem, 1953a, p. 286). Entretanto, embora Lacan tenha se apropriado de alguns conceitos fundamentais do domínio estruturalista linguístico que podem ser facilmente identificados como originais elucubrações de Lacan – significante e significado, cadeia significante, signo, metáfora e metonímia – ele não os importou para a psicanálise. Ao contrário, trabalhou durante décadas na reconstrução desses conceitos.

Para que melhor possamos delimitar os dois campos de saber – estruturalismo linguístico e psicanálise – e identificar no que consiste exatamente a subversão lacaniana de alguns desses conceitos, vejamos então, de forma sumária, qual foi a grande descoberta de Saussure.

Para Saussure a linguística é constituída inicialmente por todas as manifestações da língua humana, "quer se trate de povos selvagens ou de nações civilizadas, de épocas arcaicas, clássicas ou de decadência, considerando-se em cada período não só a linguagem correta e a 'bela linguagem', mas todas as formas de expressão" (SAUSSURE, 1916, p. 13). O objeto de estudo da linguística é a linguagem, sendo que a língua é uma parte da linguagem. Contudo,

para o estruturalista, ambas merecem ser diferenciadas. A língua é "um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade dos indivíduos" (SAUSSURE, 1916, p. 17). Enquanto a linguagem é ao mesmo tempo "física, fisiológica e psíquica, ela pertence, além disso, ao domínio individual e ao domínio social; não se deixa classificar em nenhuma categoria de fatos humanos, pois não se sabe como inferir sua unidade" (ibidem, p. 17). Sob o ponto de vista de Saussure a língua "delimitada no conjunto dos fatos de linguagem, é classificável entre os fatos humanos, enquanto a linguagem não o é" (ibidem, p. 23).

Enumero, com base no estudo de Prado Coelho (1967), algumas dualidades da linguagem propostas por Saussure: emissor-receptor; som-sentido; indivíduo-sociedade; língua-fala; paradigma-sistema; sincronia-diacronia. Colocarei aqui em destaque apenas a dualidade entre a língua e a fala com o propósito de que se possa identificar um dos fatores determinantes da ruptura que Lacan promove entre o estruturalismo saussuriano e a psicanálise.

Saussure separa a língua da fala, ele alega que a língua é um objeto que se pode estudar separadamente; e com isso, ele também separa "o que é social do individual; o que é essencial do que é acessório e mais ou menos acidental" (SAUSSURE, 1916, p. 22). Ao distinguir a língua da fala declara:

> A língua é um objeto bem definido no conjunto heteróclito dos fatos da linguagem. Pode-se localizá-la na porção determinada do circuito em que uma imagem auditiva vem associar-se a um conceito. Ela é parte social da linguagem, exterior ao indivíduo, que, por si só, não pode nem criá-la nem modificá-la; ela não existe senão em virtude duma espécie de contrato estabelecido entre os membros da comunidade. Por outro lado, o indivíduo tem necessidade de uma aprendizagem para conhecer-lhe o funcionamento; somente pouco a pouco a criança a assimila. A língua é uma coisa de tal modo distinta que um homem privado do uso da fala conserva a língua, contanto que compreenda os signos vocais que ouve (ibidem, p. 22).

Para Saussure, a língua não constitui, pois, uma função do falante: é o produto que o indivíduo registra passivamente. Enquanto a fala é, ao contrário, "um ato individual de vontade e inteligência, no qual convém distinguir: as combinações pela quais o falante realiza o código da língua no propósito de exprimir seu pensamento pessoal; o mecanismo psicofísico que lhe permite exteriorizar essas combinações" (ibidem, p. 23).

Senão vejamos: para Saussure a língua é o sistema de regras que determina o emprego de sons, das formas e meios de expressão. A língua é o lado social que vive no plano do contrato coletivo e preexiste a todo ato de comunicação. Enquanto a fala é a utilização prática, concreta e individual, dessa língua. A linguagem é a soma da língua e da fala.

Vimos que para o estruturalista há uma distinção fundamental entre a fala e a linguagem. A fala é a presentificação da palavra, na linguagem. Enquanto Saussure abole de seu campo de estudo o sujeito da fala, privilegiando a língua, a psicanálise de Freud e Lacan dispõe de apenas um meio: a fala do paciente. Para Lacan "toda fala pede uma resposta", ela implica o sujeito dirigir-se ao Outro, implica o reconhecimento do Outro e a articulação, em palavras da demanda e do desejo em relação ao Outro.

> Mostraremos que não há fala sem resposta, mesmo que depare apenas com o silêncio, desde que ela tenha um ouvinte, e que é esse o cerne de sua função na análise. Mas, se o psicanalista ignorar que é isso que se dá na função da fala, só fará experimentar mais fortemente seu apelo, e, se é o vazio que nela se faz ouvir inicialmente, é em si mesmo que ele o experimentará, e é para-além da fala que irá buscar uma realidade que preencha esse vazio (LACAN, 1953a, p. 249).

Quando Lacan se refere à linguaguem, trata-se da articulação dos significantes entre si com suas leis: a metáfora e a metonímia. É isso que ele quer dizer com o seu aforisma: "o inconsciente é estruturado como uma linguagem". Essa diferença entre linguagem e fala ou palavra é essencial para manter a distinção entre as leis que regem a fala e as que regem a linguagem. As leis da fala implicam a mensagem do sujeito e seu reconhecimento pelo Outro.

> A fala, com efeito, é um dom de linguagem, e a linguagem não é imaterial. É um corpo sutil, mas é corpo. As palavras são tiradas de todas as imagens corporais que cativam o sujeito; podem engravidar a histérica, identificar-se com o objeto de *Penis-neid*, representar a torrente de urina da ambição uretral, ou o excremento retido do gozo do avarento (ibidem, p. 302).

Em "Função e campo da fala e da linguagem" (1953a) Lacan, ao contrário de Saussure, enfatiza a importância da fala para a psicanálise. "É justamente a assunção de sua história pelo sujeito, no que ela é constituída pela fala endereçada ao Outro, que serve de fundamento ao novo método a que Freud deu o nome de psicanálise em 1895, seus meios são os da fala [...]; seu campo é o do discurso concreto; suas operações são as da história" (ibidem, p. 258).

Lacan ressalta aquilo que encontramos nos textos de Freud: em *Interpretação dos sonhos* (1900), o fato de que "o sonho tem a estrutura de uma frase"; em *Psicopatologia da vida cotidiana* (1901), "está claro que todo ato falho é um discurso bem sucedido, e que, no lapso, é a mordaça que gira em torno da fala para que um bom entendedor encontre ali sua meia palavra" (LACAN, 1953a, p. 269).

Lacan sublinha o que a estrutura da cadeia significante revela:

> O que essa estrutura da cadeia significante revela é a possibilidade que eu tenho, justamente na medida em que sua língua me é comum com outros sujeitos, isto é, em que essa língua existe, de me servir dela para expressar algo completamente diferente do que ela diz. Função mais digna de ser enfatizada na fala que a de disfarçar o pensamento (quase sempre indefinível) do sujeito: a saber, a de indicar o lugar desse sujeito na busca da verdade (LACAN, 1957b, p. 508).

Esse é um ponto decisivo, porque, contrariamente a Saussure, Lacan não estrutura a fala com uma relação simétrica, mas dissimétrica. Lacan chama de "palavra-verdadeira", uma palavra na qual o sujeito não se designa a si mesmo mais que por alusão, quer dizer, situando o Outro que o escuta para encontrar em seu retorno seu próprio estatuto, como por exemplo: "tu és meu mestre" que é a única maneira verdadeira de dizer "eu sou teu discípulo".

> A ação da fala, na medida em que o sujeito entende fundar-se nela, é tal que o emissor, para comunicar sua mensagem, tem que recebê-la do receptor, e ainda por cima só consegue emiti-la sob a forma invertida [...] Ela aparece vivamente no 'és minha mulher' ou no 'és meu senhor' com que o sujeito dá mostras de não poder empenhar na primeira pessoa seu preito de fidelidade e servidão no casamento ou na disciplina, sem investir o outro como tal da fala em que ele se funda, pelo menos durante o tempo necessário a este para repudiar sua promessa (LACAN, 1953b, p. 162).

No começo do ensino de Lacan se delineiam duas estruturas: a estrutura da linguagem e a estrutura da fala. O esforço de Lacan é fazer dessas duas estruturas uma única. Com o grafo do desejo em andares, Lacan reduz a uma só essas duas estruturas, que se atém a isso: o conjunto dos significantes (a estrutura da linguagem) deve ser situado no lugar do Outro; que a dissimetria não só implica que o Outro decide o sentido do que digo mas, porque é o destinatário da mensagem, deve ser também o lugar do código que permite decifrá-lo.

> É esse patamar superposto da estrutura que levará nosso grafo à sua forma completa, por aí se introduz, antes de mais nada, como o desenho de um ponto de interrogação plantado no círculo do A maiúsculo do Outro, simbolizando com uma homografia desconcertante a pergunta que ele expressa [...] *Che vuoi*? (idem, 1960a, p. 830).

Isso implica também que o grafo do desejo concerne ao sujeito. O que produz esse sujeito que não encontra sua identidade a não ser pela via da palavra dirigida ao Outro? Posto que não se funda na fala senão pela via do Outro, nesse sentido, o sujeito se identifica a um significante do Outro: esposa, marido, discípulo. Ele quer o que se crê ser, crê ter uma propriedade ou um atributo que, desde o ponto de vista da hipótese estruturalista, é um significante. A escritura mais simples que se pode dar a esse sujeito é $. Isso obriga a algo que excede a perspectiva estruturalista, a qual requer que o conjunto dos significantes os inclua a todos, que seja completo, que represente a todos e de certo modo, que possa nomear tudo. Na perspectiva estruturalista, não existe, em uma língua, a palavra que falta para designar algo.

Ora, a introdução da mescla da estrutura da fala na estrutura da linguagem, feita por Lacan, obriga a descompletar este conjunto de significantes. É aqui que se deve distinguir, nesse Outro onde foi colocado o conjunto dos significantes, o sujeito barrado, que descompleta o conjunto *por não poder contar-se ali mais que como falta*.

2.2 **Uma ruptura radical: o sujeito e o real**

Duas divergências marcam o afastamento incondicional de Lacan do movimento estruturalista. Tomarei aqui a primeira ruptura radical que faz com que os caminhos do estruturalismo e os da teoria psicanalítica lacaniana tomem rumos diferentes: a concepção do sujeito. Essa concepção é, sem sombra de dúvida, o ponto central de um afastamento incondicional, pois aos olhos dos estruturalistas a estrutura é estritamente incompatível com o sujeito. Enquanto que para Lacan, a psicanálise não poderia prescindir dele.

Para Saussure, a linguística só tem acesso ao estatuto de ciência na condição de delimitar muito bem o seu objeto específico – a língua –, a consequência disso é o aborto do sujeito. Verifica-se assim, que o sujeito é expulso na perspectiva científica saussuriana, vítima de uma redução formalista na qual não tem mais seu lugar. Para Lacan o sujeito é afetado pela estrutura que obedece a uma lógica: os significantes que o determinam e o gozo do sexo que o divide, fazendo-o advir como desejo. Sujeito e estrutura são categorias coextensivas, pois como ele mesmo o diz:

> O estruturalismo durará tanto quanto duram as rosas, os simbolismos e os Parnasos [...] Já a estrutura não está nem perto de passar porque se inscreve no real, ou melhor, porque nos dá uma oportunidade de dar sentido a essa palavra, real, para além do realismo que, socialistas ou não, nunca é senão um efeito de discurso. Se mantenho o termo sujeito em relação ao que essa estrutura constrói, é para que não persista nenhuma ambiguidade quanto ao que se trata de abolir, e para que isso seja abolido, a ponto de seu nome ser redestinado àquilo que o substitui (LACAN, 1966c, p. 231).

Para a psicanálise não se trata absolutamente de abolir o sujeito da fala. Desde Freud o método psicanalítico – a associação livre – privilegia justamente o lugar do sujeito da fala, colocando-o para falar, para dizer o que lhe vem a cabeça, pois é através da fala que o sujeito do inconsciente emerge. A análise revela a verdade do sujeito justamente no intervalo entre significante e significado, nos furos de sentido que determinam o seu discurso.

> O corte da cadeia significante é único para verificar a estrutura do sujeito como descontinuidade no real. Se a linguística nos promove o significante, ao ver nele o determinante do significado, a análise revela a verdade dessa relação, ao fazer dos furos do sentido os deteminantes de seu discurso (LACAN, 1960a, p. 815).

Tentarei indicar aqui como Lacan deduziu a incidência do sujeito na estrutura. O seu pensamento a esse respeito se encontra muito claramente expresso em "Subversão do sujeito e a dialética do desejo no inconsciente freudiano" (1960a): "Uma vez reconhecida a estrutura da linguagem no inconsciente, que tipo de sujeito podemos conceber-lhe?" (ibidem, p. 814). Não podemos conceber-lhe um sujeito mais do que respondendo a essa inscrição na falta. Na cadeia significante, pode-se reconhecê-lo, por exemplo, no intervalo entre os significantes, pode-se identificá-lo à descontinuidade da cadeia significante.

> Nossa definição de significante é: um significante é aquilo que representa o sujeito para outro significante. Esse significante, portanto, será aquele para o qual todos os outros significantes representam o sujeito: ou seja, na falta desse significante, todos os demais não representariam nada. Já que representado senão para algo. Ora, estando a bateria dos significantes, tal como é, por isso mesmo completa, esse significante só pode ser um traço que se traça por seu círculo, sem poder ser incluído nele. Simbolizável pela inerência de um (-1) no conjunto dos significantes (ibidem, p. 833).

Nesse sentido, esse sujeito não tem nada em comum com a consciência ou com o que seria ali completado, a tal ponto que Lacan constrói o desejo como esse sujeito mesmo que transporta a cadeia significante. Esse sujeito não é causa, é efeito dessa cadeia, efeito da emergência do significante, é por isso que Lacan, em seu grafo do desejo, lhe dá o mesmo lugar que ao significado.

Então o que diferencia decididamente a estrutura de Lacan da estrutura dos estruturalistas, é que para Lacan, ela não é uma construção. Enquanto a estrutura da linguagem preexiste a cada sujeito, a cada nascimento daqueles que vão falar, ela preexiste, e, enquanto tal, é causa, quer dizer, tem efeitos.

O que marca a inscrição do sujeito nas estruturas neurótica e perversa, culmina em Lacan no matema $S(\not{A})$. O Outro (A) é o lugar de significantes, mas é também o lugar onde se institui o Outro da falta, pois falta o significante que o definiria como uma totalidade: $S(\not{A})$. O significante da falta no Outro $S(\not{A})$ constitui então uma correção de Lacan da hipótese estruturalista, na medida em que Lacan tenta, com essa escrita, escrever ao mesmo tempo a linguagem e a fala, quer dizer, não somente a organização sincrônica dos significantes, mas também sua sucessão diacrônica em uma estrutura de remissão. Esse significante da falta do Outro é efetivamente apto para representar o que do sujeito escapa à identidade que conquista com suas identificações significantes.

Um primeiro ponto de divergência radical entre o estruturalismo e a psicanálise é, portanto, a exclusão do sujeito e, um segundo ponto, não menos radical, refere-se à importância que Lacan dá ao "registro do real". Pois, ao real cabe aquilo que resiste à simbolização, nem tudo pode ser simbolizável, explicável, articulável, dizível, "o real é o impossível", "não cessa de não se escrever". O real como impossível não faz parte do conceito linguístico de estrutura. Para os estruturalistas, o conceito de estrutura está ligado à ideia de totalidade. Para a psicanálise, o real tem como estatuto o impossível que se inscreve na estrutura sob a forma de um buraco, comparecendo como furo real no imaginário (ausência de um saber, ou seja, de instinto) e como falta de Um significante no simbólico (campo do Outro). Da relação que se estabelece entre o recém-chegado ao mundo e o representante do Outro (desejo da mãe) opera-se a constituição do sintoma (*sinthome*) humano, cuja escrita é, a exclusão de um resto de gozo. A letra minúscula *a* é o recurso utilizado por Lacan para escrever esse resto que ficou sem ser simbolizado e, justamente por isso, se torna o sustentáculo de toda ação desejante. Desejar está sempre articulado a esse resto não simbolizável. Por isso, desejar é sempre diferente do que se experimenta como realização de um desejo, porque só dá para desejar o que falta.

Vimos que por um lado, Lacan participa efetivamente do fenômeno estruturalista, visto que a sua noção de estrutura é extraída do estruturalismo, mas ao mesmo tempo se dissocia dele porque a estrutura dos estruturalistas é coerente, completa, ao passo que a estrutura lacaniana é antinômica e descompletada, inclui em seu campo uma impossibilidade: nem tudo será explicável. Diferentemente da estrutura saussuriana, que se apresenta em oposição e se define pela "completação" entre significante e significado, o sujeito do inconsciente da estrutura lacaniana, se mantém fundamentalmente inacessível, além de toda possibilidade de apreensão, ausência de ser, sempre em outro lugar.

Pode-se, portanto, assinalar a distinção entre um estruturalismo baseado na "*completação*" e o ensino de Lacan que assenta na "*incompletação*", segundo as expressões utilizadas por Dosse (1992, p. 175). É possível também, não obstante, observar que no enfoque estruturalista o sujeito está reduzido à insignificância, ele é abortado e, no enfoque lacaniano, ao contrário, o sujeito é valorizado, pois o inconsciente se constitui de modo coextensivo ao sujeito do inconsciente.

Retomo aqui uma questão mencionada no início do capítulo: o que o termo "estrutural" estaria acrescentando aos ensinamentos de Freud sobre o diagnóstico diferencial? Verifica-se com toda clareza que Lacan se apoia nos textos que batizou "trilogia significante" de Freud para ressaltar que nas formações do inconsciente se trata de relações de linguagem.

As leis da aliança e do parentesco também são idênticas a uma ordem de linguagem, pelo fato de, por exemplo, serem seladas pelas nomeações de parentesco, nomes próprios, interditos. O complexo de Édipo não escapa à determinação de linguagem, e é o Nome-do-Pai que o significa. Se os símbolos envolvem a vida do homem com uma rede tão densa antes que ele venha ao mundo, a estrutura do sujeito só pode ser buscada no simbólico quando da travessia do complexo de Édipo. Por essa razão, pode-se concluir que estrutura, linguagem, Édipo, e sujeito são categorias coextensivas.

2.3 **Que lugar para a estrutura no ensino de Lacan dos anos 1970?**

Nos últimos momentos do ensino de Lacan, a própria categoria de estrutura será reinterrogada no meio analítico. A ponto de se indagar se as estruturas clínicas ainda ocupam um lugar de destaque na psicanálise lacaniana. Por essa razão, tomo aqui o ensino de Lacan dos anos 1970, mais especificamente, *O Seminário, livro 23: O sinthoma* (1975-1976), na intenção de interrogar: a teoria lacaniana sobre o *sinthoma* descarta o diagnóstico diferencial estrutural imprimindo uma modificação na direção do tratamento analítico?

Convém lembrar que o ensino de Lacan deve ser lido segundo três períodos que se diferenciam da seguinte maneira: o primeiro, chamado o campo da linguagem, corresponde ao seu ensino nos anos 1950, identifica-se à primazia dada à linguagem e à fala. O segundo, que corresponde aos anos 1960, encontra-se a invenção de Lacan do objeto *a*. O terceiro, chamado o campo do gozo, batizado por Lacan de campo lacaniano, corresponde aos anos 1970. A dimensão do real estava presente em seu ensino desde 1953, mas seu avanço teórico se deu somente a partir de 1971 com a escrita do nó borromeano. Nos anos de 1950-1960, Lacan afirmava a primazia do simbólico, enquanto nos anos de 1970, ele afirmava a equivalência entre as três dimensões: real, simbólico e imaginário, fazendo do nó borromeano alguma coisa que é preciso manipular, na tentativa de “tocar o real”.

É importante chamar atenção para o fato de que da mesma forma que a segunda tópica freudiana não exclui a primeira, o campo do gozo não exclui o campo da linguagem. Assim como o âmbito do para além do princípio do prazer não exclui o do inconsciente e a metapsicologia, o campo do gozo com o nó borromeano e a nova concepção do *sinthoma*, não exclui o campo da linguagem com suas leis e a referência ao Nome-do-Pai. Contudo, observa-se no ensino de Lacan um deslocamento teórico-clínico que precisa ser verificado, na medida

em que toca diretamente na problemática da estrutura. Senão vejamos: que articulação possível entre as estruturas clínicas e as novas concepções do nó borromeano e do *sinthoma*?

O Nome-do-Pai nos campos da linguagem e do gozo

Como situar o complexo de Édipo no campo da linguagem? Do pai sedutor ao pai da horda primitiva, passando pelo pai da fantasia "Bate-se numa criança", Freud não cessou de afirmar a preeminência do pai na constituição da realidade psíquica. Ao introduzir o significante Nome-do-Pai, Lacan retomou esse estandarte. Em 1956, constata que "a interrogação: o que é o pai? está colocada no centro da experiência analítica como eternamente não-resolvida, pelo menos para nós, analistas" (LACAN, 1956-1957, p. 209).

No campo da linguagem, temos a seguinte resposta: o pai é o seu nome. O Nome-do-Pai apazigua as coisas, nomeia o desejo obscuro da mãe e tudo vai bem. Isso não basta. Há, também, o desejo do pai. O pai é aquele que não recua diante do objeto de sua *père-version*. Na primeira versão de Lacan da metáfora paterna, nos anos de 1950, poder-se-ia pensar que o pai poderia preencher o buraco do simbólico com seu nome. Entretanto, "não é unicamente como a mãe se arranja com a pessoa do pai que convém nos ocuparmos, mas da importância que ela dá à palavra dele, à sua autoridade, ou, em outras palavras, do lugar que ela reserva ao Nome-do-Pai na promoção da lei" (idem, 1957a, p. 585). No campo da linguagem, Lacan aborda o complexo de Édipo a partir da metáfora paterna, em que o Nome-do-Pai barra o desejo da mãe, tendo por resultado a significação fálica, permitindo ao sujeito se inserir na partilha dos sexos.

No campo do gozo, a segunda versão da metáfora paterna esclarece que, na estrutura da família edípica, se trata de quatro significantes, de quatro lugares, os quais foram desenvolvidos por Lacan nos anos 1970, com seus nós borromeanos. Estes são representados por três rodelas – o real, o simbólico e o imaginário –, a quarta, que amarra as outras três, é o *sinthoma*. Em *R.S.I.*, Lacan esclarece: "Foram necessários a Freud, não três rodinhas, mas quatro consistências para que isso se sustentasse, a supô-lo iniciado na consistência do Simbólico, do Imaginário e do Real. O que ele chama de realidade psíquica tem um nome, é o que se chama Complexo de Édipo" (idem, 1974-1975, lição de 14 de janeiro de 1975). Em seu seminário sobre o *sinthoma*, falando do nó, Lacan afirma:

> A perversão não é definida porque o simbólico, o imaginário e o real estão rompidos, mas sim, porque eles já são distintos, de modo que é preciso supor um quarto que é o sintoma. Digo que é preciso supor tetrádico o que faz o laço borromeano – perversão quer dizer apenas

> *versão em direção ao pai* –, o pai é um sintoma, ou um sinthoma, se quiserem. Estabelecer o laço enigmático do imaginário, do simbólico e do real implica ou supõe a *ex-sistência* do sintoma [...] O complexo de Édipo é, como tal, um sintoma. É na medida em que o Nome-do-Pai é também o Pai do Nome, que tudo se sustenta, o que não torna o sintoma menos necessário (LACAN, 1975-1976, pp. 20-23).

Vê-se assim, que fim de seu ensino, Lacan considera que o *sinthoma* desempenha um papel importante no nó dos três registros que estruturam a realidade psíquica do sujeito. O *sinthoma* desempenha o papel de enlaçar os três registros na neurose e na perversão.

Na primeira versão da metáfora paterna, o Nome-do-Pai dá a significação do enigma do desejo materno. Por isso, Lacan destaca essa função de orientação do pai. Versão significa orientação. O pai, enquanto operador lógico, dá sentido à orientação do par essencial da célula primordial. Atuar como operador lógico significa que o que lhe outorga o direito ao respeito e ao amor é fazer da mãe uma mulher, que causa seu desejo. Certamente, é preciso que a mãe aceite representar o objeto de seu desejo. Este é o operador lógico: o pai é o resultado de uma orientação; o pai é uma versão:

$$\frac{\text{Homem}}{\not{S}} \xrightarrow{\text{Pai}} \frac{\text{Mulher}}{a}$$

Gráfico 1 – O pai como operador lógico

O pai deslocará a criança de seu papel imaginário, no qual representa o falo da mãe. A criança terá de confrontar-se com o pai enquanto este é quem goza da mãe. É disso que se trata quando dizemos que o pai é o agente da castração. O pai é o operador lógico que faz passar o falo imaginário ao estatuto de simbólico, transmitido de pai para filho.

Pois bem, no final de seu ensino, é o *sinthoma* que enoda os três registros: o real (o gozo), o simbólico (a linguagem, a fala) e o imaginário (o corpo, o sentido, as imagens), e o que sustenta a realidade. O Nome-do-Pai é um *sinthoma* entre outros possíveis.

Do sintoma ao *sinthoma*

Por que no final de seu ensino Lacan escreve *sinthoma*, com "*th*"? Consultando o percurso da palavra sintoma em francês, sabemos que Rabelais utilizou em 1552 *symptomates* ainda em grego, o que indica que a forma *symptôme* não estava claramente estabelecida na língua. *Symptôme* é uma nova escrita da antiga *sinthome*. No final de seu ensino ao escrever

sinthoma, segundo a antiga ortografia, que diferença Lacan quis acentuar entre os termos *sintoma* e *sinthoma*? O primeiro, definido como metáfora, concebido como efeito de estrutura, responde à questão do inconsciente estruturado como uma linguagem. O *sintoma* é uma mensagem cifrada, lida em termos de traços que se deixa traduzir, interpretar. O segundo, o *sinthoma* com "*th*", sustentado na letra na escrita do nó borromeano, surge com outra envoltura formal e faz mostração do real, ultrapassa os limites do significante e enuncia a *ex-sistência*, o *não cessa de não se escrever*, o real da estrutura; ele é da ordem da invenção, cuja função é segundo Lacan, ilustrada por Joyce através de sua arte de escrever. Enquanto o *sintoma* no campo da linguagem é uma metáfora que contém uma mensagem vinda do Outro, da outra cena, do inconsciente, o *sinthoma* no campo do gozo é definido por Lacan como *a letter a litter* – letra-resto-lixo –, aquilo que não diz nada para ninguém, não é uma mensagem cifrada a qual pode ser dissolvida graças à interpretação; o *sinthoma* é uma cifra de gozo que escreve o irredutível da estrutura. Em quaisquer das articulações, seja no recurso à gramática ou à topologia, o *sintoma* traça um caminho na teorização e práxis lacaniana que reconhece um além enquanto marca de um gozo não assimilável.

Em uma série de seminários proferidos na UERJ[23], a psicanalista francesa Geneviève Morel, afirma que o *sinthoma* é um conceito que subsume teoricamente o Nome-do-Pai.

> Essa teoria evidentemente altera nossa maneira de considerar as estruturas clínicas em psicanálise (neurose, psicose e perversão), uma vez que ela propõe uma nova abordagem da loucura. Isso não quer dizer que essas estruturas sejam inúteis nem que seja preciso substituir o 'velho' paradigma do Nome-do-Pai pelo 'novo' paradigma do sinthoma, porque essas estruturas valem sempre em relação às referências clássicas, Nome-do-Pai e falo, que permanecem preciosos em inúmeros casos; mas as contingências dessas referências impõem um estudo do caso que privilegia a singularidade dos sintomas e sua transformação em sinthoma sobre as classificações gerais. Se relativizarmos o valor absoluto desse quadro clássico de referência e os preconceitos que o acompanham, vemos aparecer um grande número de casos de exceção que se adéquam bem mal a ele e implicam prestar uma atenção especial nos elementos contingentes que contribuem para o sinthoma, que podem ser sociais e não apenas familiares (MOREL, 2007).

Lacan centra sua teoria borromeana na impossibilidade da relação, pois como diz Lacan, "a relação sexual não existe", na medida em que o real, o imaginário e o simbólico também não têm relação dois a dois, salvo em caso de "erro" numa estrutura dada. A impossibilidade da relação sexual significa, por um lado, que nenhuma harmonia natural preestabelecida deve ser esperada entre os sexos, mas também, por outro, que não se pode instituir leis humanas convencionais que bastariam para que cada um como homem ou como

[23] O Programa de Pós-Graduação em Psicanálise da UERJ promoveu um curso avançado, organizado por Sonia Alberti, intitulado: "O sujeito e a sexualidade na aurora do século XXI", realizado em agosto de 2007. Nesse curso foram ministrados três seminários pela psicanalista francesa Geneviève Morel. As referências a Morel são oriundas de anotações dos seminários ministrados por ela.

mulher nelas se encontrassem. O *sinthoma* torna-se então o único termo que faz laço: laço entre R, S e I que sustenta a realidade, mas também laço com o outro, laço social e, enfim, laço com o parceiro sexual.

O meu propósito em tomar as elaborações feitas por Lacan sobre o *sinthoma*, no final de seu ensino, é o de salientar a reviravolta que essas elaborações imprimiram na transmissão da psicanálise. A meu ver, no seminário dedicado a Joyce, Lacan desenvolve, através da topologia dos nós, uma análise detalhada da função sintomática da escrita de Joyce, o que o leva a formular a hipótese de que Joyce era psicótico, mas que sua psicose era compensada pela invenção de sua escrita. Para Lacan, a escrita de Joyce ilustra um tipo de suplência à carência da função paterna. Sua arte tem função equivalente ao quarto termo do nó borromeano, eleva-se à categoria de *sinthoma*, se equipara ao Nome-do-Pai; é a versão do pai (*père-version*) construída para sustentar-se com alguma eficácia no campo do Outro do qual o sujeito poderá *cair*.

Joyce era louco?

Lacan formula a hipótese de que Joyce era psicótico, seu pai não teria encarnado para ele a função de exceção necessária à transmissão do significante falo da castração.

Lacan questiona se o desejo de Joyce é de ser um artista.

> Não é exatamente a compensação do fato de que seu pai jamais foi um pai para ele? [...] Não há nisso alguma coisa como uma compensação dessa demissão paterna, dessa *Verwerfung* de fato? [...] O nome que lhe é próprio, eis o que Joyce valoriza à custa do pai. Foi a esse nome que ele quis que fosse prestada a homenagem que ele mesmo recusou a quem quer que fosse (LACAN, 1975-1976, p. 86).

Lacan aqui faz alusão ao fato de a filha de Joyce ser esquizofrênica. O pai de Joyce não lhe transmitiu o Nome-do-Pai, assim como o próprio Joyce também não o transmitiu a sua filha. Joyce sentiu-se chamado a valorizar o nome para compensar esta demissão devido à foraclusão do Nome-do-Pai, ele queria que seu nome ocupasse o maior número de literatos possível durante 300 anos. Foi graças ao caráter inteiramente enigmático desta escrita que Joyce deu um estatuto a seu nome.

O gozo que ligava Joyce ao pai, fez com que Joyce se tomasse pelo “redentor”. Ele se sentiu imperativamente chamado a cumprir uma missão: forjar uma “consciência incriada de sua raça” (ibidem, p. 68). Lacan se questiona sobre uma possível ligação sadomasoquista entre pai e filho:

> A imaginação de ser o redentor, pelo menos na nossa tradição, é o protótipo da *père-version*. Na medida em que há relação de filho com pai, surge essa ideia tresloucada do redentor, e isso há muito tempo. O sadismo é para o pai, o masoquismo é para o filho. Freud, de todo modo, tentou se desprender desse sadomasoquismo. Esse é o único ponto onde há uma relação suposta entre o sadismo e o masoquismo. Esses dois termos não têm estritamente nenhuma relação entre si. Para pensar dessa forma, é preciso verdadeiramente crer que isso se dá como no esquema em que uma reta infinita penetra em um toro. Penso que assim já é uma imagem suficiente. É preciso verdadeiramente crer no ativo e no passivo para imaginar que o sadomasoquismo possa ser explicado por uma polaridade (LACAN, 1975-1976, p. 82).

Aqui Lacan considera que só é possível verificar a polaridade do sadomasoquismo na mitologia cristã, mais precisamente, na relação entre pai e filho, na qual o pai é o sádico e o filho o masoquista. Fora dessa mitologia esses dois termos não têm nenhuma relação entre si.

Em *Retrato do artista quando jovem* (1916), Joyce confidencia que alguns colegas o prenderam contra uma cerca de arame farpado e lhe deram uma surra. Que sentido dar ao que Joyce testemunha? Lacan interroga essa eventualidade, serve-se de um indício, para provar que Joyce não era um perverso de estrutura, ele "não era um verdadeiro perverso" (ibidem, p. 147). Ele apanhou, mas não gozou, não obteve do outro o gozo de ser batido. Ao contrário, sem nenhum ressentimento, ele havia experimentado mais do que um desgosto, a sensação de que seu corpo saía como uma *casca*, sensação de que o corpo se tornava estranho, que se descascava.

> O masoquismo não está de todo excluído das possibilidades de estimulação sexual de Joyce, ele insistiu muito a esse respeito com relação a *Bloom*. O impressionante são as metáforas que ele emprega, a saber, alguma coisa que se destaca como uma casca. Com a surra ele não gozou, teve uma reação de repulsa. Essa repulsa refere-se, em suma, a seu próprio corpo [...] Isso leva a pensar que se Joyce era tão interessado pela perversão, talvez fosse devido a outra coisa. Talvez, depois de tudo, da surra, isso lhe causasse repulsa. Não era, talvez, um verdadeiro perverso. Precisamente no momento de sua revolta – pois é um fato que ele chega a se livrar de seus colegas –, esse ego não funciona prontamente, mas apenas um tempo depois, no momento em que Joyce testemunha não manter mais nenhum reconhecimento por quem quer que seja, devido à surra que recebera (ibidem, p. 148).

Lacan afirma que "a psicologia é a imagem confusa que temos de nosso corpo, mas essa imagem não deixa de comportar afetos" (ibidem, p. 146). Há alguma coisa de psíquico que se afeta, que reage, que não é destacado, diferente do que Joyce testemunha após ter recebido a surra dos colegas.

> Em Joyce, só há alguma coisa que exige apenas sair, ser largada como uma casca. [...] A forma de Joyce *deixar cair* a relação com o corpo próprio é totalmente suspeita, pois a ideia de si como um corpo tem um peso. É precisamente o que chamamos de ego. Se o ego é dito narcísico, é porque, em certo nível, há alguma coisa que suporta o corpo como imagem. No caso de Joyce, o fato de não haver interesse por essa imagem naquela ocasião não é o que assinala que o ego tem nele uma função particularíssima? (ibidem, p. 146).

Lacan põe em evidência esse ponto, como indício de um ponto de falha radical do narcisismo de Joyce, “o ego é narcísico e o ego de Joyce tem uma função particularíssima” (LACAN, 1975-1976, p. 146). Na interpretação de Lacan, a arte de escrever que Joyce produziu ao longo de sua obra, tinha por função “corrigir” essa falha, “compensando-a”. Dar consistência a seu nome para ilustrar sua raça, e corrigir seu narcisismo em perigo, é uma coisa só.

> Alguma coisa lhe aconteceu e faz com que nele, o que chamamos correntemente de ego tenha um papel muito diferente do simples papel que ele tem para o mais comum dos mortais [...] A escrita é essencial a seu ego. No que escreve, Joyce passa sempre por essa relação com o enquadramento [...] O enquadramento tem sempre uma relação pelo menos de homonímia com o que lhe é suposto contar como imagem [...] O que se passa quando alguma coisa acontece com alguém em consequência de uma falha? [...] Há, por trás de todo lapso, para chamá-lo por seu nome, uma finalidade significante. Se há um inconsciente, a falha tende a querer exprimir alguma coisa, que não somente o que o sujeito sabe, uma vez que o sujeito reside nessa divisão mesma que representei pela relação de um significante com outro significante (ibidem, p. 144).

Em Joyce há um erro, um lapso na escrita do nó; real e simbólico cruzam-se de forma olímpica, diferente do nó borromeano em que real está sobre o simbólico. Mas o que acontece quando não há amarração borromeana? “Suponham que haja uma falha, que a terceira rodinha passe por cima do Real em vez de passar por baixo. Qual seria o resultado disso? O Imaginário cai fora, desliza, exatamente como o que acontece com Joyce depois de ter levado aquela surra” (ibidem, p. 147).

Há em Joyce um erro que implica a queda do imaginário, e quando o imaginário escorrega, o real não se enlaça ao inconsciente. O ego de Joyce não deve sua consistência à imagem do corpo e sim à escritura, que vem restituir o nó borromeano. “Eis o que se passa, e onde encarno o ego como corrigindo a relação faltante, ou seja, o que, no caso de Joyce, não enoda borromeanamente o imaginário ao que faz cadeia com o real e o inconsciente” (ibidem, p. 148).

O *sintoma* se revela essencial para o estabelecimento do enlace entre o simbólico – o inconsciente – e o real do gozo, que por sua vez, está ligado ao corpo imaginário. É um quarto nó, com notação $\sum$, que faz existir borromeanamente real, simbólico e imaginário. Esse quarto termo é o pai do discurso. Se houve para Joyce uma foraclusão do Nome-do-Pai de fato, a sua obra, segundo Lacan, faz para esse sujeito função de *sinthoma*, isto é, a constituição da sua *père-version*, permitindo uma outra amarração do nó.

A *père-version* em Joyce

Lacan indaga como escrever a *père-version* em seu nó borromeano? Pergunta-se até onde vai a *père-version*?

> A *père-version* é a sanção do fato de que Freud faz tudo se ater na função do pai. E o nó borromeano é isso. O nó é apenas a tradução que o amor se endereça ao pai, em nome disso, de ele ser o portador da castração. Pelo menos é o que Freud apresenta em *Totem e Tabu* com a referência à primeira horda. Na medida em que são privados de mulher, os filhos amam o pai. A Lei é simplesmente a lei do amor, isto é, a *père-version* (LACAN, 1975-1976, pp. 146-147).

Para Lacan a psicose de Joyce foi compensada, porque esse sujeito arranjou um modo de "suprir um desenodamento do nó borromeano".

> A partir de quando se é louco? [...] Joyce era louco? [...] Louco, porque, afinal Joyce não o teria sido? Ainda mais porque isso não é um privilégio, se é verdadeiro que, em grande parte, o simbólico, o imaginário e o real são emaranhados a ponto de um continuar no outro, na falha de operação para distingui-los, como na cadeia do nó borromeano – do pretenso nó borromeano, eu diria, pois, o nó borromeano não é um nó, é uma cadeia. O que proponho aqui é considerar o caso de Joyce como respondendo a um modo de suprir um desenodamento do nó (ibidem, p. 85).

Lacan formula a hipótese de que a escrita de Joyce repara este ponto de fragilidade, isto é, compensa o ego ameaçado. Para Lacan o desejo de Joyce de ser artista compensa a foraclusão do Nome-do-Pai. Esta compensação é sua invenção de escrita, que é seu *sinthoma*, sua maneira particular de se virar com a *père-version*.

> Como uma arte pode pretender de maneira divinatória substancializar o sinthoma em sua consistência, mas também em sua ex-sistência e em seu furo? Esse quarto termo que é essencial ao nó borromeano, como alguém pôde visar por sua arte a restabelecê-lo como tal, a ponto de estar o mais próximo dele possível? [...] Joyce acaba por ter visado por sua arte, de maneira privilegiada, o quarto termo chamado de sinthoma (ibidem, pp. 38-39).

O nó em Joyce manteve-se graças a uma prótese "por esse artifício de escrita, recompõe-se o nó borromeano" (ibidem, p. 148). "O texto de Joyce é todo feito como um nó borromeano" (ibidem, p. 149). A escrita de Joyce é muito especial, é um trabalho sobre os equívocos da língua, equívocos que podem jogar com o som da letra. É uma invenção de Joyce. "É na medida em que o sintoma se liga ao inconsciente e o imaginário se liga ao real que lidamos com alguma coisa da qual surge o sinthoma" (ibidem, p. 53). "É totalmente legível em Joyce que a epifania[24] é o que faz com que graças à falha, inconsciente e real se

[24] A Epifania do grego – Ἐπιφάνεια – significa a aparição; um fenômeno miraculoso. A Epifania representa a assunção humana de Jesus Cristo, quando o filho do Criador dá-se a conhecer ao Mundo. Na narração bíblica Jesus deu-se a conhecer a

enodem" (LACAN, 1975-1976, p. 151). O ego como *sinthoma*, suplência, restitui um segundo laço entre simbólico e real, e permite manter-se o imaginário. Este modo mínimo de reparar a falta guarda a memória do traço, da falta inicial: real e simbólico ficam enlaçados e as epifanias são a marca disso na obra de Joyce. "Joyce como escritor do enigma não seria a consequência da cerzidura tão malfeita desse ego, de função enigmática, de função reparadora?" (ibidem, p. 150).

Joyce, o *sinthoma*

> Joyce, o sinthoma, o santhomem, tem homofonia com a santidade[25]. Não é a mesma coisa dizer Joyce, o sinthoma ou Joyce, o símbolo. Se digo Joyce, o sintoma, é que o sintoma, o símbolo o abole. Não é somente Joyce, o sintoma, é Joyce como desabonado do inconsciente [...] Eu disse que o inconsciente é estruturado como uma linguagem (ibidem, p. 162).

O significante *sinthoma* ressoa com o significante *santo-homem*, o que remete à ética compreendida na invenção. O *sinthoma*, a *père-version*, uma escrita, uma fixão de gozo que testemunham uma invenção: Joyce o *sinthoma*. O próprio sujeito fez *sinthoma* e sustentou-se na estrutura. É certo que a escritura aqui faz laço e corrige o nó no lugar do lapso. Com Joyce o *sinthoma* temos o nome como paradigma de uma particular invenção. Joyce o *sinthoma*, um sujeito que em resposta às emendas mal feitas em seu ego, um ego mal costurado, produziu um texto, uma escrita particular, no lugar em que o inconsciente fracassa.

> É estranho que se possa também chamar desabonado do inconsciente alguém que joga estritamente apenas com a linguagem [...] pois a sua é justamente uma língua apagada do mapa [...] É isso que se constata no que faz de Joyce o sintoma, o sintoma puro do que concerne à relação com a linguagem, na medida em que ela é reduzida ao sintoma [...] O sintoma é puramente o que *lalíngua* condiciona, mas de certa maneira Joyce o eleva à potência da linguagem, sem torná-lo com isso analisável (ibidem, p. 162).

---

diferentes pessoas e em diferentes momentos, porém o mundo cristão celebra como epifanias três eventos: a Epifania propriamente dita perante os magos do oriente (como está relatado em Mateus 2, 1-12) e que é celebrada no dia 6 de Janeiro; a Epifania a João Batista no rio Jordão; e a Epifania a seus discípulos e início de sua vida pública com o milagre de Caná quando começa o seu ministério. No sentido literário, a epifania é um momento privilegiado de revelação, quando acontece um evento ou incidente que ilumina a vida da personagem. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.
A característica de estranheza, de *non sense*, muito própria ao texto joyceano, é lida por Lacan como um momento de revelação do real.

[25] Foi James Joyce quem trouxe do pensamento de São Tomás de Aquino o conceito de epifania para a literatura. São Tomás de Aquino (1225-1274) foi um frade dominicano, teólogo, distinto expoente da escolástica, proclamado santo e cognominado *Doctor Communis* ou *Doctor Angelicus* pela Igreja Católica. Tomás de Aquino foi chamado o mais sábio dos santos e o mais santo dos sábios. Nasceu em família nobre no castelo de Roca-Seca, perto da cidade de Aquino, no reino de Nápoles, na Itália. Com apenas cinco anos, seu pai, conde de Landulfo d'Aquino, o internou no mosteiro de Monte Cassino onde recebeu a educação; a sua família esperava que viesse a ser monge beneditino e tinha a esperança de um dia vir a ser o abade daquele mosteiro. Aos dezenove anos fugiu de casa para, contra o desejo dos pais, se juntar aos dominicanos mendicantes, entrando na Ordem fundada por São Domingos de Gusmão. Estudou filosofia em Nápoles e depois em Paris, onde se dedicou ao ensino e ao estudo de questões filosóficas e teológicas. Foi mestre na Universidade de Paris, no reinado de Luís IX da França (ALARCÓN; FAITANIN, 2008).

É justamente com uma língua apagada do mapa, uma língua feita de enigmas, tão abarrotada deles, elevados à potência de escrita, uma escrita que não é do significante, mas do real, que se constata no que faz de Joyce o *sinthoma*, o impossível de ser analisado.

Ao mudar a ortografia do termo *sintoma* para *sinthoma* Lacan quis, provavelmente, sublinhar a diferença entre o *sintoma* que tem estrutura de metáfora, que se oferece ao deciframento, e o *sinthoma* que é da ordem da invenção a partir da irredutível *père-version* que compensa a carência da função do pai. Joyce cifra-decifra seu enigma através de sua escrita. Não se trata de autobiografia, mas de um *sinthoma*. Tenta fazer história da relação faltosa do amor ao pai, do amor do pai. Ao querer fazer um nome Joyce compensa a carência da função paterna e inscreve-se numa linhagem. Joyce inventa a partir de pedaços de real uma escrita que faz um nome e que sustenta o seu ego.

Para concluir, retomo aqui a questão levantada no início: a teoria lacaniana sobre o *sinthoma* descarta o diagnóstico diferencial estrutural imprimindo uma modificação na direção do tratamento analítico? A meu ver, a clínica do *sinthoma*, como propõe Lacan ao inserir a psicanálise no campo do gozo, é um efeito da análise da clínica das estruturas subjetivas ordenadas pelo complexo de Édipo, e não a exclusão desta. Trata-se de investigar não só a relação estrutural do sujeito e suas estratégias para lidar com o desejo e o gozo do Outro, mas também a maneira singular de o sujeito se inserir ou deixar de se inserir nos laços sociais. A *père-version* em Joyce não seria uma das referências paradigmáticas para que Lacan chegue à conceitualização do *sinthoma*, assim como para sua universalização?

Nos dois primeiros capítulos tentei problematizar a questão levantada no meio psicanalítico que faz ecoar o argumento de que a perversão somente se eleva à condição de estrutura diferenciada da neurose e da psicose no ensino de Lacan. Verificamos que Lacan equivale o complexo de castração freudiano à estrutura. Com isso, as formas de negação da castração explicitadas por Freud passam a ter um valor estrutural.

No próximo capítulo, tentarei evidenciar que os três modos de negação da castração do Outro, ou seja, os três modos de negação do Édipo – *Verdrängung, Verwerfung, Verleugnung* – correspondem, consecutivamente, às três estruturas clínicas: neurose, psicose, perversão. Em seguida, retomarei a segunda questão levantada no início dessa pesquisa – por que alguns analistas julgam que haja necessariamente algo de demoníaco (maldade, imoralidade, obscenidade) na estrutura perversa? O desafio da lei e a sua transgressão seriam traços fundamentais dessa estrutura? – na expectativa de abrir um diálogo com os analistas

que veem uma estreita correlação entre a estrutura perversa e a perversidade, assumindo diante do sujeito perverso uma posição moralista[26].

[26] Pode-se verificar como exemplos dessa proposição uma recente publicação de Elisabeth Roudinesco, intitulada *A parte obscura de nós mesmos:* uma história dos perversos (2008), e uma antiga publicação de Serge André, *A impostura perversa* (1995), aqui o próprio título do livro dá margem para que se considere o perverso como um sujeito que exibe comportamentos impróprios.

3 AS NEGAÇÕES DA CASTRAÇÃO E O GOZO

Esse capítulo aborda três pontos centrais dessa tese: o mecanismo próprio da perversão de negar a castração: a *Verleugnung*; a evidenciação da *Verleugnung*, no matema da fantasia sadiana (protótipo da estrutura perversa); a representação, nas fórmulas quânticas da sexuação, da posição de gozo que o sujeito perverso ocupa diante do seu parceiro. O aprofundamento de cada um desses pontos me leva a demonstrar, nas fórmulas quânticas da sexuação, o gozo perverso e o gozo do perverso e, a ressaltar a universalidade, a estereotipia, que se verifica nas relações entre os sujeitos perversos e seus parceiros.

3.1 *Verneinung, Verdrängung, Verwerfung, Verleugnung*

Com o objetivo de delimitar os conceitos que diferenciam as estruturas clínicas, recorrerei aos diversos termos empregados por Freud ao longo de sua obra no sentido de "negação" psíquica – *Verneinung, Verdrängung, Verwerfung, Verleugnung*. Esses quatro termos possuem sentidos e conotações bastante diversos que devem ser levados em consideração durante a leitura dos textos de Freud. Por essa razão, abordarei cada um destes termos do ponto de vista linguístico e psicanalítico me servindo de alguns textos da obra de Freud, do ensino de Lacan, assim como do "Dicionário comentado do alemão de Freud" (1996), de Luiz Alberto Hanns.

Verneinung

Tomarei inicialmente o termo *Verneinung* partindo do texto de Freud "A negação" (1925a) e de uma tradução feita desse texto diretamente do alemão por Eduardo Vidal, assim como dos comentários feitos pelo autor sobre o texto freudiano, em um artigo intitulado "Cometários sobre '*Die Verneinung*'" (VIDAL, 1988).

O texto "*Die Verneinung*" (1925a) é um escrito singular na obra de Freud. Por seu rigor teórico o texto exige do leitor a posição de se ater ao pé da letra. Segundo Hanns, o termo *Verneinung* é traduzido em espanhol por *negación*, em francês por *négation*, *dénegation*, em inglês por *negation* e em português por "negativa" ou "denegação". A

diversidade que encontramos na tradução do termo aponta de início para uma dificuldade que nos leva a indagar: qual seria a tradução mais apropriada para *Verneinung* em português? Hanns diz que o verbo *verneinen* e o substantivo *Verneinung* têm como significados "dizer não". A *Verneinung* remete ao aspecto formal-gramatical da frase, negar através da inserção do advérbio de negação "não". Empregar o verbo *verneinen* evoca a ideia de rebater algo com um "não".

Segundo Vidal, o termo mais apropriado para traduzir "*Die Verneinung*" seria "A negação", pois em alemão encontramos um outro vocábulo – *Abweisung* – equivalente à denegação. *Abweisung* (denegação) é "uma negação que se especifica no campo jurídico: denegar um requerimento significa indeferir, por exemplo, na frase 'o tribunal denegou o pedido'. Relaciona-se com a recusa, pela instância jurídica, de uma demanda, de uma petição, nesse sentido, não conceder, não aceitar" (VIDAL, 1988, p. 17).

Na obra de Lacan, o termo *Verneinung* foi traduzido por indicação de Jean Hyppolite, como *dénégation*, porém é necessário destacar que, no texto sobre o informe a Daniel Lagache, Lacan utiliza o termo *négation*. "É aqui que se deveria retomar o problema da origem da *negação*, caso não se entenda por isso nenhuma gênese psicológica pueril, mas como um problema de estrutura, a ser abordado no material da estrutura" (LACAN, 1960b, p. 669).

Freud inicia o seu texto "*Die Verneinung*" com duas ilustrações clínicas. Na intenção de ressaltar o que vem a ser uma "denegação (*Abweisung*) por projeção", explicita o modo como os pacientes, durante o processo analítico, formulam as suas ideias. No primeiro exemplo, o paciente diz: "Agora você pensará que quero dizer algo ofensivo, mas eu não tenho realmente a intenção". No segundo, o analista pergunta: "quem pode ser essa pessoa no sonho?" Ao que o paciente responde: "não é a minha mãe". Freud ressalta que ao interpretar o analista deve deixar de lado a negação (*Verneinung*) e escolher o conteúdo puro da ideia como se o paciente tivesse dito: "Certo, me ocorreu que essa pessoa é a mãe, mas não me apraz admitir essa ideia" (FREUD, 1925a, p. 253).

Freud observa que por vezes podemos chegar ao recalcado inconsciente de um modo muito cômodo: Pergunta-se ao paciente: O que é que você considera mais inverossímil nessa situação? Se o paciente cai na cilada e nomeia aquilo em que menos crê, confessou assim, com isso, quase sempre o exato. O neurótico obsessivo, que já foi introduzido à compreensão de seus sintomas, poderia dizer assim: "Tenho uma nova representação obsessiva. Ocorreu-me imediatamente que poderia significar algo definido. Mas, isso já não pode ser verdadeiro, senão não me ocorreria" (ibidem, p. 253). Segundo Freud, o que o paciente rejeita com essa

explicação é o sentido exato da nova representação obsessiva. Um conteúdo de representação ou de pensamento recalcado pode penetrar na consciência, sob a condição de que se deixe negar. “A negação é um modo de tomar conhecimento do recalcado, no fundo já uma *suspensão* do recalque, mas na verdade nenhuma aceitação do recalcado” (FREUD, 1925a, 253).

A *Verneinung* na fala do paciente é indício da presença de material recalcado e da resistência contra este. Neste sentido, Freud diz que a *Verneinung* é um “substituto intelectual do recalque” (ibidem, p. 254). Pela dimensão linguística de negar ou aceitar através dos símbolos “não” ou “sim”, viabiliza-se esse contato com o material recalcado e se reproduz uma espécie de recalque ao nível intelectual.

Observa-se que Freud estabelece o laço solidário da negação com o recalque. A negação é uma suspensão (*Aufhebung*) do recalque. Segundo Vidal, *Aufhebung* significa: suprimir, abolir, mas também, conservar. “Essa suspensão temporária, que suprime uma das consequências do recalque age conservando-o. A *Aufhebung* possibilita que o recalcado penetre na consciência sem afetar, basicamente, o trabalho do recalque” (VIDAL, 1988, p. 20).

Os exemplos de Freud permitem verificar como a função intelectual se separa do processo afetivo. “Com a ajuda da negação se faz retroceder apenas uma das consequências do processo de recalque, a de não chegar seu conteúdo de representação à consciência. Resulta disso um modo de aceitação intelectual do recalcado com persistência do essencial do recalque” (FREUD, 1925a, p. 254).

Uma das consequências do processo do recalque é impedir que o conteúdo de uma representação intolerável chegue à consciência. Com a ajuda da negação, o conteúdo da representação chega à consciência, mas com a condição de ser negado. Há então um modo de aceitação intelectual do recalcado, contudo o essencial desse recalcado persiste. A tarefa da função intelectual do juízo é afirmar ou negar os conteúdos de pensamento. “Negar algo no juízo significa no fundo: ‘Isso é algo que preferia melhor recalcar’. A condenação é o substituto intelectual do recalque, seu ‘não’, a marca do mesmo, um certificado de origem, algo como ‘made in Germany’” (FREUD, 1925a, p. 254).

Freud esclarece que “a função do juízo tem que tomar essencialmente duas decisões. Deve atribuir ou desatribuir uma qualidade a uma coisa e deve conceder ou impugnar a existência de uma representação na realidade” (ibidem, p. 254). Trata-se de uma função que se realiza em dois tempos: o Juízo de atribuição e o Juízo de existência.

O primeiro tempo – Juízo de atribuição – consiste em atribuir ou desatribuir uma qualidade a uma coisa. Aqui não há suposição de sujeito que realize as decisões. Trata-se de um juízo que age no lugar onde o sujeito virá a ser. Vale ressaltar, que Freud diz: "*Deve decidir-se...*". Vejamos nas palavras de Freud: "A qualidade sobre a qual *deve decidir-se* poderia ser originalmente boa ou má, proveitosa ou nociva. Expresso na linguagem das pulsões orais, as mais antigas" (FREUD, 1925a, p. 254). Nesta frase, cujo sujeito gramatical destitui qualquer suposição de um sujeito no lugar de agente, pode-se deduzir o campo em que esse juízo se desencadeia, ou seja, no campo do Outro. É no campo do Outro que ele tem vez possibilitando uma distinção pré-subjetiva entre dentro e fora. Nesse tempo, estão em ação os significantes do Outro, mais precisamente, o tesouro do significante, a pulsão. É o enlace necessário do juízo à pulsão. Freud aborda a pulsão como língua – vale lembrar que a língua da pulsão é a *Vorstellungsrepräsentanz* – afastando, assim, toda possibilidade de pensar as pulsões ditas primárias como constituídas fora do campo da linguagem.

Vejamos como Freud indica, na língua da pulsão oral, a decisão a ser tomada entre o bom / mau, proveitoso / nocivo. Melhor dizendo, como o eu-prazer quer introjetar-se o bom – inclusão no eu (*Einbeziehung ins Ich*) e lançar fora de si o mau – expulsão do eu (*Aussto/ung aus dem Ich*).

> (Eu) quero comer isto ou quero cuspi-lo, e, numa mais ampla transferência: (Eu) quero introduzir isto em mim e quero expulsar isto de mim. Assim: Isso deve estar em mim ou fora de mim". O eu-prazer originário, quer introjetar-se todo o bom, lançar fora de si todo o mau. O mau, estranho ao eu, o que se encontra fora, lhe é em princípio idêntico (ibidem, p. 254).

Segundo Vidal, "o pronome 'eu' indica o sujeito gramatical da frase, que antecipa a estrutura da fantasia. A pulsão responde à interpelação significante do Outro. 'Eu quero...' – querer, *wollen* – faz nó com 'isso deve' – dever, *sollen* – frases que veiculam, longe de qualquer suposição de existência de um dispositivo inerente à necessidade, o que há de imperativo ético na pulsão" (VIDAL, 1988, p. 25). A pulsão introduz a gramática e, nas vozes verbais, se conjugam as reversões relativas à fonte e ao objeto pulsional. E, por uma transferência que só é possível na estrutura do significante, a frase elementar da pulsão oral: "Quero comê-lo / quero cuspi-lo", se desdobra, sob o efeito de deslocamento, em outras que consolidam a partição primeira; instaura-se a distinção "em mim" / "fora de mim", como condição de uma topologia subjetiva. A nível do eu-prazer, nos deparamos com o funcionamento de um aparelho, um mecanismo. A introjeção – mecanismo próprio do simbólico – sinaliza o movimento da fundação do traço a partir do campo do Outro: precipita-se uma marca de inscrição, a do ser vivente afetado pelo significante. Há um resto da

operação de inscrição. Concomitantemente, determina-se uma expulsão radical com a produção de algo opaco ao significante, que se recorta "fora de mim". "*Werfen* significa o movimento de lançar aquilo não assimilável mantido fora da primeira inscrição" (VIDAL, 1988, p. 25). A partição "dentro" / "fora" se recobre e se reveste da qualidade. A nível do eu-prazer torna-se efetiva a atribuição da qualidade bom / mau, útil / nocivo. O "dentro" inscrito no simbólico porta a propriedade do bom; o que é estranho ao eu, o que está "fora" – real primeiro – é mau.

O juízo de atribuição é, na lei do princípio do prazer, a regulação significante no inconsciente, segundo uma escala do *Lust* ao *Unlust*. O juízo de atribuição sela a impossibilidade do discurso de apreender a Coisa. A Coisa – *das Ding* – é tributária da lei da palavra. A Coisa "é a primeira coisa que pode separar-se de tudo aquilo que o sujeito começou a nomear e articular" (LACAN, 1959-1960, p.105). Pela ação do significante inconsciente, a Coisa se situa no horizonte como impossibilidade. No "Projeto" (1895), Freud funda o caráter irredutível da Coisa: não há traço, atributo ou representação da Coisa. A Coisa é irrepresentável, condição de toda representação.

No primeiro tempo – o Juízo de atribuição – a *Vereinigung* (unificação) e a *Aussto/ung* (expulsão) estão no nível da incorporação significante. No segundo tempo – Juízo de existência – a *Bejahung* (afirmação) e a *Verneinung* (negação) estão ligadas à inscrição simbólica e sua negação, que continua, prossegue, prolonga a própria afirmação, que é o plano do recalque.

Freud esclarece que no Juízo de existência – aquele sobre a existência real de uma coisa representada – é um interesse do eu-real definitivo que se desenvolve a partir do inicial eu-prazer (prova de realidade). Agora, já não mais se trata de que algo percebido (uma coisa do mundo) deva ou não ser acolhido no eu, mas se algo existente no eu como representação possa ser reencontrado também na percepção (realidade). De novo, como se vê, estamos diante de uma questão do *fora* e *dentro*. "O não-real, o meramente representado, o subjetivo, está só *dentro*; o outro, o real, também existe no *fora*" (FREUD, 1925a, p.255). Freud verifica que neste desenvolvimento foi deixada de lado a consideração pelo princípio do prazer. A experiência ensinou que não só importa se uma coisa do mundo (objeto da satisfação) possui a qualidade "boa" e, portanto merece a admissão no eu, mas também, se ela existe no mundo de fora, de modo que possa apoderar-se dela segundo a necessidade.

Para compreender este "progresso", Freud lembra que todas as representações provêm de percepções; são repetições das mesmas. Portanto, originalmente a existência da representação já é, pois, uma "fiança" para a realidade do representado. A oposição entre

subjetivo e objetivo, diz Freud, não existe desde o começo. Somente se estabelece pelo fato de que o pensar possui a capacidade de tornar de novo presente, pela reprodução na representação, algo que uma vez foi percebido, para o qual não faz falta que o objeto siga estando fora. Assim, o primeiro e mais imediato objetivo da prova de realidade não é, portanto, encontrar na percepção real um objeto correspondente ao representado, mas reencontrá-lo, certificar-se de que ainda existe. Freud verifica que outra contribuição ao divórcio entre o subjetivo e o objetivo provém de uma outra capacidade da faculdade de pensar. A reprodução da percepção na representação não é sempre sua fiel repetição; pode ser modificada por omissões, alterada por fusões de elementos diferentes. A prova de realidade tem, pois, que controlar até onde se estendem estas deformações. Freud discerne uma condição para que se institua a prova de realidade: tenham sido perdidos os objetos que haviam trazido antigamente uma satisfação real.

No segundo tempo do juízo mencionado por Freud – o Juízo de existência –, a *Bejahung* (afirmação) caracteriza, no nível do significante, o efeito metafórico: um significante substitui sempre outro. A *Bejahung* (afirmação) é um substituto da *Vereinigung* (unificação), como ação de Eros. Encontramos um correlato de Eros na linguagem: a articulação de elementos como tentativa de estabelecer o *um* do nexo, da ligação, essência da cadeia significante do simbólico. A *Bejahung* é a inscrição significante do Nome-do-Pai. Eros como unificação está no ato inaugural em que o representante se fixa à pulsão, o recalque originário do representante – *Urverdrängung*. A *Bejahung* primordial é um precedente necessário à ação da *Verneinung* (negação), como a confissão do significante que ela anula.

A *Verneinung* (negação) é sucessão da *Ausstoßung* (expulsão) e pertence à pulsão de destruição. A *Verneinung* aponta para a *ex-sistência* do real à cadeia significante, para a falha que perpassa os elementos do discurso, para o *um* da desunião, da dispersão, da hiância. A pulsão de destruição, a ser entendida com Freud, como "muda", sem representante, metaforiza isso que do real determina a significância. A *Verneinung* se estabelece sobre a possibilidade de uma *Bejahung*, quer dizer, sobre uma frase afirmada, que pode ser riscada: é a elisão significante. A elisão está, portanto, na matriz da *Verneinung* e determina o lugar do sujeito no corte da cadeia significante.

Verifica-se assim, que nesse segundo tempo – Juízo de existência – já não se trata de admitir e incluir na cadeia uma representação segundo o critério de qualidade. Busca-se reencontrar o objeto perdido, que de perdido não tem nada, pois, na verdade ele nunca existiu, como Freud já o havia formulado no "Projeto" (1895). Lacan, a partir da releitura que faz de Freud, verifica que o objeto perdido tem função de *a*. A prova de realidade supõe o tempo da

perda ocasionada no real do gozo. Lacan escreve Ⱥ, para indicar a operação de interdição do gozo do Outro. O objeto *a* é o resto caído dessa operação de separação no campo do Outro. O objeto *a* patentia essa perda e circunscreve um tempo intermediário entre gozo e desejo.

Resumidamente, podemos dizer que o estudo do juízo levou Freud a verificar o surgimento de uma função intelectual a partir do jogo das moções pulsionais primárias. O julgar é a evolução objetivada da inclusão no eu ou expulsão do eu, realizadas originalmente conforme o princípio do prazer. Sua polaridade corresponde ao caráter de oposição dos dois grupos de pulsões. A *Bejahung* (afirmação) – como substituto da *Vereinigung* (unificação) – pertence a Eros. A *Verneinung* (negação) – sucessão da *Ausstoßung* (expulsão) – pertence à pulsão de destruição.

É interessante observar que Freud diferencia a *Verneinung* (negação) do negativismo de muitos psicóticos:

> O prazer universal de negar, o negativismo de muitos psicóticos deve ser entendido provavelmente como sinal do desamalgamar das pulsões por subtração dos componentes libidinais. A operação da função de juízo se possibilita unicamente por esta via: que a criação do símbolo da negação tenha permitido ao pensar um primeiro grau de independência a respeito das consequências do recalque e, portanto, da coerção do princípio do prazer (FREUD, 1925a, p. 256).

O Nome-do-Pai enlaça as duas pulsões. A sua foraclusão na psicose acarreta o desamalgamar pulsional. Verifica-se, assim, uma carência de nexo, de união, como conseqüência da ausência da estrutura metafórica. A impossibilidade de negação na psicose se presentifica na verdade do gozo negativista excluído do discurso. Há, portanto, um abismo que separa a *Verwerfung* da *Verneinung*.

O mecanismo que determina a psicose está fora do recalque do significante. Na psicose a *Verwerfung* exclui toda possibilidade de *Bejahung*, ou seja, afirmação primeira do Nome-do-Pai. A *Verwerfung* é carência de efeito metafórico que impossibilita significar a realidade psíquica com a marca do falo. Os efeitos desta carência significante retornam como gozo no real. Sendo assim, prazer universal de negar, negativismo, não são formas de negação, mas sim, intrusão de gozo, petrificação de objeto. É a ausência de laço social, o fora dos discursos da psicose.

Freud conclui esse precioso texto dizendo que com esta concepção da *Verneinung* afina muito bem que não se encontre na análise nenhum “não” que provenha do inconsciente, e que o reconhecimento do inconsciente do lado do eu se exprima numa fórmula negativa.

“Não há melhor prova da bem sucedida descoberta do inconsciente que a reação do analisado com a frase: ‘Não me parece’ ou ‘Não (nunca) pensei nisso’” (FREUD, 1925a, p. 257).

Verdrängung

O termo *Verdrängung* é segundo Hanns, habitualmente traduzido em espanhol por *represión*, em francês por *refoulement* e em inglês por *repression*, *suppresion* e em português por “recalque” ou “repressão”. O verbo *verdrängen* genericamente significa “empurrar para o lado”, “desalojar”. Conotativamente, *verdrängen* remete a uma sensação de “sufoco”, “incômodo”, que leva o sujeito a desalojar o material que o incomoda. Contudo, apesar de ter sido afastado, tal material permanece junto ao sujeito, pressionando-o pelo retorno e exigindo a mobilização de esforço para mantê-lo longe. Tais conotações coincidem, a grosso modo, com aspectos do emprego do termo no contexto psicanalítico.

Historicamente, o conceito de recalque surge antes mesmo da psicanálise. O termo *Verdrängung* já havia sido utilizado por J. F. Herbart (1776-1841), psicólogo do começo do século XIX, e provavelmente chegou ao conhecimento de Freud através de seu mestre Theodor Meynert (1833-1892), que era um admirador de Herbart. A primeira publicação em que Freud mencionou o termo *Verdrängung* intitula-se “Sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos histéricos: comunicação preliminar” (BREUER; FREUD, 1893). No texto “Contribuição à história do movimento psicanalítico” (1914a), Freud insistiu em afirmar que, sem sombra de dúvidas, ele havia concebido essa doutrina independentemente: “Quanto à teoria do recalque, sem dúvida alguma me ocorreu independentemente de qualquer outra fonte; não sei de nenhuma influência que me pudesse tê-la sugerido” (FREUD, 1914a, p. 15). Mais adiante nesse mesmo texto, Freud diz: “A teoria do recalque é a pedra angular sobre a qual descansa o edifício da psicanálise” (ibidem, p. 15). Em “Um estudo autobiográfico” (1925 [1924], p. 29), Freud escreveu: “Foi uma novidade, e nada semelhante havia se reconhecido antes na vida psíquica”.

Há nos escritos de Freud vários relatos acerca da forma em que se produziu o descobrimento. Em todos eles se destaca que o conceito de recalque foi sugerido imperiosamente pelo fenômeno clínico da resistência, que se explicitou a partir de uma inovação técnica – a associação livre – que levou Freud a abandonar a hipnose no tratamento catártico da histeria.

No relato incluído em “Estudos sobre a histeria” (1893-1895), a palavra utilizada para descrever o processo não é na realidade “recalque”, mas “defesa”. Naquela época, Freud

empregava ambos os termos indistintamente, quase como equivalentes, ainda talvez, “defesa” fosse mais comum. No entanto, em seu trabalho “Meus pontos de vista sobre o papel desempenhado pela sexualidade na etiologia das neuroses” (1906 [1905]), começou a substituir este último por aquele. Assim, por exemplo, na história clínica do “Homem dos Ratos” (1909b) examinou o mecanismo do “recalque” na neurose obsessiva – ou seja, o deslocamento do investimento afetivo da representação chocante, em contraste com a expulsão completa da ideia da consciência na histeria – e aludiu a “dois tipos de recalque”.

Em “Inibição, sintoma e angústia” (1926 [1925], p.153), Freud propôs restringir o termo “recalque” a um mecanismo particular de defesa, e restaurar o uso de “defesa” como “designação geral para todas as técnicas de que o eu se serve em seus conflitos que eventualmente levam à neurose”.

No período entre 1915 e 1916, o conceito de recalque é discutido detalhadamente. Nos textos metapsicológicos de Freud, a *Verdrängung* consiste em afastar da consciência algo que se manifesta e cuja satisfação geraria desprazer, mas a *Verdrängung* não pode eliminar a fonte pulsional, que emite de forma constante estímulos que chegam à consciência e exigem satisfação. Trata-se de “empurrar de lado”. O material recalcado pressiona de volta, se faz presente apesar da ausência, está “desalojado”, mas se manifesta à distância, exigindo esforço para mantê-lo fora de foco. Apesar de a expressão “recalque das pulsões” aparecer com frequência nos textos freudianos, a rigor não são as pulsões que são recalcadas, mas as representações (*Vorstellungen*). As pulsões são representadas (*repräsentiert*) na consciência ou no pré-consciente pelas ideias / representações (*Vorstellungen*). Estas sofrem recalcamento, pois, ao atingir a consciência, a energia pulsional se expressa qualitativamente como afeto (de prazer ou desprazer), e é aos afetos incômodos que, em última instância, o recalque visa.

> O recalque não tem outro motivo nem propósito a não ser evitar o desprazer. Daí se segue que o destino da quantidade de afeto do representante importa muito mais que o destino da representação. Portanto, é decisivo para nosso julgamento sobre o processo de recalque. Se um recalque não consegue impedir que nasçam sensações de desprazer ou de angústia, isso nos autoriza a dizer que ele fracassou, ainda que tenha alcançado sua meta em outro componente, a representação (FREUD, 1915b, p. 148).

Freud conclui que “o recalque não é um mecanismo de defesa presente desde a origem; não pode engendrar-se antes que tenha se estabelecido uma separação nítida entre atividade consciente e atividade inconsciente do psiquismo, e sua essência consiste em rechaçar algo da consciência e mantê-lo distante dela” (FREUD, 1915b, p. 142). O mecanismo do recalque pressupõe a existência de uma clivagem entre consciente e

inconsciente. Antes que essa diferenciação entre consciente e inconsciente ocorresse, as exigências pulsionais eram rechaçadas por outros mecanismos mais arcaicos; outros dois destinos da pulsão – reversão em seu contrário e o retorno à própria pessoa – tinham a seu encargo a tarefa de defesa contra as moções pulsionais.

Freud procura esclarecer melhor o mecanismo do recalque distinguindo-o em três tempos: no primeiro tempo se inscreve o recalque originário (*Urverdrängung*); no segundo tempo, o recalque propriamente dito (*Verdrängung*); no terceiro tempo, o retorno do recalcado.

No primeiro tempo, temos o momento fundante do processo do recalque propriamente dito: o "recalque originário" (*Urverdrängung*), um recalque primeiro a partir do qual se seguem todos os outros recalques. A palavra *Urverdrängung* contém o prefixo *ur*, utilizado para designar a ancestralidade e o fato de ser o primeiro de uma linhagem; é um termo de certa solenidade mítica e, até certo ponto, é surpreendente o seu emprego nesse contexto, pois foi justamente a morte do *Urvater*, do pai original, do pai da Horda primeva de "Totem e Tabu" (1913 [1912-1913]), que possibilitou a instauração da Lei, determinada pelo Nome-do-Pai. Pois bem, o primeiro tempo do recalque – *Urverdrängung* – consiste em que: "O representante psíquico (representante-representação) da pulsão lhe denegue a admissão no consciente. Assim se estabelece uma fixação; a partir desse momento o representante em questão persiste imutável e a pulsão segue ligada a ele" (FREUD, 1915b, p. 143).

O segundo tempo do recalque – *Verdrängung* – "recai sobre os derivados psíquicos do representante recalcado ou sobre sucessões de pensamento que, procedentes de alguma outra parte, tenham entrado em um vínculo associativo com ele. Por causa desse vínculo, tais representações experimentam o mesmo destino que o recalcado primordial. O recalque propriamente dito é então uma pressão posterior" (FREUD, 1915b, p. 143).

Freud observa que se comete um erro quando se destaca com exclusividade a repulsão que se exerce do consciente sobre o que tem de recalcar. Pois, em igual medida deve-se levar em conta a atração que o recalcado primordial exerce sobre tudo aquilo com o que ele possa estabelecer uma ligação. A tendência ao recalque não alcançaria seu propósito se estas forças (atração/repulsão) não cooperassem se não existisse algo recalcado desde antes, prestes a receber aquilo que é repelido pelo consciente.

O terceiro tempo do recalque – o retorno do recalcado – consiste no fracasso do recalque e a consequente irrupção do que foi recalcado à superfície. Freud observa que os sintomas neuróticos são retornos do recalcado. Por intermédio do recalcado teve acesso à consciência, acesso este que anteriormente lhe era negado. "Se um recalque não consegue

impedir que nasçam sensações de desprazer ou de angústia, isso nos autoriza a dizer que fracassou, ainda que tenha alcançado sua meta em outro componente, a representação" (FREUD, 1915b, p. 148).

Freud afirma que o recalque "deixa sintomas como sequela"; os resultados do recalque são observáveis no caso de diferentes neuroses: "histeria de angústia" (fobia), "histeria de conversão" e "neurose obsessiva". No caso da histeria de angústia, Freud observa que "um recalque como o do caso da fobia aos animais pode definir-se como radicalmente fracassado. A obra do recalque consistiu somente em eliminar e substituir a representação, mas não conseguiu evitar o desprazer" (ibidem, p. 150).

A histeria de conversão "consegue fazer desaparecer por completo a quota de afeto. O doente exibe então em seus sintomas a conduta que Charcot havia chamado '*la belle indifférence des hystériques*'. Outras vezes esta supressão não se mostra tão bem sucedida: sensações aflitivas podem ligar-se aos próprios sintomas, ou não podem evitar algum desprendimento de angústia" (ibidem, p. 150). Pode julgar-se o recalque na histeria de conversão fracassado "na medida em que só se torna possível mediante extensas formações substitutivas; mas com respeito à eliminação da quota de afeto, que é a genuína tarefa do recalque, por regra geral constitui um êxito completo" (ibidem, p. 151).

Na neurose obsessiva "o impulso hostil dirigido a uma pessoa amada é o que cai sob o recalque. O efeito é totalmente diverso em uma primeira fase do trabalho recalcado que em uma fase posterior. Primeiro alcança um êxito pleno: o conteúdo de representação é rechaçado e faz desaparecer o afeto" (ibidem, p. 151). Como formação substitutiva, encontramos uma alteração do eu em forma de uns escrúpulos de consciência extremos, o qual não pode chamar-se propriamente um sintoma é na verdade uma formação reativa por fortalecimento de um oposto. O afeto desaparecido retorna transformando-se em angústia da consciência moral.

Verifica-se assim que, na neurose o recalque não impede que o representante pulsional continue a existir no inconsciente e forme retornos que emergem nas formações do inconsciente: sonho, chiste, ato falho e sintoma.

É curioso notar que, em 1915, Freud já faça uma distinção entre o retorno do recalcado na neurose e na perversão. Após afirmar que cada retorno do recalcado pode ter seu destino particular, diz que na gênese do fetiche "o representante da pulsão se decompõe em dois fragmentos: um deles sofreu o recalque, ao passo que o restante, precisamente por causa desse íntimo enlace, experimentou o destino da idealização" (FREUD, 1915b, p. 145). Essa assertiva não estaria antecipando as suas futuras elaborações de 1927 sobre o mecanismo da *Verleugnung*?

Verwerfung

O termo *Verwerfung* é traduzido, segundo Hanns, em espanhol por *desestimación*, em francês por *forclusion*, *rejet*, em inglês *repudiation*, *foreclosure* e em português por "foraclusão", "preclusão", "rejeição", e ainda por "repúdio", "recusa" e "condenação".

Werfen significa "arremeçar", "atirar", "jogar", "lançar". A palavra *verwerfen* pode significar "descartar algo por considerar inútil ou inadequado". Conotativamente, o termo evoca a ideia de "descartar" e "eliminar" um material rejeitado.

A palavra "foraclusão" a rigor não existe em português, é um aportuguesamento do termo francês *forclusion*. O termo "preclusão" é derivado do âmbito jurídico e intruduziu-se no português como tradução do *forclusion* francês. Preclusão é, no direito processual, a perda do direito de agir nos autos em face da perda da oportunidade, conferida por certo prazo. Assim, se a parte não recorre da sentença a ela desfavorável no prazo legal, seu direito sofre o fenômeno da preclusão.

Linguisticamente, *Verwerfung* (rejeição, foraclusão, preclusão) enfatiza aspectos diferentes de outros mecanismos de defesa também expressos por verbos de recusa, tais como, *verleugnen* (negar, renegar, recusar) e *verdrängen* (recalcar, reprimir). Conotativamente, no caso da *Verleugnung*, o material permanece diante do sujeito e exige dele um esforço para negar sua presença; na *Verdrängung* o material é desalojado (empurrado de lado) e permanece próximo ao sujeito, pressionado pelo retorno, e na *Verwerfung* (foraclusão, rejeição), há uma resolução mais definitiva: o sujeito se livra do material, ele é descartado (eliminado, arremessado para longe).

No texto "A negação" (1925a), Freud diferencia a negação do negativismo de alguns psicóticos. O mecanismo que determina a psicose está fora do recalque do significante. É uma *Verwerfung* – rejeição – que exclui toda a possibilidade de *Bejahung*. A partir da releitura desse extraordinário texto de Freud, Lacan irá isolar o termo *Verwerfung* (traduzido por ele como *forclusion*), extraído do caso clínico freudiano *O Homem dos Lobos* – "História de uma neurose infantil" (1918 [1914]) –, situando-o em oposição a uma afirmação primordial (*Bejahung*), ou seja, à ausência de afirmação primeira, para ressaltar que a *Verneinung* (negação) só é possível a partir da afirmação primordial (*Bejahung*). A *Verneinung* é uma negação própria da neurose e da perversão, completamente diferente da *Verwerfung*. Em "De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose", Lacan esclarece:

> O termo *Verwerfung* se articula no registro da psicose como a ausência da *Bejahung* ou do juízo de atribuição, que Freud postula como precedente necessário a qualquer aplicação possível da *Verneinung*, que ele lhe opõe como juízo de existência, ao passo que o artigo inteiro em que ele destaca essa *Verneinung* como elemento da experiência analítica demonstra nela à confissão do próprio significante que ela anula [...]. A *Verwerfung* será tida por nós, portanto, como foraclusão do significante. No ponto em que, veremos de que maneira, é chamado o Nome-do-Pai, pode responder no Outro um puro e simples furo, o qual, pela carência do efeito metafórico, provocará um furo correspondente no lugar da significação fálica (LACAN, 1957a, p. 564).

A *Verwerfung* é a rejeição do juízo primeiro: carência de efeito metafórico que impossibilita significar a realidade psíquica com a marca do falo. Os efeitos desta carência significante retornam como gozo no real. Prazer de negar, negativismo não são formas de negação, mas sim, intrusão de gozo. É a ausência de laço social. O Nome-do-Pai é o quarto nó da cadeia borromeana que enlaça as duas pulsões. A sua *foraclusão*, na estrutura da psicose, acarreta o desamalgamar pulsional. Carência de nexo, de união, como consequência da ausência da estrutura metafórica. A impossibilidade de negação na psicose se presentifica na verdade do gozo negativista excluído do discurso. É o abismo insolúvel que separa a *Verwerfung* da *Verneinung*.

Verleugnung

O termo *Verleugnung* é traduzido, segundo Hanns, em espanhol por *desmentida*, em francês por *déni*, em inglês por *denial*, *disavowal* e em português às vezes por “negação”, “rejeição”, “recusa”, ou ainda “repúdio”. Trata-se de um tipo de “negação” que se aproxima de “desmentir”, “renegar”.

É interessante notar as conotações de *Verleugnung*. Há no termo, nos informa Hanns, a ideia de “negar a presença-existência”. Trata-se de “dizer que não está lá”. Frequentemente é como se o sujeito soubesse que aquilo que é rejeitado existe, mas continua a negar sua existência ou presença.

Na *Verleugnung* não se trata de recalcar ou de expulsar o saber sobre a castração e sobre o vazio de objeto que ela impõe. Aqui se está diante de um movimento duplo no qual saber e não-saber podem coexistir conjuntamente. A *Verleugnung* é uma contradição. A trajetória da *Verleugnung* na obra de Freud é complexa, pois o termo é utilizado para descrever tanto a negação psicótica da realidade como para a negação perversa da castração da mulher. Por exemplo, em “A perda da realidade na neurose e na psicose” (1924b, p. 195), Freud diz: “A neurose não desmente a realidade, se limita ao não querer saber nada dela; a psicose a desmente e procura substituí-la”. Porém, Freud é o primeiro a arrepender-se de ter

ousado ir tão longe. Há casos nos quais uma representação da realidade é desmentida e, no entanto, não temos uma psicose. Talvez isso possa servir de explicação da razão pela qual se encontra nos textos ulteriores de Freud a tendência a restringir o uso da *Verleugnung* a uma operação específica: a castração da mulher.

Retornarei ao fetichismo, para melhor compreender a estrutura da *Verleugnung*. Seguindo o esquema de Freud observa-se que, para ele, não se trata simplesmente de expulsar ou recalcar a castração. Nota-se que o fetichista tem um saber sobre a castração. Nesse sentido, contrariamente à psicose, há uma primeira simbolização (*Bejahung*) da castração. "Não é correto que a criança, a partir da sua observação da mulher, tenha salvado para si, incólume, sua crença que a mulher tenha falo. Ela a conservou, mas igualmente a abandonou; no conflito entre o peso da percepção indesejada e a força do desejo oposto, ela encontrou um compromisso" (FREUD, 1927, p. 149).

O mesmo objeto pode então negar a experiência da diferença sexual e da castração, funcionando como um substituto do pênis ausente da mulher, e afirmar o que ele nega. Freud é claro a respeito da ideia de que o fetiche seria uma contradição encarnada, já que ele concilia duas afirmações incompatíveis. Toda complexidade do fetiche vem do fato de ele ser suporte de uma construção fantasmática (a mulher fálica) ao mesmo tempo em que reconhece o real da castração, ou seja, ao mesmo tempo em que ele foi criado, pelo fato de ter sido criado, ele já é prova do reconhecimento da castração.

Qual é o processo que permite ao fetichista conciliar duas afirmações aparentemente tão incompatíveis? Em 1938, Freud menciona um deslocamento de valor que transfere a significação do pênis a outra parte do corpo (ou a outro objeto, peles etc.). Deve-se, porém notar que tal deslocamento é inscrito como marca suportada pelo objeto. Para compreender a *Verleugnung*, faz-se necessário lembrar que o objeto substituto (*Ersatz*) é posto como sendo apenas um equivalente. Em todo fetiche há a insistência no caráter factício do objeto. Graças a isso a *Verleugnung* pode aparecer como uma surpreendente *negação da negação*. O sujeito nega a castração pelo deslocamento de valor e produção de um objeto fetiche, mas, ao mesmo tempo, ele nega essa negação ao apresentar o fetiche como um simples equivalente, ou ainda, como um semblante[27], como veremos no capítulo cinco. Lacan fornece uma fórmula feliz dessa lógica da *Verleugnung*, ao dizer que, com o fetichista: "Parece-me estarmos diante de um sujeito que nos mostra, com uma rapidez excessiva, sua própria imagem em dois espelhos diferentes" (LACAN, 1956-1957, p. 86). Há uma clivagem do sujeito que lhe permite, ao

[27] Todo recurso dos registros do Imaginário ou do Simbólico que venha tentar recobrir a falta radical do registro do Real.

mesmo tempo, identificar-se com a mulher castrada (ao reconhecer a castração) e com o falo imaginário que lhe faltaria. No fetichismo, há um saber da verdade, mas isso não o impede de gozar como se ele não soubesse. Como diz Octave Mannoni, a proposição por excelência de um pensamento fetichista obedece sempre à forma: "Eu sei bem, mas mesmo assim"[28]. Eu sei bem que a mulher é castrada, mas posso gozar de sua não castração. Freud ensina que o fetiche é um compromisso entre o reconhecimento e o desmentido da castração.

É interessante notar que, linguisticamente, os quatro termos – *Verneinung, Verdrängung, Verwerfung, Verleugnung* – mantêm em Freud diferenças de sentido e conotações bem demarcadas. Verifica-se assim, que na *Verleugnung*, trata-se de um modo de negação da castração mais complexo do que a explusão própria à *Verwerfung* e do que a negação própria à *Verneinung* – que se presentifica tanto na neurose, como na própria perversão – já que se trata de uma negação que aceita certo regime de saber sobre a castração. A concepção da ideia lacaniana de perversão parte desta ideia de defesa contra a angústia da castração pela produção de um objeto de substituição. Lacan transforma a lógica fetichista de produção de um objeto capaz de desmentir a castração da mulher em paradigma que inclui o conjunto dos procedimentos perversos. Porém, tal tendência em transformar o fetichismo no paradigma geral da estrutura clínica da perversão exige uma explicação prévia.

O objeto fóbico e o objeto fetiche

Seguindo as elaborações anteriores sobre o fetichismo tomarei aqui uma passagem do texto de Lacan intitulado "A ciência e a verdade" (1966b), que considero capital a propósito do fetichismo, na qual Lacan retoma a divisão do sujeito, concebida por Freud, para evidenciar como o sujeito tenta se proteger contra a castração na neurose e na perversão. Nesse momento de seu ensino, Lacan diz:

> A divisão do sujeito é um nó. Lembremos onde Freud o desata: na falta do pênis da mãe em que se revela a natureza do falo. O sujeito devide-se ali, diz-nos Freud com respeito à realidade, ao mesmo tempo vendo abrir-se o abismo contra o qual se protegerá com uma fobia, e, por outro lado, cobrindo-o com a superfície em que erigirá o fetiche, isto é, a existência do pênis como mantida, ainda que deslocada.
> De um lado, extraímos o (nada-de) do (nada-de-pênis), a ser posto entre parênteses, para transferi-lo para o nada-de-saber, que é a não-hesitação da neurose[29].
> Do outro, reconhecemos a eficácia do sujeito nesse gnômon[30] que ele erige para lhe apontar a toda hora o ponto de verdade.

[28] MANNONI, O. "Eu sei, mas mesmo assim...", *in Chaves para o Imaginário*. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.

[29] No original, (*pas-de*), (*pas-de-pénis*), *pas-de-savoir* e *pas-hésitation*. [N. E.]

[30] "O gnômon é um dos instrumentos capitais na história da ciência. Um dos primeiros instrumentos de astronomia com o qual se construíram os quadrantes solares na Antiguidade. O gnômon é algo vertical colocado em uma superfície, que

> Revelando, do próprio falo, que ele nada é além desse ponto de falta que ele indica no sujeito (LACAN, 1966b, p. 892).

Então, Lacan verifica que o real da castração é para todo ser falante o "ponto de verdade" e a divisão do sujeito é um "nó", desatado por Freud, na falta de pênis da mãe. O abismo que se abre diante da falta de pênis da mãe leva a duas respostas: uma consiste em proteger-se com uma fobia e, a outra, a proteger-se erigindo um gnômon. O que Lacan chama aqui gnômon é o fetiche, um substituto do pênis que falta à mãe. Quando o sujeito erige um fetiche, a existência do pênis é mantida, ainda que deslocada. Não há pênis, mas há outra coisa que pode ser o sapato, as peles, os botões, o chicote, o brilho no nariz, algo na superfície visível que substitui a ausência do órgão.

Julgo que nesse texto, Lacan coloca, claramente, de um lado, a neurose (fobia) e, do outro, a perversão (fetiche), como duas respostas possíveis à castração materna. Do lado da fobia, diz Lacan, extraímos o "nada-de-saber" sobre a castração, que designa o recalque freudiano. Há um saber, mas esse, não está à disposição do sujeito. Na fobia é a eficácia do saber inconsciente que fabrica o sintoma. Do lado do fetiche, Lacan observa que a eficácia do sujeito se manifesta nesse gnômon que ele erige para lhe apontar o ponto de verdade. O ponto de verdade, ao qual Lacan se refere, é o ponto onde se revela a castração como verdade do Outro.

Dois anos mais tarde, *em O Seminário, livro 16: De um Outro ao outro* (1968-1969), Lacan afirma que a fobia não é uma entidade clínica, mas uma "placa giratória", que aponta para a escolha, sempre forçada, do caminho a ser tomado pelo sujeito. Melhor dizendo, o objeto fóbico e o objeto fetiche são duas portas de entrada em duas estruturas clínicas, respectivamente, neurose (histeria e neurose obsessiva) e perversão.

> A fobia não deve ser vista, de modo algum, como uma entidade clínica, mas sim como uma placa giratória. Ela gira mais do que comumente para as duas grandes ordens da neurose, a histeria e a neurose obsessiva, e também realiza a junção com a estrutura da perversão; ela nos esclarece, em suma, sobre toda sorte de consequências que tem, e as quais não precisam se limitar a um sujeito particular para ser perfeitamente perceptíveis (LACAN, 1968-1969, p. 298).

Vale lembrar que, em *O Seminário, livro 4: A relação de objeto* (1956-1957, p. 22), Lacan já havia verificado que tanto o objeto fóbico quanto o objeto fetiche desempenham uma função de proteção contra a angústia. "O objeto fóbico é, antes de mais nada, uma sentinela avançada contra um medo instituído [...] ele é constituído para manter a angústia de castração

---

permitiu tomar todas as medidas dos movimentos dos planetas com as sombras que o próprio gnômon produz (SOLER, 2006, p. 35).

a distância [...]. O objeto fetiche também desempenha uma função de proteção contra a angústia e, coisa curiosa, a mesma angústia de castração".

Embora o objeto fóbico e o objeto fetiche estejam centrados "no mesmo fundo de angústia fundamental, sobre a qual um e outro seriam convocados como uma medida de proteção ou de garantia da parte do sujeito" (ibidem, p. 22), há diferenças entre a função de uma fobia e a de um fetiche.

Em "A Direção do tratamento e os princípios de seu poder" (1958a, p. 617), Lacan resume e condensa o que havia desenvolvido sobre a fobia e o fetiche em *O Seminário, livro 4: A relação de objeto* (1956-1957), e ressalta uma diferença entre eles: "Ensinei a meus alunos a distinguir o objeto fóbico como significante para todo uso, para suprir a falta do Outro, e o fetiche, fundamental de toda perversão, como objeto percebido no *corte significante*". Para Lacan o sujeito fóbico identifica a falta do Outro com a sua demanda e acredita que revestindo sua angústia com o objeto fóbico, lhe será possível driblar a fonte principal da angústia, a proximidade do desejo do Outro. Trata-se, porém, de uma meta impossível, pois o objeto fóbico não encobre o desejo do Outro, ao contrário, ele se sustenta preventivamente nesse lugar. O sujeito fóbico sustenta o Outro da linguagem como fonte de um desejo prevenido. O fetiche é um objeto que o sujeito entrevê no intervalo entre dois significantes, isto é no corte que o significante opera no real e que ele próprio sutura, desmentindo a falta.

Em "Subversão do sujeito e a dialética do desejo no inconsciente freudiano" (1960a), Lacan aborda a fobia, precisamente, depois de um parágrafo onde havia definido a perversão. Observemos que em 1960, Lacan ainda colocava a fobia em série com a histeria e a neurose obsessiva, coisa que em 1968, ele retificara.

> A passagem do (-φ) (phi minúsculo) da imagem fálica de um lado ao outro da equação do imaginário e do simbólico positiva-o, de qualquer modo, ainda que ele venha preencher uma falta. Por mais que seja suporte do (-1), ali ele se transforma em Φ (phi maiúsculo), o falo simbólico impossível de negativizar, significante do gozo. E é essa característica do Φ que explica tanto as particularidades da abordagem da sexualidade pela mulher quanto o que faz do sexo masculino o sexo frágil no tocante à perversão [...] A perversão apenas acentua a função do desejo no homem, na medida em que ele institui o predomínio, no lugar privilegiado do gozo, do objeto *a* da fantasia, que ele coloca no lugar de Ⱥ . A perversão acrescenta a isso uma recuperação do que não pareceria original, se não concernisse ao Outro como tal de um modo muito particular. Somente nossa fórmula da fantasia permite evidenciar que o sujeito, aqui, faz-se instrumento do gozo do Outro [...] O neurótico, de fato, histérico, obsessivo ou, mais radicalmente, fóbico, é aquele que identifica a falta do Outro com sua demanda, Φ com D. Daí resulta que a demanda do Outro assume a função de objeto de sua fantasia, isto é, que sua fantasia reduz-se à pulsão: ($◊D). Por isso, é que o catálogo das pulsões pôde ser organizado no neurótico (LACAN, 1960a, p. 838).

Nesse texto, Lacan diz que o neurótico, convoca ao lugar de Ⱥ os significantes da demanda do Outro. A nível da cadeia inconsciente são os significantes da pulsão oral e anal. A hitérica demanda ao Outro, enquanto o neurótico obsessivo tenta atender a demanda do Outro. Nesse sentido, a fobia é uma construção paradigmática da construção neurótica a nível do sintoma fóbico. Lacan observa que o objeto fóbico tem valor significante, cavalo, lobo, e, mais radicalmente, monstro, sempre conectado à pulsão.

Em "Observação sobre o relatório de Daniel Lagache: 'Psicanálise e estrutura da personalidade'" (1960b), em uma passagem na qual menciona o desejo na neurose, histérica e obsessiva, Lacan se refere ao "posto avançado fóbico" e o justapõe ao fetiche na estrutura perversa.

> É que nosso modelo não torna mais clara a posição do objeto *a*. Pois, por dar imagem a um jogo de imagens, ele não pode descrever a função que esse objeto recebe do simbólico. Justamente aquela que lhe confere seu uso como arma no *posto avançado fóbico*, contra a ameaça do aparecimento do desejo; e como fetiche na estrutura perversa, como condição absoluta do desejo (LACAN, 1960b, p. 689).

Qual é o posto avançado fóbico? A fobia é uma estratégica que consiste em defender-ser do gozo do Outro pelo significante. Sabemos que o significante Nome-do-Pai dá sentido a incógnita do desejo do Outro, mas essa operação deixa um resto não simbolizável que se presentifica como furo diante do sujeito. A fobia é uma defesa diante do não simbolizável do desejo do Outro, justamente, quando o Outro faz parecer que o sujeito pode preencher esse desejo. Com isso, o sujeito se vê prestes a ser devorado por esse Outro insaciável e apela ao Nome-do-Pai. Contudo, o significante Nome-do-Pai não responde de forma suficiente para barrar o não simbolizável do desejo da mãe, por isso, o sujeito passa a utilizar um significante metafórico que servirá de "sentinela avançada" (LACAN, 1957-1958, p. 21), contra a ameaça de devoramento do Outro. Esse significante se constitui como um objeto fóbico, que faz suplência ao pai real, operador lógico da castração, que interdita a relação incestuosa entre a mãe e a criança. O objeto fóbico interdita a mãe, impedindo que advenha a angústia de castração. É o medo que esse objeto provoca que recobre a angústia de ser devorado pelo Outro.

> O papel da mãe é o desejo da mãe. É capital. O desejo da mãe não é algo que se possa suportar assim, que lhes seja indiferente. Carreia sempre estragos. Um grande crocodilo em cuja boca vocês estão – a mãe é isso. Não se sabe o que lhe pode dar na telha, de estalo fechar sua bocarra. O desejo da mãe é isso [...], mas há um rolo, de pedra, que lá está em potência, no nível da bocarra, e isso retém, isso emperra. É o que se chama falo. É o rolo que os põe a salvo se, de repente, aquilo se fecha (LACAN, 1969-1970, p. 105).

O sujeito fóbico encontra o recurso de um significante que transforma o monstro num significante que dá medo e, assim, impede que o sujeito se aproxime demasiadamente do perigo. O significante fóbico recobre o objeto que causa o desejo e lhe dá um valor de causa de medo. Ao contrário, no fetichismo, o fetiche, enquanto símbolo, também vela o objeto, mas não lhe dá esse valor repelente, muito ao contrário, fixa o sujeito, agarra-o. O significante fóbico e o objeto fetiche designam duas posições distintas do sujeito frente à castração: causa de horror para o primeiro e causa de gozo para o último.

Seguindo ainda o mesmo eixo de pesquisa tomarei o texto "Kant com Sade" (1963), na expectativa de procurar melhor esclarecer a segunda questão anteriormente levantada: por que alguns analistas julgam que haja necessariamente algo de demoníaco (maldade, imoralidade, obscenidade) na estrutura perversa? O desafio da lei e a sua transgressão seriam traços fundamentais dessa estrutura? A minha visada aqui é a de trabalhar a tese que Lacan verifica nesse texto sobre a relação do perverso com a lei. As contribuições de Lacan me auxiliarão a delimitar melhor a problemática da perversão em Freud e a aprofundar noções e conceitos relativos ao tema.

3.2 **"Kant com Sade" (1963)**

Tomarei aqui "Kant com Sade" (1963), um texto no qual Lacan complexifica a compreensão da relação do perverso com a lei. Esse texto está intimamente associado a *O Seminário, livro 7: A ética da psicanálise* (1959-1960), no qual Lacan separa definitivamente a ética da moral e retoma a ética da psicanálise como ética do desejo, aquela que, de acordo com Freud, vai contra a moral civilizada. No trabalho de 1963, Lacan desenvolve a sua tese a partir de dois textos contemporâneos, publicados no século XVIII – *Crítica da razão prática* (1788)[31] de Kant[32] (1724-1804), e *A filosofia na alcova* (1795) de Sade[33] (1740-1814) – esses

[31] Em A *Crítica da Razão Prática* (1788), a segunda das três "Críticas" – *Crítica da razão pura* (1781) e *Crítica do juízo* (1790) – Kant dá continuidade à sua investigação crítica acerca dos princípios da moral, então iniciada em 1784, com a publicação da *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*. Na segunda crítica, Kant analisa as condições de possibilidade para uma moral com pretensão universalista e apresenta mais uma vez o imperativo categórico, forma da lei moral para uma vontade imperfeita. O imperativo categórico – age de tal modo que a máxima da tua ação possa valer como lei universal – é tomado então como um fato da razão, a revelar como essência a liberdade da vontade, liberdade que é assim compreendida como autonomia (TERUEL, 2008).

[32] Immanuel Kant (1724-1804) nasceu, viveu e morreu na Prússia. Foi o quarto dos nove filhos de um artesão fabricante de correias e de sua esposa. Nascido numa família protestante, teve uma educação austera numa escola pietista, que frequentou graças à intervenção de um pastor. Kant foi considerado como o último grande filósofo dos princípios da era moderna, indiscutivelmente um dos seus pensadores mais influentes. Depois de um longo período como professor secundário, começou

textos são *aparentemente opostos* no que concerne a lei moral: em Kant encontra-se o puritanismo em nome de uma ética religiosa, enquanto em Sade verifica-se a radicalidade da obscenidade em nome de uma ética anti-religiosa. Entretanto, se digo *aparentemente* é porque na verdade a obra de Sade é compatível com a de Kant, melhor dizendo, aquela complementa esta. Ambos os textos são tratados sobre a ética, fundamentados nas mesmas bases filosóficas, só que Kant defende *o bem* e Sade *o mal* como lei da natureza. É interessante notar que logo no início de seu texto de 1963, Lacan observa que *A filosofia na alcova* fornece "a verdade da *Crítica*" (LACAN, 1963, p. 777). Ao propor que a obra de Sade aparece como a verdade da teoria kantiana, Lacan não estaria sugerindo que há nessas obras uma disjunção entre saber e verdade? Sade é o "passo inaugural de uma subversão" da qual "Kant é o ponto decisivo" (ibidem, p. 765), pois "a eficácia do libelo" de Sade é dada "na máxima que propõe ao gozo sua regra, insólita ao se dar o direito, à maneira de Kant, de se afirmar como regra universal" (LACAN, 1963, p.780). Ambas as máximas enfatizam o direito como regra universal: a kantiana enfatiza o direito à lei e a sadiana o direito ao gozo. A eficácia de Sade está no ponto em que desvela a verdade da máxima kantiana, ou seja, a lei não é sem gozo, como veremos mais adiante.

É interessante observar que entre a publicação de Kant e a de Sade existe um intervalo de apenas oito anos. Cabe aqui lembrar que as máximas kantiana e sadiana foram enunciadas no contexto histórico da Revolução Francesa, momento da exaltação da liberdade conquistada, declarada, época de emancipação do julgo dos poderes do Antigo Regime. É neste momento de entusiasmo humanista que se promulgam os Direitos Humanos[34], que consagram o movimento das Luzes. Vale ressaltar que o conceito de Direitos Humanos tem a ideia de liberdade de pensamento e expressão, e igualdade perante a lei, eles seguem emparelhados com a fórmula dos homens livres, contanto que a liberdade de um termine no

---

em 1755 a carreira universitária ensinando Ciências Naturais. Em 1770 foi nomeado professor catedrático da universidade de Königsberg, cidade da qual nunca saiu, levando uma vida monotonamente pontual e só dedicada aos estudos filosóficos. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

[33] Donatien Alphonse François de Sade, o marquês de Sade, (1740-1814) foi um aristocrata francês perseguido tanto pela monarquia (Antigo Regime) como pelos revolucionários vitoriosos de 1789 e depois por Napoleão. Além de escritor e dramaturgo, foi também filósofo de ideias originais, baseadas no materialismo do século das luzes. Lido enquanto teoria filosófica, *o romance de Sade oferece um sistema de pensamento que desafia a concepção de mundo proposta pelos dois principais campos filosóficos no contexto da França pré-republicana: o religioso e o racionalista*. Sade era adepto do ateísmo. A sua obra, constantemente proibida, serviu de base para a *Psychopathia sexualis* de Krafft-Ebing, que classificou as parafilias e incluiu nelas o sadismo (THOMAS, 1992).

[34] Os Direitos Humanos são os direitos e liberdades básicos de todos os seres humanos. A Declaração dos Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas afirma: "Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade" (Artigo 1º da Declaração Universal dos Direitos do Homem, adotada e proclamada pela Resolução 217A (III) da Assembleia Geral das Nações Unidas, em 10 de dezembro de 1948).

limite da liberdade do outro e os direitos de um termine no limite dos direitos do outro. É, pois, nesse contexto histórico que as máximas kantiana e sadiana são promulgadas.

É interessante notar que em *A filosofia na alcova*, Sade agrega um panfleto que enuncia: "Franceses mais um esforço se quereis ser republicanos". Esse dito é um sinal de que a alcova descrita por Sade não é da ordem do erotismo pelo erotismo, da libertinagem pela libertinagem, mas tem a ver com um homem que pensa a função da erótica nos Direitos Humanos. Sade na verdade interroga: que implicam os Direitos Humanos para a libido, para o desejo e o gozo? Sade ataca violentamente às figuras de poder político que são as mesmas do poder moral sobre os costumes, as normas, as figuras que pretendem a contenção dos gozos. Sade apresenta uma interpretação irônica dos Direitos Humanos na medida em que suas fórmulas não se situam em um nível político, nem econômico, mas a nível de uma ordem libidinal. Lacan chama atenção para o fato de que *A filosofia na alcova* é um panfleto que incita o *voyeurismo* do leitor na medida em que as cenas sexuais proibidas são descritas minuciosamente. Contudo, o que de fato aparece como uma tela de fundo é a proposta política de Sade que apesar de ter nascido em um berço aristocrático era um republicano convicto. Assim, o que se enuncia no panfleto – "Franceses mais um esforço se quereis ser republicanos" – inserido em outro panfleto – *A filosofia na alcova* – tem a mesma importância "do sonho dentro do sonho, por apontar uma relação mais próxima do real, para ver no desprezo, no caso pela atualidade histórica, uma indicação do mesmo tipo" (LACAN, 1963, p. 779).

No texto "Kant com Sade" Lacan introduz inicialmente a análise da máxima kantiana, em seguida a análise da máxima sadiana e, por fim a fantasia sadiana. Seguindo o mesmo percurso de Lacan partirei de Kant. Pois bem, qual é a máxima de Kant? De forma extremamente resumida pode-se dizer que o filósofo alemão quer reconciliar a razão com a dimensão prática através da fundamentação de uma lei moral incondicional, categórica e de aspiração universalizante. Se a razão não pudesse postular a realidade objetiva de uma lei moral válida universalmente, então o agir seria determinado pela contingência da causalidade natural ou histórica. O homem seria apenas o resultado de suas circunstâncias, uma vontade livre seria sem sentido e seria então a natureza que forneceria a lei. A fim de exorcizar esse determinismo na dimensão prática, Kant deve primeiramente defender a possibilidade de todos os homens escutarem a voz interior da lei moral. O reconhecimento da presença da lei moral em todos os homens vai permitir a construção de um horizonte regulador de validação da conduta racional. Um horizonte intersubjetivo que levará o homem a guiar suas ações. Kant defende a existência de uma vontade livre e incondicionada do ponto de vista empírico,

vontade que age por amor *a priori* à lei. Para Kant há uma vontade para além do princípio do prazer. Aqui não se pode esquecer a distinção entre *das Gute* (ligado a uma determinação *a priori* do bem) e *das Wohl* (ligado ao prazer e ao bem-estar do sujeito). Os objetos ligados a *das Wohl* e, por consequência ao prazer (*Lust*) e ao desprazer (*Unlust*) são todos empíricos. O sujeito não pode saber *a priori* se uma representação de objeto será vinculada ao prazer ou à dor porque saber depende de *sentimento empírico* do agradável e do desagradável. E não há sentimento que possa ser deduzido *a priori*, já que, do ponto de vista do entendimento, os objetos capazes de produzir satisfação são indiferentes. Logo, a faculdade de desejar é determinada pela capacidade de sentir, que é particular à patologia das experiências empíricas de cada eu e desconhece invariantes universais.

Isso permite Kant afirmar que não há universal no interior dos objetos do desejo, já que aqui cada um segue seu próprio sentimento de bem-estar e os princípios narcísicos ditados pelo amor de si. Além disso, não devemos esquecer que não há liberdade onde o sentimento fisiológico do bem-estar guia a conduta. Pois, nesse caso, o sujeito é submetido a uma causalidade natural onde o objeto e os instintos ligados à satisfação das necessidades físicas determinam a lei à vontade.

Só há liberdade quando o sujeito pode determinar de maneira autônoma um objeto à vontade. A fim de poder produzir tal determinação, ele deve se apoiar na razão contra os impulsos patológicos do desejo. É através desse vazio, dessa rejeição radical da série de objetos patológicos, que a conduta humana com seu sistema de decisões pode ser outra coisa que o simples efeito da causalidade natural. Para Kant a verdadeira liberdade consiste em ser livre em relação a todas as leis da natureza. A liberdade consiste em determinar a vontade através da universalidade da razão.

Apesar disso, tal purificação da vontade através da rejeição radical da série de objetos patológicos coloca um problema, já que toda vontade deve dirigir sua realização através de um objeto. Faz-se necessário um objeto próprio à vontade livre. A fim de resolver esse impasse, Kant introduz o conceito de *das Gute*: um bem para além do sentimento utilitário de prazer. Sua realidade objetiva indica que a razão prática pode dar uma determinação *a priori* à vontade através de um objeto supra-sensível desprovido de toda qualidade fenomenal. Ele é tanto o princípio regulador da ação moral quanto o princípio de toda conduta que se queira racional.

Dizer que o ato moral é dirigido por um objeto desprovido de realidade fenomenal significa dizer que não é possível termos nenhuma intuição correspondente a esse objeto. Quer dizer, a vontade que quer *das Gute* quer apenas uma forma de agir, uma forma

específica para a ação, e não um objeto empírico privilegiado. De qual *forma* trata-se aqui? Encontramos essa *forma* na máxima da moral kantiana: "Age de tal maneira que a máxima da tua vontade possa sempre valer como princípio de uma legislação universal" (KANT, 1788, p. 32). Estamos aqui diante de uma pura forma vazia e universalizante, forma que não diz nada sobre as ações específicas legítimas, na medida em que ela não enuncia nenhuma norma. Isso não invalida o empreendimento moral kantiano, na medida em que o contentamento próprio à vontade livre vem da determinação dessa vontade pela *forma* da máxima moral. Desse modo, Kant promete uma reconciliação através da determinação perfeita da vontade pela lei. *Das Gute* se confunde aqui com o amor pela lei, o que permite Kant reintroduzir o conceito aristotélico de *Soberano Bem* enquanto síntese entre a virtude e a felicidade. Síntese que produziria um agradável gozo da vida e que, no entanto, é puramente moral. *Sendo assim, a conformação perfeita da vontade à lei promete um gozo para além do prazer.*

Lacan observa que é dessa maneira que Kant nos introduz a *Razão prática*: "*Man fuhlt sich wohl im Guten.* O princípio do prazer é a lei do bem que é o *wohl*, digamos, o bem-estar [...] em *das Gute* renasce o bem que é objeto da lei moral" (LACAN, 1963, p. 777).

Assim como Kant, Sade também está à procura de uma purificação da vontade que a libere de todo conteúdo empírico e patológico. Tanto Sade quanto Kant são filhos do esclarecimento em matéria de moral. Contudo, Sade revela o que estava recalcado na experiência moral kantiana, como veremos a seguir.

Enfim, qual é a máxima da moral sadiana? A máxima sadiana tem pretensões universais análogas ao imperativo categórico de Kant. Trata-se do direito ao gozo do corpo do outro. Sade diz que: "Todos os homens têm um direito de gozo igual sobre todas as mulheres" (SADE, 1795, p. 138). Naquilo que concerne às mulheres diz: "Quero que o gozo de todos os sexos e de todas as partes de seus corpos lhes seja permitido, tal como aos homens" (ibidem, p. 139). Em "Kant com Sade", Lacan retoma a máxima sadiana – que não está no texto de Sade, mas que se ajusta muito à *Filosofia na alcova* –, e a formula assim: "Tenho direito de gozar de teu corpo, pode dizer-me qualquer um, e exercerei esse direito, sem que nenhum limite me detenha no capricho das extorsões que me dê gosto de nele saciar" (LACAN, 1963, p. 780). É interessante notar que Sade produz a sua máxima do direito ao gozo – *Tenho direito de gozar de teu corpo, pode dizer-me qualquer um* – a partir dos Direitos Humanos – *Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos* – que a Revolução francesa havia acabado de proclamar; e dos princípios universais da Revolução Francesa – *Liberdade, Igualdade e Fraternidade*. Melhor dizendo, é então em nome do Outro

Republicano que Sade pode enunciar a sua máxima de o sujeito gozar do corpo do outro, sem limite.

Lacan observa que a máxima sadiana provém do Outro da República e com isso divide o sujeito entre o enunciado e a enunciação, mais precisamente, há uma diferença entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação: "É realmente o Outro como livre, é a liberdade do Outro que o discurso do direito ao gozo instaura como sujeito de sua enunciação, e não de uma maneira que difira do tu és que se evoca do fundo mortífero de qualquer imperativo kantiano" (LACAN, 1963, p. 782). O sujeito é tomado no plano onde é livre em relação a seu *pathos*, a sua sensibilidade, no plano onde pode estar sem considerações, justamente, por seus afetos, por suas dores, o que lhe permite afirmar um desejo como vontade de gozo.

Por essa razão, Lacan afirma de forma convincente que o sujeito da enunciação da máxima sadiana é o mesmo Outro que o da lei kantiana, o mesmo enquanto livre de seu *pathos*, ainda que com objetivos aparentemente opostos porque o Outro livre tem alternativas possíveis. Para Lacan, Kant enfatiza a "lei" e Sade o "gozo". Entretanto a lei kantiana não é sem gozo e o gozo sadiano não é sem lei.

Cabe lembrar que para a psicanálise o direito ao gozo não está referido no plano dos direitos e dos deveres ou das liberdades que podem se inscrever na legislação, nas regras coletivas, mas se refere ao plano da liberdade do sujeito da enunciação. Em *O Seminário, livro 7: A ética da psicanálise* (1959-1960), Lacan já havia desenvolvido essa questão, ou seja, a liberdade do sujeito falante da enunciação não é uma liberdade que forçosamente desemboque no bem-estar.

Qual a intenção de Lacan ao vincular Kant com Sade? A tese de Kant é uma tentativa de riscar o objeto de sua ética. Na medida em que "ao longo de toda a *Crítica*, esse objeto fenomênico se furta" (idem, 1963, p. 779), Lacan se propõe a demonstrar que esse objeto escondido na *Crítica da razão prática* kantiana aparece na *Filosofia na alcova* sadiana. Dito de outra forma, Lacan chama atenção para o fato de que Sade manifesta a verdade que há em Kant, no momento em que vincula a perversidade sadiana à moralidade filosófica kantiana. Ao atestar que o cume da moralidade é a perversão sadiana, Lacan provocou um escândalo. Mas, o que há de comum entre a moralidade kantiana e a perversão sadiana? Lacan declara que as duas máximas têm muito em comum na medida em que ambas vão além do bem-estar.

É importante lembrar que as moralidades antes de Kant eram fundamentadas sobre a ideia do mestre, da ordem e do bem, da harmonia entre o bem moral e o bem-estar. Seguindo

esta ordem o homem teria o seu bem-estar. Em Freud há, ao contrário, um pensamento de um mais além do princípio do prazer, isto é mais além dessa ordem do homem e do seu bem.

> Se Freud pôde enunciar seu princípio do prazer sem sequer ter tido que se preocupar em marcar o que o distingue de sua função na ética tradicional, e sem correr maior risco de que ele fosse ouvido, num eco ao preconceito inconteste de dois milênios, como lembrando a atração que preordena a criatura a seu bem, com a psicologia que se inscreve em diversos mitos de benevolência, só podemos render homenagem à ascensão insinuante, ao longo do século XIX, do tema da 'felicidade no mal' (LACAN, 1963, p. 776).

Só é possível compreendermos a assertiva lacaniana de 1963 se retomarmos *O Seminário, livro 7: A ética da psicanálise* (1959-1960). Nesse seminário, Lacan articula dois textos freudianos – "Projeto de psicologia" (1895a) e "*Die Verneinung*" (1925a) – a fim de indicar como *das Ding* foi foracluído (*verworfen*) pelo eu-prazer (*Lust-Ich*) por meio de um julgamento de atribuição. Vale aqui lembrar resumidamente essa articulação já mencionada anteriormente: através de um julgamento de atribuição, o eu procura jogar para fora de si o que rompe com o princípio de constância no plano das excitações do aparelho psíquico. A nível do eu-prazer torna-se efetivo o juízo de atribuição de qualidade bom-mau, bem-mal. O eu-prazer quer introjetar o bom e lançar fora de si o mau; inclusão no eu e expulsão do eu. Num segundo tempo, o juízo de existência não encontra o objeto, mas procura reencontrá-lo. O princípio do prazer não dá conta da satisfação pulsional por isso o sujeito vai buscar essa satisfação para além do princípio do prazer, o que instala o princípio da realidade. Nesse para além do princípio do prazer observa-se um paradoxo: por um lado leva à criação, à produção, e, por outro, à busca do aniquilamento da tensão leva a compulsão à repetição. É nesse para além do princípio do prazer que Freud postula a pulsão de morte. Sem dúvida alguma, há na elaboração da pulsão de morte uma abordagem do gozo que Freud não conceitua, mas cujo campo ele delineia, traçando a fronteira que situa o mais-além do princípio do prazer. É isso que constituirá o ponto de partida de Lacan para definir o gozo.

A pulsão de morte em Freud aponta para o mais além do princípio do prazer, para o mais além do bem-estar e em Kant verifica-se que se o homem seguir o Bem como valor moral não terá nenhuma segurança de bem-estar. Sendo assim, num certo sentido, há também em Kant um mais além do bem-estar. A tese que Lacan formula em 1963 é que em um primeiro momento parece haver certo acordo entre Kant e Sade: ambos vão além do bem-estar; em um segundo momento, a máxima sadiana permite descobrir coisas escondidas na máxima de Kant. Melhor dizendo, Sade completa a *Crítica da razão prática* porque desvela o objeto escondido – o objeto *a* – mostrando assim o verdadeiro sentido da ética kantiana. Lacan chama atenção para o fato de que a máxima sadiana é "mais honesta" do que a kantiana

porque além de deixar claro a incidência do significante sobre o sujeito, é uma máxima que evidencia o objeto que está oculto em Kant. O objeto *a* aqui em questão é a voz. A voz enquanto mandato do supereu. Melhor dizendo nas palavras de Lacan: "A máxima sadiana é, por se pronunciar pela boca do Outro, mais honesta do que o recurso à voz interior, já que desmascara a fenda, comumente escamoteada do sujeito" (LACAN, 1963, p. 782). Kant defende a possibilidade de todos os homens escutarem a "voz interior" da lei moral que os levará a guiar suas ações; a fantasia sadiana desvela que o objeto *a* (voz) que aparece na máxima kantiana que está "no lugar da causa se esclarece pelo caráter universal de sua relação com a categoria da causalidade, o qual, ao forçar o limiar da dedução transcendental de Kant, instauraria no eixo do impuro uma nova *Crítica da Razão*" (ibidem, p. 786). Para melhor compreendermos o objeto *a* (voz) no lugar da causa de gozo faz-se necessário tomarmos o matema da fantasia sadiana – paradigma da posição perversa – tal qual Lacan o forjou em "Kant com Sade".

Antes, porém, é interessante notar que ao propor o matema da fantasia perversa Lacan observa que é preciso quatro termos para escrever a ordenação subjetiva do sujeito perverso. "Uma estrutura quadripartite, desde o inconsciente, é sempre exigível na construção de uma ordenação subjetiva. O que é satisfeito por nossos esquemas didáticos" (ibidem, p. 785). Os esquemas didáticos aos quais Lacan se refere sempre aparecem em seu ensino quadripartite. Lacan começa com o esquema L, no qual os quatro termos são: *a*, *a'* (o par especular), S e A (o sujeito e o Outro). Introduz o esquema R que é o esquema tanto da neurose como da perversão, com quatro vértices (se bem que é mais complicado, o esquema R chega até a seis já que a diagonal do quadrângulo se divide). Encontra-se também o número "quatro" nos quatro lugares do discurso, com quatro termos que giram sobre quatro lugares. No final de seu ensino se verifica no nó borromeano o quarto nó necessário para amarrar os nós do imaginário, simbólico, real, para se escapar da psicose.

Na fantasia sadiana, paradigma da fantasia perversa, também se observa quatro termos. Do lado esquerdo da fórmula encontra-se o sujeito sadiano e, do lado direito, o outro, seu parceiro. Do lado sadiano encontra-se o objeto *a*, que implica o Outro da linguagem e V, a vontade de gozo. Do lado do parceiro observa-se o $, o sujeito da palavra dividido pelo significante e o S, o sujeito patológico, seu *pathos*, o que ele é como um corpo sujeito do prazer e da dor, sujeito do gozo, sujeito bruto do prazer. A linha inferior satisfaz a ordem da fantasia (***a*** ◊ **$**), na medida em que esta sustenta a utopia do desejo, nessa linha está o sujeito do enunciado. Em (**V-S**) está o sujeito da enunciação, como livre vontade. Na linha sinuosa inscreve-se a cadeia que permite o cálculo do sujeito. A sua orientação constitui uma ordem

em que o aparecimento do objeto *a* no lugar da causa se esclarece pelo caráter universal de sua relação com a causalidade. O (V), impõe a vontade que domina, evoca a reunião do que ele divide, permite escolher o que fará o $ da razão prática com o S, sujeito bruto do prazer (sujeito patológico).

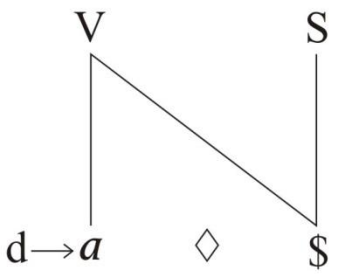

Gráfico 2 – Matema da fantasia sadiana (LACAN, 1963, p. 786)

É importante lembrar que em cada caso particular de sujeito seja ele perverso ou neurótico, se trata de saber como o enunciado ou o imaginário da fantasia está articulado com o sujeito ($) e o Outro (A), ou seja, com a cadeia inconsciente. É fundamental que se perceba não só como está articulado, como também, para que serve a fantasia na relação do sujeito com o Outro.

Visto isto, pode-se agora interrogar: como o perverso e os parceiros da encenação de gozo se situam em relação aos quatro termos da estrutura subjetiva? Bem vale lembrar que a fantasia neurótica se escreve assim: **$◊*a***, onde se lê um sujeito dividido pelo significante, que está em *fading* diante do objeto. Digamos que, quando se escreve nesta ordem, aquele que fantasia está em *fading*, o que significa, a eclipse do sujeito, momento de síncope do sujeito.

Lacan escreve a fantasia sadiana de forma inversa: ***a*◊$**; isto significa que de um lado do matema encontra-se o sujeito da experiência – o atormentador sadiano –, em sua experiência, ele não é sujeito, mas está do lado de *a*, ele não está dividido, é o sujeito reconstituído da alienação. Do outro lado do matema, encontra-se o parceiro do sadiano, a sua vítima em $. Ao se referir ao livro *A filosofia na alcova*, Lacan observa que a vítima não é qualquer corpo para torturar, nem tampouco o atormentador é qualquer carrasco. A vítima tem traços muito precisos: um deles é a inocência, a castidade, a vítima está inscrita sob os ideais do Outro, e não está alí só como corpo, que se trata suposto de fazer sofrer, de angustiar, mas, sobretudo se trata de forçar, de violar seu pudor. O cerne da experiência sádica é o gozo forçado da vítima. Não basta que sofra, é também preciso atingir o seu pudor.

> O que mostra que o gozo é aquilo que pelo qual se modifica a experiência sadiana. Pois ele só projeta monopolizar uma vontade ao já havê-la atravessado para se instalar no mais íntimo do sujeito que ele provoca mais além, ao atingir seu pudor. Pois o pudor é ambiceptivo das conjunturas do ser: entre dois, o despudor de um constitui por si só a violação do pudor do outro (LACAN, 1963, p. 783).

Desse modo, é preciso que a vítima goze apesar de sua virtude e de seu pudor, contra a sua vontade e apesar dos limites do princípio do prazer. Isso significa que para o sadiano é preciso um não consentimento da vítima. Uma vítima desavergonhada, sem pudor, sem ideais e masoquista, não funcionaria, tudo fracassaria. "O exibicionista não se manifesta em seus folguedos apenas diante de menininhas, mas também lhe sucede fazê-lo diante de um tabernáculo [...] A intenção do exibicionista é provocar esse pudor, esse susto, esse eco, esse algo de arisco ou de aquiescente" (idem, 1968-1969, p. 245).

Há outro tipo de vítima excluída pelo sadiano. É a vítima estóica, ou seja, um sujeito que fosse capaz de superar ou de suportar a dor; a vítima que não sofre, também derruba a fantasia sadiana.

> Ver-se-á melhor o que a dor vale para a experiência sadiana abordando-a pelo que haveria de desconcertante no artifício dos estóicos a seu respeito: o desprezo. Imaginemos uma réplica de Epícteto na experiência sadiana: 'Vê, tu a quebraste', diz ele apontando para sua perna. Acaso reduzir o gozo à miséria desse efeito em que tropeça sua busca não é transformá-lo em horror? (LACAN, 1963, p. 783).

Por essa razão, o masoquista não convém ao sádico. Na medida em que o masoquista gosta de ser torturado ele não é um parceiro ideal para um perverso, pois o que convém ao sádico é incidir na divisão do sujeito. Sendo assim, ele vai explorar uma vítima que não goste de ser torturada e, com isso, o sádico obriga a vítima a descobrir em si um gozo que ela própria desconhece.

Dessa forma, se excluem da fantasia sadiana as figuras de vítimas sem traços de virtude e a vítima estóica. Isto nos dá uma indicação clínica bem precisa: a vítima está aí como sujeito não só como corpo para martirizar, como sujeito é preciso forçar as suas barreiras em relação ao gozo. Trata-se, pois, do lado da vítima, de tentar uma vontade até o extremo de sua divisão de seu *pathos*, do S. Sendo assim, o atormentador na experiência se faz causa não de um desejo, mas deste gozo forçado do lado do $ que é a vítima. É neste sentido que o atormentador está no lugar de objeto, objeto causa de gozo para o outro. Lacan também menciona o gozo do atormentador, pois ele também goza de várias maneiras: o gozo se petrifica de seu lado; ele é o fetiche negro, quer dizer, ele mesmo se apresenta no lugar de (-φ), localizado aí onde está Ⱥ, a falta do gozo do Outro, dito nas palavras de Lacan:

“Quando o gozo se petrifica aí, ele se torna o fetiche negro em que se reconhece a forma efetivamente oferecida em um certo tempo e lugar, ainda, nos dias atuais, para que nela se adore seu deus” (LACAN, 1963, p. 784).

Nesse ponto, retomarei a máxima sadiana para ressaltar que o seu enunciado se divide em dois: há na linha da enunciação: V (A) e liberdade de A (S); e na linha do enunciado: *a* e $. Na linha do enunciado o atormentador no lugar de (*a*) diz: “tenho direito de gozar de teu corpo”; mas, a máxima diz: “pode dizer-me qualquer um” ($), o que significa que todos os sujeitos dos Direitos Humanos completados pelo direito ao gozo, são potencialmente colocados no lugar da vítima.

> A doutrina em que o próprio Sade fundamenta o império de seu princípio. Trata-se da dos direitos do homem. É pelo fato de que nenhum homem pode ser de outro homem propriedade, nem de algum modo seu apanágio, que não se pode disso fazer um pretexto para suspender o direito de todos de usufruírem dele, cada qual a seu gosto. O que ele sofrerá de coerção não é tanto por violência, mas por princípio, e a dificuldade para quem faz dela uma máxima está menos em fazê-lo consentir nisso do que em pronunciá-la em seu lugar. Portanto, é realmente o Outro como livre, é a liberdade do Outro que o discurso do direito ao gozo instaura como sujeito de sua enunciação (ibidem, p. 782).

Onde está a enunciação da máxima? No nível da enunciação é a vontade do Outro, a vontade de gozo do Outro, que implica o Outro como livre. Lacan situa a enunciação como o cálculo do sujeito. Assim vê-se que do lado da vítima temos a divisão entre o sujeito do significante ($) e o sujeito do prazer e da dor (S). A enunciação provém do Outro como autônomo a respeito da angústia e da dor. Provém de um ponto onde não se detém a cultivar a homeostase do prazer, onde está prestes a passar a um mais além do princípio do prazer e, portanto, é uma vontade autônoma que fala através do enunciado da máxima, sem consideração para o S do prazer, da dor, do *pathos*.

O matema de Lacan mostra uma V (vontade), mas esta vontade evoca um véu, uma escolha, entre o $ e o S. Para ser mais precisa: uma escolha entre a homeostase do princípio do prazer e o gozo. Há, pois, o que Lacan denomina uma dupla alteridade do sujeito: o sujeito dividido pelo objeto, e dividido entre o que ele é como $ e o que ele é como S.

Por essa razão, na experiência sadiana, o gozo e o prazer como limite se repartem entre dois lados. O gozo do atormentador, chamado por Lacan de “o executor” porque, se fazendo disso causa de um gozo que não é somente o seu, mas o da vítima, está a serviço da vontade de gozo, se faz instrumento do gozo do Outro. Ele é “executor” na medida em que é ele quem executa os tormentos. No entanto, ele também está limitado pelo princípio do prazer “sempre precoce a queda da asa” depois do momento do orgasmo.

> É isso que advém do executor da experiência sádica, quando a sua presença se resume, em última instância, a não ser mais do que seu instrumento. Mas o fixar-se seu gozo nela não o livra da humildade de um ato em que ele não pode entrar senão como ser carnal e, até a medula, servo do prazer [...] O desejo é fautor dessa fenda do sujeito, sem dúvida se conformaria em se dizer vontade de gozo. Mas essa denominação não o tornaria mais digno da vontade que ele invoca no Outro, provocando-a até o extremo de sua separação de seu *pathos*, pois, para fazê-lo, ele já começa derrotado, fadado à impotência (LACAN, 1963, p. 784).

Cinco anos mais tarde, em *O Seminário, livro 16: De um Outro ao outro* (1968-1969), Lacan diz que o perverso é um servidor da fé, um servidor de Deus, ou seja, um servidor da fé aqui se denomina a Deus como um nome do Outro.

> A função do perverso está longe de se basear num desprezo qualquer pelo outro, pelo parceiro, como se disse durante muito tempo e como já não ousam dizer a algum tempo, principalmente por causa do que enunciei. Essa função deve ser avaliada de uma forma que tem outra riqueza. Para torná-la clara direi que o perverso é aquele que se consagra a tapar o buraco no Outro [...] Até certo ponto, ele está do lado do fato de que o Outro existe. É um defensor da fé [...] um auxiliar singular de Deus (ibidem, p. 245).

Deus é o mais exaltado nome do Outro. Na verdade o perverso responde a pergunta que preocupa a humanidade: como fazer Deus existir? Para salvar a Deus é preciso fazer existir o gozo do Outro; e o perverso se dedica a esta tarefa: tapar o furo do Outro mediante o gozo. É nesse sentido que Lacan diz que o perverso é um servidor da fé.

O que Sade desvela do imperativo categórigo de Kant é que o perverso está a serviço da voz imperativa do Outro, a serviço do supereu enquanto lei insana, e enquanto movido por essa lei insensata ele vai no máximo da divisão do parceiro para extrair dele o sujeito do bruto gozo, uma verdade que é oculta para o seu parceiro. Dito de outra maneira, ele extrai da divisão um gozo que é pura pulsão de morte, um gozo para além do princípio do prazer.

Em “Kant com Sade” Lacan escreveu a fantasia sadiana com os mesmos termos, embora com uma rotação diferente, que utilizou para falar do sadismo e do masoquismo em *O Seminário, livro 10: A angústia* (1962-1963). No texto de 1963, Lacan rechaça a simetria que implica a expressão sadomasoquista, abolindo, portanto, a ideia de que o sádico e o masoquista seriam um o contrário do outro, um o inverso do outro. Lacan contraria a opinião geral de alguns especialistas que alegam que o sádico parece animado pela vontade de fazer sofrer e o masoquista pela vontade de sofrer. “A delegação que Sade faz a todos, em sua República, do direito ao gozo, não se traduz em nosso grafo por nenhuma reversão de simetria num eixo ou centro qualquer, mas apenas por uma rotação de um quarto de círculo” (LACAN, 1963, p. 789). Com referência ao masoquista é necessário, pois, girar um quarto de volta no sentido do ponteiro de um relógio, e se obtém o esquema que veremos logo adiante.

Antes, porém, é preciso esclarecer que o matema do masoquista apresentado por Lacan é utilizado para demonstrar a tese de como poderia se escrever a vida real de Sade. Isto implica no fato de que Lacan distingue o matema da fantasia sadiana – protótipo da perversão – que se desvela na obra de Sade, do matema de sua pessoa na vida em que viveu. É interessante notar que não há correspondência entre ambos os matemas, porque na vida real Sade não era um sádico, a posição que Sade ocupou em sua vida foi a da vítima da vontade de gozo da sua sogra, que ocupa a posição do agente sádico, que sempre o atormentou. Ao fazer essa distinção, Lacan deixa transparecer a sua hipótese quanto à estrutura de Sade: em sua vida, Sade não era um perverso, mas um neurótico.

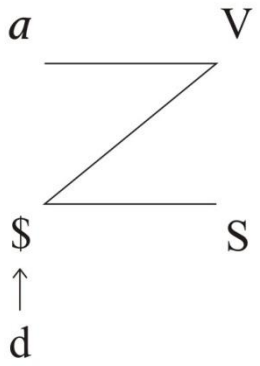

Gráfico 3 – Matema da fantasia masoquista (LACAN, 1963, p. 790)

Nesse matema verifica-se que os termos da fantasia ($◊*a*) se encontram do lado do sujeito, desta vez não sadiano, mas masoquista. Quando Lacan utiliza o matema da fantasia masoquista não é para especificar a posição daquele que deu seu nome à posição masoquista, Sacher-Masoch, mas para falar que "Sade não é tapeado por sua fantasia, na medida em que o rigor de seu pensamento passa para a lógica de sua vida" (LACAN, 1963, p. 789). Portanto, Lacan interpreta a fantasia masoquista, a partir da vida de Sade, e não do que ele escreveu em *A filosofia na alcova* e em outros textos de encenação de gozo. Vejamos a seguir que Lacan comenta o esquema masoquista em referência à biografia de Sade.

V, a Vontade de gozo, está do lado do Outro, a Presidenta de Montreuil, essa vontade passa pela coação moral exercida por essa senhora, a sogra de Sade.

Quanto ao S, Lacan reconhece o que chama de sujeito bruto do que encarna o heroísmo próprio do patológico, quer dizer, sob a forma de fidelidade a Sade que atestarão

aqueles que a princípio foram complacentes com seus excessos, ou seja, todas as pessoas que amaram e apoiaram Sade: sua mulher, sua cunhada, seu criado.

$, o desejo masoquista, é Sade, diz Lacan, o $ que não fantasia, mas que, como sujeito, firma o seu desaparecimento. Lacan comenta o fato de que Sade quis que não ficasse nenhum rastro de sua pessoa física, tampouco nenhuma imagem. O masoquismo de Sade não é algo manipulado, é realmente a sua posição. Lacan chama atenção para o fato de que "havendo as coisas chegado a seu termo Sade desaparece [...] depois de haver ordenado em seu testamento que um matagal apagasse até mesmo o vestígio na pedra de um nome que selasse seu destino. *Mé phynai*, não ter nascido" (LACAN, 1963, p. 790).

Através do matema lacaniano do masoquismo – baseado na vida de Sade – verifica-se que em sua vida Sade não se localiza no lugar do perverso (*a*), mas no lugar de sujeito dividido ($) por um Outro perseguidor: sua sogra e também alguns bispos e cônegos. Em ambos os matemas – o da fantasia perversa de Sade e o que situa Sade em uma posição masoquista em sua da vida –, o desejo (d) é o que move o sujeito para a posição de *a*. Pode-se verificar que a importância de "Kant com Sade" se revela justamente na questão do desejo. O desejo regulado pela Lei do pai. Vejamos então a seguir que relação possível entre a perversão, o desejo e a lei.

O desejo incestuoso, transgressor, é o que leva o sujeito a se inserir nos laços sociais. É exatamente o desejo que implica no assassinato do pai, na transgressão, na violação do tabu do incesto, que mantém o sujeito numa lei humanizante. É interessante notar que Lacan toma a máxima do pai Ubu[35]: "Viva a Polônia, pois, se não houvesse a Polônia, não haveria poloneses" (ibidem, p. 779), para fazer a seguinte analogia: se não houvesse Lei não haveria sujeito do desejo, pois o desejo é fundado pela Lei. Cada vez que Lacan menciona a perversão escreve a Lei com letra maiúscula, equivalendo a Lei ao desejo, o que a proibição do incesto mitifica sob a forma imaginarizada. Dizer que o perverso está no campo da Lei quer dizer que para ele, o Outro é barrado; isto implica na castração do Outro.

Em "Subversão do sujeito e a dialética do desejo" (1960a, p.839), Lacan afirma que "no perverso o inconsciente não está a céu aberto", explicitando assim uma diferenciação clara entre a perversão e a psicose. Dito de outra forma, a Lei do desejo não funciona na psicose, mas funciona na perversão. Essa tese também é encontrada no texto "De uma questão

---

[35] Personagem central da quadrilogia dramática do escritor francês Alfred Jarry: *Ubu roi, Ubu cocu, Ubu enchainé, Ubu sur la butte.* Alfred Jarry (1873-1907), conhecido principalmente como o criador da farsa grotesca e selvagem satírica *Ubu roi* (1896, "*Rei Ubu*"), foi um precursor do Teatro do Absurdo. *Ubu* simboliza a estupidez e avareza da burguesia. Sua ambição pelo poder leva-o a abusar de sua autoridade e cometer atos de crueldade em nome de princípios questionáveis. A frase a que Lacan se refere está em *Ubu roi*, ato V, cena IV. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010. Vale ressaltar que esse personagem retrata uma espécie de pai da horda primeva, pai real, sem lei.

preliminar a todo tratamento possível da psicose" (idem, 1957a, p. 561), no qual Lacan menciona o efeito do Édipo na perversão: "Todo problema das perversões consiste em conceber como a criança, em relação com a mãe, não por sua dependência vital, mas pela dependência de seu amor, isto é, pelo desejo de seu desejo, identifica-se com o objeto imaginário desse desejo, na medida em que a própria mãe o simboliza no falo". Vê-se assim, que a perversão é gerada a partir do encontro com a castração e no campo da referência fálica.

Em *O Seminário, livro 10: A angústia* (1962-1963), Lacan introduz uma tese que ele mesmo apresenta como nova, ele formula a identidade do desejo e da Lei:

> O mito de Édipo não quer dizer nada senão isto: na origem, o desejo, como desejo do pai, e a lei são uma e a mesma coisa. A relação da lei com o desejo é tão estreita que somente a função da lei traça o caminho do desejo. O desejo, como desejo pela mãe, é idêntico à função da lei. É na medida em que proíbe esse desejo que a lei impõe o desejá-la, pois afinal a mãe não é, em si mesma, o objeto mais desejável. Se tudo se organiza em torno do desejo da mãe, se devemos preferir que a mulher seja outra que não a mãe, que quer dizer isso, senão que um mandamento se introduz na própria estrutura do desejo? O mito de Édipo significa que o desejo do pai é o que cria a lei (LACAN, 1962-1963, p. 120).

Essa tese de Lacan é antinaturalista. Ela é contrária à opinião comum no que se refere às relações entre o desejo e a lei. A opinião comum parece basear-se na tese naturalista que assevera que *a lei é feita para conter e castigar os desejos porque estes, não são forçosamente propícios à vida social, coletiva.* É interessante notar que esta concepção comum é a mesma de Kant. Em "Kant com Sade" (1963, p. 794), Lacan reafirma a sua tese: "A Lei e o desejo recalcado são uma única e mesma coisa", para refutar um breve apólogo de Kant no qual este, refletindo sobre a possibilidade de aplicar a lei moral, observa que se acaso se erguesse um cadafalso diante da porta da dama proibida, se poderia resistir à sua cobiça. O cadafalso aqui é o representante da lei. A ideia de Kant é que há desejo e há a lei para limitá-lo. Com isso, Kant tenta mostrar a autonomia da vontade, ou seja, o sujeito pode resistir aos seus desejos. Caso resista diante do cadafalso é sinal de que tem a liberdade, a possibilidade de resistir aos seus desejos.

Lacan rechaça radicalmente a teoria naturalista. A sua tese do desejo não é naturalista na medida em que concebe o desejo como um efeito da palavra no campo da linguagem, e, portanto, do lado do Outro. O desejo não tem nada de natural. É a partir desta concepção não naturalista do desejo que Lacan pode dizer que *desejo e Lei são idênticos*, na medida em que constituem uma única e mesma barreira em relação ao gozo. Dito de outra maneira: o desejo é uma defesa. O desejo proíbe tanto como a lei "o perverso se defende, à sua maneira, em seu

desejo. Pois, o desejo é uma defesa[36], proibição[37] de ultrapassar um limite no gozo" (LACAN, 1963, p. 839).

A tese de São Paulo, citada com frequência por Lacan, postula que: é preciso que haja lei para que se tenha um pecador. Lacan observa que Sade "deteve-se nisso, no ponto em que se ata o desejo e a lei. Se alguma coisa nele deixou-se prender à lei, para nela encontrar a oportunidade, da qual fala São Paulo, de ser desmedidamente pecador, quem lhe atiraria a pedra?" (ibidem, p. 802). Dito de outro modo: se Sade é desmedidamente pecador é porque ele está preso ao ponto que ata a lei e o desejo, ou seja, se ele transgride a lei é porque está preso a ela. Nesse sentido, Lacan diz que desejamos através da proibição. É somente pelo fato da Lei "que o pecado, *hamartia*, o que em grego quer dizer falta (*manque*), adquire um caráter desmesurado" (LACAN, 1959-1960, p. 106).

No final de "Kant com Sade", Lacan afirma que *A filosofia na alcova* não é um tratado sobre o desejo, mas um tratado moral: "de um verdadeiro tratado sobre o desejo, portanto, pouco há aqui, ou mesmo nada. O que se anuncia nesse revés extraído de um acaso não passa, quando muito, de um tom de razão" (idem, 1963, p. 803). Lacan verifica que o texto de Sade, apesar de toda a orgia, é menos um tratado sobre o desejo do que uma demonstração da *Crítica da razão prática* de Kant.

O texto de Sade é um "tratado de educação para moças e como tal está sujeito às leis de um gênero [...] O sermão ali é maçante para a vítima, e enfatuado por parte do professor" (ibidem, p. 799). Lacan é claro ao afirmar que nesse tratado educativo "evidencia-se que não se ganhou nada ao substituir Diotima por Domancé, pessoa a quem a via comum parece assustar mais do que convém, e que, como viu Sade, encerra o assunto com um *Noli tangere matrem. V...ée* e costurada, a mãe continua proibida" (ibidem, p. 802). Para melhor compreendermos essa assertiva de Lacan, é importante lembrarmos que Diotima é o personagem de *O banquete* de Platão que faz uma apologia do amor; Sócrates apela ao saber de Diotima sobre as coisas do amor. Domancé é o personagem de *A filosofia na alcova* que se propõe a extrair todos os gozos do corpo. Domancé (o "professor") pode fazer com um corpo tudo o que queira. Um exemplo disto é o ato de Eugénie (a vítima), uma jovem de quinze anos que foi iniciada no sexo por Domancé; influenciada por Domancé a jovem costura a vagina de sua mãe com uma agulha curva depois de sua mãe ter sido estuprada e contaminada pela sífilis. O ato da jovem que aparentemente apontaria para uma transgressão desvela, na

---

[36] Lacan usa o termo "*défense*", em duas de suas diferentes acepções: "defesa" e "proibição". Aqui o termo foi traduzido para o português como "defesa".

[37] Nesse ponto o termo "*défense*" foi traduzido para o português como "proibição".

verdade, um extraordinário moralismo, pois com esse ato, Eugénie condena a mãe a nunca mais poder ser mulher, ela jamais poderá ter relações sexuais novamente; vê-se aqui uma cena extremamente moralista porque mantém a separação entre a mãe e a mulher. Lacan interpreta esse ato de Eugénie como "a mãe continua proibida". Na medida em que se mantém a interdição absoluta da mãe, não se pode mais vislumbrar a mulher que há por trás da mãe. Ao referir-se a essa obra sadiana Lacan chama atenção para o fato de que apenas com a proibição, não se faz um tratado do desejo. "De um verdadeiro tratado sobre o desejo, portanto, pouco há aqui, ou mesmo nada" (LACAN, p. 803), pois para fazer um tratado do desejo, tem que acrescentar o outro elemento, que permite o desejo ser finito, a saber, a função de um pai.

Mas qual é a função de um pai? Em *O Seminário, livro 7: A ética da psicanálise* (1959-1960), Lacan apresenta a Coisa como o Outro pré-histórico, impossível de esquecer. Para a criança, é primeiramente a mãe que ocupa o seu lugar e realiza a sua função. A Lei primordial da interdição do incesto, consubstancial às leis da linguagem, a designa como primeiro objeto a desejar. O incesto ou o desejo pela mãe é o desejo fundamental, mas para que a palavra subsista, é preciso que a mãe seja proibida. Pois, se a mãe pudesse satisfazer inteiramente o desejo do sujeito, as demandas se tornariam inúteis, a palavra se aboliria e o desejo que se determina pela demanda se extinguiria, o sujeito como falante por sua vez desapareceria. A interdição do incesto é a própria condição de possibilidade da palavra. Porque a mãe está em falta, porque não pode responder de modo inteiramente satisfatório às demandas do sujeito, este pode desejar outra coisa, que ela não está capacitada a lhe dar. A Coisa é determinada retroativamente como um lugar vazio, a partir da incorporação da estrutura linguageira pela qual se define o inconsciente, o acesso à Coisa é barrado ao sujeito pelo significante, que dá suporte à Lei. O significante presentifica a ausência da Coisa, como o lugar de uma falta, de um nada a preservar, para que o desejo possa existir, na medida em que ele se origina de uma falta a ser do sujeito.

Nesse mesmo seminário, Lacan ilustra, através das figuras trágicas de Édipo e de Antígona, que ambos, cada um ao seu modo, consentem com o desejo do Outro. Esse que presidiu aos seus destinos é um desejo criminoso que escapou a toda a mediação da Lei. Édipo e Antígona cumprem o destino que os leva até esse limite extremo onde o ser do sujeito se abole, isto é, onde ele é atingido pela primeira morte (a morte simbólica) antes mesmo que sobrevenha a morte física do corpo (segunda morte).

Observa-se em Antígona uma fidelidade ao desejo, que é levado a seus limites, no confronto com a lei que se apresenta como justa para a comunidade. O alcance da tragédia de Antígona está em que a sua figura exerce uma forte atração uma vez que se situa no limite

entre a vida e a morte. Antígona está *entre-duas-mortes* "uma zona em que a morte invade a vida, em sua relação com a segunda morte. Essa relação com o ser suspende tudo o que tem relação com a transformação, com o ciclo das gerações e das corrupções, com a própria história, e nos leva a um nível mais radical do que tudo, dado que, como tal, ele está suspenso à linguagem" (LACAN, 1959-1960, p. 344). Antígona apesar de viva, já está condenada à morte por Creonte por preferir as leis divinas àquelas dos homens, que a proíbem de enterrar seu irmão. Antígona é um exemplo paradigmático da ética do desejo avançando de encontro à lei dos homens, representada por Creonte. Lacan observa que os limites da segunda morte se pode ainda visar depois que a morte está efetuada.

> Afinal, a tradição humana jamais cessou de conservar presente essa segunda morte, vendo aí o término dos sofrimentos, assim como ela nunca cessou de imaginar um segundo sofrimento, sofrimento para além da morte, indefinidamente sustentado na impossibilidade de transpor o limite da segunda morte. E é por isso que a tradição dos infernos sempre permaneceu tão viva, e ainda é presente em Sade, com a ideia de fazer perpetuar os sofrimentos infligidos à vítima (LACAN, 1959-1960, p. 353).

Creonte representa as leis da Cidade, que identifica às leis divinas, e, como tal, conduz a comunidade para o bem de todos. É apresentado como antítese do herói trágico, situando-se no âmbito do "serviço dos bens". Antígona representa, assim, a ética do desejo, por oposição à moral do poder que Creonte procura sustentar. A tragédia radicaliza o que Lacan define como a morte simbólica em que o sujeito reconhece a castração que o constitui como ser situado na linguagem.

A trajetótia de Édipo em Colona é retomada por Lacan, visto que nela se evidencia esse lugar onde a vida se conjuga à morte. Lacan ressalta a entrada de Édipo nessa zona limite, onde avança sozinho, traído e profere a sua fala derradeira – *me phynai* –, que se traduz por "de preferência não ser". Édipo segue para a morte como uma maldição consentida, e por isso morre não de uma morte acidental, mas de uma "morte verdadeira, em que ele mesmo risca o seu ser" (ibidem, p. 367).

Nessa articulação que o poeta trágico põe tão bem em perspectiva, Lacan distingue o *fading* do sujeito dividido pelo significante, da abolição do ser que resulta da ruptura desses laços significantes e mergulha o sujeito no "desser" da Coisa, o fora-de-significado, isto é, o real. Lacan situa no horizonte da realização do desejo pelo sujeito a assunção do "ser-para-a-morte", termo que ele extrai de Heidegger[38]. Nessa vertente da ética, trata-se da tragédia do

---

[38] Para Martin Heidegger (1889-1976), o que define a ontologia e a sua história é o esquecimento do ser como centro de interrogação. O ser como questão define um ser particular, o ser aí, o homem, que é aquele que pode existir sabendo, em qualquer momento e simultaneamente, que há-de deixar de existir: que é um ser-para-a-morte. Para o homem, aceitar esta situação é sinal de autenticidade. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

desejo. Isso pode ser compreendido, quando se define o desejo do homem como desejo do Outro, se percebe que o desejo não é tão desejável.

Para definir o campo da Coisa, Lacan se refere a Sade para demonstrar, através de sua obra, que Sade visa às leis de uma conduta sexual que permitiriam o sujeito chegar ao gozo sem obstáculos. Sade quer ultrapassar todos os limites impostos pelas leis humanas, para realizar pretensamente os limites da natureza. Os heróis de Sade se põem a serviço do "Ser supremo em maldade" (situado no lugar da Coisa), supostamente animado de uma vontade de gozo sem obstáculos, e se fazem de instrumento dessa vontade. Forçando o consentimento das vítimas, isto é, visando à abolição de seu ser, elas são entregues ao Outro cruel, cujo gozo só encontraria satisfação na fragmentação de todos esses corpos submetidos ao arbítrio dos seus caprichos, o que mostra que a exigência do supereu não é a Lei simbólica, de que se ordena o desejo. Sade demonstra que o caminho para chegar ao gozo é semeado de obstáculos quase insuperáveis. Isso significa que, mais-além de certo limite, quando o sujeito avança na direção de um gozo sem freios, o corpo se espedaça. Em *A filosofia na alcova*, Sade faz com que seu herói Domancé transgrida todas as leis e supere todos os obstáculos, mas, no final, Sade o obriga a concluir que é inútil querer gozar da mãe; de todas as maneiras possíveis, ela permanece para sempre proibida. Lacan demonstra com Sade que se o bem pode ser indexado por um prazer, o gozo pertence a outro registro. O gozo se apresenta como enterrado nesse campo da Coisa, cercado por uma barreira que torna o seu acesso impossível ao sujeito.

Na perversão o sujeito pretende apreender o gozo do Outro a partir do objeto *a*, mas fracassa nesse empreendimento, por mais bem conduzido que seja, precisamente, porque o gozo do Outro é impossível. Afinal, o gozo do perverso se reduz, no essencial, seja a provocar a angústia do parceiro, seja a suscitar a angústia do Outro simbólico que não existe dando-lhe consistência imaginária, pois não são as sevícias corporais que ele procura, mas a subjetivação do gozo, para poder dominá-lo.

Retomarei aqui alguns pontos fundamentais anteriormente trabalhados visando uma maior compreensão da perversão no que se refere à lei e à Lei. Vimos que o sujeito kantiano é autor da lei moral; enquanto livre, isto é autônomo, ele é executor da lei pela qual ele se confronta ao imperativo categórico; e, enquanto dotado de uma vontade boa, ele se assujeita por si mesmo à lei. O sujeito é então autor da lei, executor da lei e assujeitado à lei.

A regra geral de todas as cenas descritas por Sade é de presentificar a vítima (que é assujeitada à lei), o algoz (que executa a lei) e um terceiro (que diz "faça teu dever", isto é, que prescreve a lei). Em *A filosofia na alcova*, Madame de Saint-Ange é a organizadora da

educação sexual de Eugénie, é ela que prescreve a lei. Domancé (o professor) é o executor da lei e Eugénie é a vítima.

Em "Kant com Sade", Lacan afirma que o desejo seria apenas o "avesso" da lei moral e a lei moral o avesso do desejo. Essa conclusão de Lacan recupera, precisamente, a interpretação freudiana da lei moral: imperativo categórico como imperativo de supereu. Em "O eu e o isso", Freud explica o contentamento que o sujeito experimenta, na experiência moral, ao se submeter ao imperativo do supereu que, entretanto, o faz sofrer. E Freud prossegue:

> Pode-se dar um passo além e aventurar esta premissa: grande parte do sentimento de culpa tem que ser normalmente inconsciente, porque a gênese da consciência moral se enlaça de maneira íntima com o complexo de Édipo, que pertence ao inconsciente. Se alguém quisesse sustentar a tese paradoxal de que o homem normal não só é muito mais imoral do que se crê, senão muito mais moral do que se sabe, a psicanálise, cujos descobrimentos se apoia a primeira metade da proposição, não teria tampouco que objetar a segunda (FREUD, 1923a, p. 53).

Em uma nota Freud acrescenta: "Essa proposição só é um paradoxo em aparência; enuncia simplesmente que a natureza do ser humano excede muito, tanto no bem como no mal, o que ele crê de si, isto é, o que se tem concebido ao seu eu através da percepção-consciência" (ibidem, p. 53). Em outras palavras: é necessário escolher entre o desejo e a lei, mesmo se a escolha é, nos dois casos, aquela do que perde. Pois se ele prossegue em seu desejo, seu bem-estar, o sujeito é culpado por ter falhado do ponto de vista da lei. Se, ao contrário, ele opta pela lei, não lhe resta mais do que fazer o luto de seu desejo. Situação de aparência trágica e que parece justificar o apelo que Lacan faz à figura de Antígona. Logo após ter evocado Antígona em "Kant com Sade", Lacan afirma: "O desejo, isso a que se chama desejo, basta para fazer com que a vida não tenha sentido quando se produz um covarde. E, quando a lei está realmente nisso, o desejo não se sustenta, mas pelo fato de que a lei e o desejo recalcado são uma única e mesma coisa, o que é justamente o que Freud descobriu" (LACAN, 1963, p. 794).

Como já pude observar, em "Kant com Sade", Lacan escreve lei (com letra minúscula) e Lei (com maiúscula) e isso não se dá por acaso. Quando ele diz que "a lei e o desejo recalcado são uma única e mesma coisa", o que é essa lei? Trata-se como vimos anteriormente do imperativo do supereu, a lei do supereu, o efeito do complexo de Édipo. A lei do supereu está articulada ao objeto perdido do desejo. Não vou me deter a uma pesquisa mais aprofundada sobre o supereu e o objeto *a* no ensino de Lacan. Aqui vou apenas indicar que a Lei (com maiúscula) está do lado da Coisa, enquanto a Coisa é a perda mesma, a falta

fundamentalmente originária, pura falta que constitui o sujeito enquanto dividido. Por essa razão, quando menciona o apólogo de Kant, Lacan diz: o "cadafalso não é a Lei", na verdade ele é apenas a lei que ameaça de punição e que, no fundo, se endereça ainda ao bem-estar (*Wohl*), ao *pathos* do sujeito, pois "o cadafalso não é Lei, nem pode ser por ela veiculado aqui. Não há furgão senão da polícia, a qual pode muito bem ser o Estado, como se costuma dizer pelos lados de Hegel. Mas a Lei é outra coisa, como se sabe desde Antígona" (LACAN, 1963, p. 793).

No final de "Kant com Sade", Lacan estabelece o que ele mesmo chama de "veredito" sobre Sade. Esse veredito se situa exatamente no problema da relação do desejo e da proibição. "Está confirmado nosso veredito sobre a submissão de Sade à Lei" (ibidem, p. 802).

A partir das elaborações de Lacan, verifica-se que *A filosofia na alcova* está longe de poder ser considerada como um tratado do desejo. Essa obra é na verdade um tratado da moral – tal qual a *Crítica da razão prática* – só que às avessas, pois enquanto na obra kantiana o sujeito é condenado ao seu bem, na obra sadiana o sujeito é condenado ao seu mal. Ao promulgar o ideal do Mal supremo, Sade apenas reforça o ideal do Bem supremo.

> O direito ao gozo, se fosse reconhecido, relegaria a uma era desde então caduca a dominação do princípio do prazer. Ao enunciá-la, Sade faz com que se insinue para todos, por uma fresta imperceptível, o antigo eixo da ética: que não é outro senão o egoísmo da felicidade [...] Até onde nos leva Sade na experiência desse gozo, ou simplesmente de sua verdade? (LACAN, 1963, p. 798).

Lacan diz que Sade é "o triunfo da virtude" (ibidem, p. 799), ironia em relação aos mesmos termos de Sade. Isto quer dizer que Sade não pode definir-se simplesmente pela vontade de gozo, pois este está em toda parte, sem dúvida na perversão há vontade de gozo, mas em uma modalidade específica, é a vontade de gozo do Outro. Tanto na neurose como na perversão o desejo da mãe está barrado (DM) mas na perversão o que está barrado ressurge como vontade de gozo (V), como uma forma de tapear, de desmentir a operação do Nome-do-Pai. Sendo assim, o perverso não precisa necessariamente desafiar a lei moral porque em seu ato perverso ele desmente, de forma velada, a Lei do pai.

> Sade deteve-se no ponto em que se ata o desejo à *lei* [...] Se alguma coisa nele deixou-se prender à *lei*, para nela encontrar a oportunidade de ser desmedidamente pecador [...] não foi longe demais. Não é apenas que nele, como em todo mundo, a carne seja fraca; é que o espírito é impetuoso demais para não ser tapeado. A apologia do crime impele-o apenas ao reconhecimento indireto da *Lei*. O Ser supremo é restaurado no Malefício (LACAN, 1963, p. 802).

A meu ver, as construções feitas por Lacan em "Kant com Sade" derrubam categoricamente os argumentos que se ouve com frequência de que o perverso é um associal, que ataca os valores e as normas sociais. O perverso não é um associal porque é justamente no estabelecimento do vínculo social que ele vai encontrar como parceiro as figuras do Outro: Lacan escreve $, a vítima em Sade, a figura da mulher casta e bela, mas não tem somente estas figuras na perversão. Em Genet, por exemplo, são figuras muito diferentes; encontramos o juiz, o acadêmico, o sacerdote, todas aquelas figuras identificadas com a ordem, com as normas do Outro. Essas figuras são necessárias justamente para dar o ponto-alvo em que o gozo atravessa essas "vontades boas"[39].

Pode-se concluir com Lacan que a máxima de Sade esbarra no mesmo radicalismo da máxima de Kant. Contudo, Sade aponta para o limite que Kant não vê, na medida em que este supõe que seja necessária uma lei moral absoluta para impedir o homem de ser levado aos extremos. O que Sade revela é que mesmo levado aos extremos o sujeito se depara com a impossibilidade, pois o gozo é barrado na medida em que o sujeito fala, ou seja, o que faz limite ao princípio do prazer é a pulsão de morte, e não a lei moral.

3.3 **Fórmulas quânticas da sexuação**

Trago aqui uma problemática teórico-clínica que me instiga desde o início dessa pesquisa. No primeiro capítulo, vimos que no texto "Fetichismo" (1927), Freud lança três perguntas que ficaram sem resposta: "Por que alguns [homens] se tornam homossexuais em consequência do terror da castração? Por que outros se defendem do terror da castração criando um fetiche? Porque a imensa maioria supera o horror da castração?" (FREUD, 1927, p. 149). Algumas questões se colocam para mim: o que Freud estaria querendo de fato transmitir com esse enunciado? Por que estaria ressaltando as diferentes posições que, justamente, os homossexuais, os fetichistas e os neuróticos ocupam diante do mesmo terror da castração? A meu ver, se pensássemos as três questões enunciadas por Freud, tomando como base os ensinamentos de Lacan, elas poderiam ser desmembradas nas seguintes formulações: Quais seriam as escolhas desses sujeitos quanto às posições sexuadas que ocupam com os seus parceiros sexuais? Na expectativa de encontrar algumas respostas para tais questões

[39] "Kant chama de "vontade boa" a vontade que age por dever e somente por dever. Seu imperativo não é hipotético, mas categórico" (BAAS, 1991, p.139).

tomarei aqui *as fórmulas quânticas da sexuação* – especificamente, o que Lacan formulou em *O Seminário, livro 20: Mais, ainda* (1972-1973), em "O aturdito" (1973) e em *Televisão* (1974a) – pois, estas fórmulas lacanianas, além de ser a evidenciação lógica de que "a relação sexual não existe", permitem também verificar, a meu ver, a posição sexuada que cada sujeito pode ocupar com seus parceiros sexuais tanto na estrutura neurótica como na perversa.

Para desenvolver o que está sendo proposto, é preciso ter em mente as diferenças entre amor, desejo e gozo, ao longo do ensino de Lacan. Logo de início vale a pena lembrar que, ao afirmar "não há relação sexual", Lacan não está dizendo, em absoluto, que não há ato sexual, desejo sexual, amor; mas está evidenciando que não há complementaridade lógica entre os sexos. "O não há relação sexual não implica que não haja relação com o sexo. É justamente isso que a castração demonstra, porém não mais: ou seja, que essa relação com o sexo não seja distinta em cada metade, pelo fato mesmo de separá-las" (LACAN, 1973, p. 464). Na relação entre os parceiros sexuais há, pois, amor, desejo e gozo. Sobre o amor, Lacan afirma que este estabelece uma relação entre dois sujeitos falantes, entre dois inconscientes e não entre dois corpos: "Todo amor se baseia numa certa relação entre dois saberes inconscientes" (idem, 1972-1973, p. 197). Mas, o amor é impotente – ainda que narcísico e recíproco – porque ele ignora que o desejo de ser Um, conduz ao "impossível de estabelecer a relação dos dois sexos" (ibidem, p. 14). Aqui o "impossível" ao qual Lacan se refere é correlato às quatro categorias modais que ele estabeleceu, a partir de Aristóteles: o necessário, o contingente, o possível e o impossível. O necessário é aquilo que *não cessa de se escrever*, o contingente, o que *cessa de não se escrever*, o possível, o que *cessa de se escrever* e o impossível, o que *não cessa de não se escrever*. Bem, a relação sexual é, justamente, aquilo "que não cessa de não se escrever. Há aí uma impossibilidade" (ibidem, p. 198). Enquanto na contingência, ao contrário, "há o encontro, no parceiro, dos sintomas, dos afetos, tudo que em cada um marca o traço do seu exílio, não como sujeito, mas como ser falante, do seu exílio da relação sexual" (ibidem, p. 198). Lacan esclarece que por um momento a contingência dá a ilusão de que algo não somente se articula, "mas se inscreve no destino de cada um, pelo quê, durante um tempo de suspensão, o que seria a relação sexual encontra, no ser que fala, seu traço e sua via de miragem [...] O deslocamento da contingência à necessidade, é aí que está o ponto de suspensão a que se agarra todo amor" (LACAN, 1972-1973, p. 198). Vê-se assim, que o amor é uma tentativa de fazer suplência à relação sexual que não existe. Enquanto o desejo "se escreve por uma contingência corporal [...] o falo é o ponto chave do que se enuncia como causa do desejo [...] a aparente necessidade da função fálica se descobre ser apenas contingência. É enquanto modo do contingente que ela cessa de não se escrever. A

contingência é aquilo no quê se resume o que submete a relação sexual a ser, para o ser falante, apenas o regime do encontro" (LACAN, 1972-1973, p. 127).

A mola mestra do signo do amor é que ele visa o sujeito e provoca o desejo: "No amor, o que visa é o sujeito [...] um sujeito, como tal não tem grande coisa a fazer com o gozo. Mas, por outro lado, seu signo é suscetível de provocar o desejo" (ibidem, p. 69). No desejo, o objeto *a* viria satisfazer o gozo. O parceiro desse sujeito não é o Outro, mas o objeto que vem se substituir a ele na forma de causa de desejo: o seio, as fezes, o olhar e a voz. Lacan observa que o sujeito representa para si os objetos inanimados em função de não haver relação sexual.

> Há apenas corpos falantes [...] Há sujeitos que se dão correlatos no objeto *a*, correlatos de fala que goza enquanto gozo de fala. Para todo ser falante, a causa do desejo é estritamente, quanto à estrutura, equivalente, se posso dizer, à sua dobradura, quer dizer, ao que chamei sua divisão de sujeito [...] O objeto *a* pode ser dito, como indica seu nome, *a*-sexuado. O Outro só se apresenta para o sujeito numa forma *a*-sexuada. Tudo que foi suporte, suporte-substituto, substituto do Outro na forma do objeto do desejo, é *a*-sexuado [...] O real é o mistério do corpo falante (ibidem, p. 171)

Verifica-se assim, que "o gozo, simbolizado pelo corpo, não é signo do amor" (ibidem, p. 54), mas então, aonde o amor e o gozo se encontram? "Falar de amor é, em si mesmo, um gozo [...] o princípio do prazer, com efeito, se funda na coalescência do *a* com S(Ⱥ)" (ibidem, p. 112). Entre os dois há uma linha de fratura irredutível. Pode haver uma espécie de coalescência, que dissimula essa linha, o que acontece nos episódios da paixão amorosa. Então o amor estabelece uma relação entre dois sujeitos falantes, entre dois inconscientes e não entre dois corpos. Ama-se a um sujeito, mas na medida em que através dele se goza na relação sexual, ele está no lugar de objeto *a*. "O ato de amor é a perversão polimorfa do macho" (ibidem, p. 98). Se o outro sexuado, a outra pessoa com quem alguém se relaciona na relação sexual de amor, é o seu parceiro, eu pergunto: Quais seriam as variantes do parceiro da relação com o gozo? Para problematizar essa questão recorrerei aqui as "fórmulas quânticas da sexuação".

Nas três obras mencionadas anteriormente Lacan afirma a tese de que a identidade sexual não depende da anatomia. Para Lacan, a identidade sexual – ser homem ou mulher – é resultado de um processo que ele qualificou de "sexuação". Para demonstrar seu pressuposto Lacan apresenta as quatro fórmulas proposicionais: duas à esquerda e duas à direita. Ele distribui os sujeitos em duas categorias: aquele que está todo na função fálica e aquele que não está todo na função fálica. A partir do caráter binário de "para todo x" ou "não todo x", o

que está “todo” na função fálica, será chamado de “homem”; aquele que está “não todo” na função fálica, será chamado de “mulher”, qualquer que seja a sua anatomia.

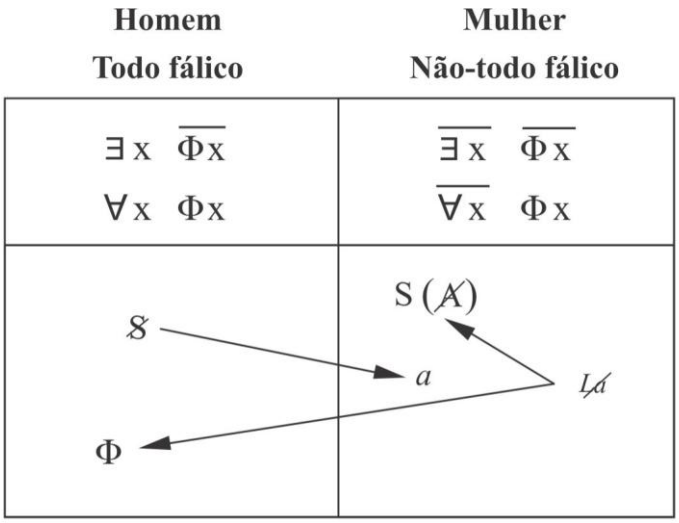

Gráfico 4 – Fórmulas quânticas da sexuação (LACAN, 1972-1973)[40]

Do *lado do homem* Lacan escreve:

$\exists x \quad \overline{\Phi x}$

Existe um x, não fi de x, ou seja, existe ao menos um que diz não à função fálica, que está fora do universal da castração.

$\forall x \quad \Phi x$

Para todo x, fi de x, ou seja, todos os homens estão na função fálica.

Do lado homem encontramos a função universal do falo, todos os homens estão na função fálica, mas para que essa proposição universal seja verdadeira, é necessária uma exceção que confirme a regra: ao menos um não é castrado. Essa exceção é sustentada pela função do Pai, encontrada na figura do pai da horda primeva de “Totem e tabu” (1912-1913), que como pai gozador, proibia o gozo fálico a todos os filhos. Uma vez morto, o pai é substituído pelo totem que o representa, denotando a função simbólica da lei. Essa função da exceção – o ao menos Um não castrado – permite fazer existir o conjunto de todos os homens referidos ao falo.

Do *lado da mulher* Lacan escreve:

$\overline{\exists x} \quad \overline{\Phi x}$

[40] Gráfico copiado de Lacan (1972-1973), *Le Séminaire, livre 20*: *encore*.

Não existe um x, não fi de x, ou seja, não existe ao menos uma que diga não à função fálica.

$\overline{\forall x} \quad \Phi x$

Não-todo x, fi de x, ou seja, as mulheres não estão todas na função fálica.

Do lado da mulher não há conjunto, pois não existe ao menos uma que não seja castrada, não existe uma exceção para fundar o universal de todas as mulheres. Por isso, *A Mulher* não existe, as mulheres se contam uma a uma. Mas isso não quer dizer que elas não tenham relação com o falo, pois não há mulher que não esteja em relação com o falo. No entanto, as mulheres não estão inteiramente inscritas na função fálica. A mulher é não-toda fálica. É, justamente, o não-todo fálico que define a posição feminina.

Na parte inferior das fórmulas da sexuação Lacan representa os lados homem e mulher e, mediante setas, indica o que estes buscam do lado do parceiro:

Do *lado homem* encontra-se:

$ (sujeito dividido) e Φ (Falo)

A seta que vai do $ até *a*, demonstra que o desejo do sujeito visa encontrar no lugar de seu parceiro o objeto *a*, causa de seu desejo. "Esse $ só tem a ver, enquanto parceiro, com o objeto *a* inscrito do outro lado da barra. Só lhe é dado atingir seu parceiro sexual, que é o Outro, por intermédio disto, de ele ser a causa de seu desejo [...] A conjunção desse $ e *a* é a fantasia" (LACAN, 1972-1973, p. 108).

Do lado homem, "o objeto [*a*] é que se põe no lugar daquilo que, do Outro, não poderia ser percebido. Na medida em que o objeto *a* faz em alguma parte – e com um ponto de partida, um só, o do macho – o papel do que vem em lugar do parceiro que falta, é que se constitui o que costumamos ver surgir também no lugar do real, isto é, a fantasia" (ibidem, p. 85).

O homem, diz Lacan, crê que aborda a mulher, mas o que ele aborda é a causa de seu desejo (*a*). "Aí está o ato de amor. Fazer amor é poesia. Mas, há um mundo entre a poesia e o ato. O ato de amor é a perversão polimorfa do macho" (ibidem, p. 98).

Em *R.S.I.* (1974-1975), Lacan destaca que "a não existência da relação sexual" está correlacionada com o fato, "a mulher não existe", no sentido de constituir um universal. No lugar dessa mulher que não existe, o homem vai colocar "uma mulher", como um sintoma.

> O que é uma mulher? É um sintoma [...] Fazê-la sintoma, essa 'uma' mulher, é situá-la nessa articulação no ponto em que o gozo fálico como tal é igualmente negócio dela [...] Ela está na visada daquilo de que se trata em sua função de sintoma, exatamente no mesmo ponto que seu homem (LACAN, 1974-1975, lição de 21 de janeiro de 1975).

Do *lado mulher* encontra-se:

$\not{L}\acute{a}$ ($\not{A}$ Mulher barrada), S($\not{A}$) (o significante da falta no Outro) e *a* (objeto *a*)

No lugar do feminino, há duas setas, cada uma segue em uma direção: a seta que vai de $\not{L}\acute{a}$ até Φ, descreve toda a problemática fálica da relação com o homem. "O homem não é mais que um significante" (LACAN, 1972-1973, p. 49) para a mulher. A mulher visa encontrar o falo no seu parceiro. Para uma mulher o valor do homem é o de portar o falo, aquele que representa o significante, quer sob a forma do órgão do parceiro, quer sob a forma dos filhos, que ele, eventualmente, possa lhe dar, ou ambos.

A outra seta, a que vai de $\not{L}\acute{a}$ até S ($\not{A}$), designa a parte do ser feminino que não diz respeito à função fálica, ou seja, um gozo para além do falo, um gozo suplementar, também chamado de gozo feminino e de Outro gozo. "É justamente pelo fato de que, por ser não-toda, ela tem, em relação ao que designa de gozo a função fálica, um gozo suplementar" (ibidem, p. 108). Esse gozo que ela experimenta e do qual não sabe nada está na via da *ex-sistência*. Encontramos também na indicação dessa seta, justamente, nesse lugar, opaco, do Outro gozo, o gozo místico. "É na medida em que seu gozo é radicalmente Outro que a mulher tem mais relação com Deus" (ibidem, p. 111).

Lacan esclarece que "não há relação sexual" porque o gozo do Outro, tomado como corpo, é sempre inadequado, "perverso de um lado, no que o Outro se reduz ao objeto *a*; e do outro, eu direi louco, enigmático" (ibidem, p. 108).

Vale a pena chamar atenção para o fato de que Lacan observa que o discurso analítico põe em jogo que:

> A mulher não será jamais tomada senão *quoad matrem*. A mulher só entra em função na relação sexual enquanto mãe [...] Ela não fará objeção a esta primeira aproximação, pois é assim que ela mostrará ser uma suplência desse não-todo sobre o qual repousa o gozo da mulher. Para esse gozo que ela é, não-toda, quer dizer, que a faz em algum lugar ausente de si mesma, ausente enquanto sujeito, ela encontrará, como rolha, esse *a* que será seu filho [...] Do lado do homem, o homem não é mais que um significante, porque, onde ele entra em jogo como significante, ele só entra *quoad castrationem*, quer dizer, enquanto tendo relação com o gozo fálico (LACAN, 1972-1973, p. 49).

Lacan observa que se a libido é masculina, a mulher, lá onde ela é toda, "quer dizer, lá de onde o homem a vê, não é senão de lá que a mulher pode ter um inconsciente. E isto lhe serve para fazer falar o ser falante, aqui reduzido ao homem, quer dizer – não sei se vocês chegaram a notar na teoria analítica – a só existir como mãe" (LACAN, 1972-1973, p. 133).

Tomarei aqui, mais detalhadamente, três tipos de gozo demonstrados por Lacan nas fórmulas quânticas da sexuação: o gozo feminino – também chamado de gozo suplementar e

de gozo Outro –, o gozo místico e o gozo perverso, para verificar a posição que o sujeito ocupa diante de seus parceiros nessas modalidades de gozo.

O gozo feminino está em S (Ⱥ). Na medida em que este é um gozo para além do falo, a seta que vai de *Lá femme* (Ⱥ Mulher barrada) a S (Ⱥ), designa a parte da mulher que não diz respeito à função fálica. Lacan nos ensina que estar no lugar da não-toda faz da mulher ausente de si mesma, ausente enquanto sujeito.

Vimos, anteriormente, que a mulher, do lado do não-todo fálico, se divide entre uma relação com o falo (Φ) e com S (Ⱥ). O primeiro, o gozo fálico, está correlacionado à fantasia. No segundo, verifica-se a relação com um gozo que não é o gozo fálico correlacionado com o objeto da fantasia. Este tem relação com um gozo que não está fixado por um semblante.

Podemos então representar assim o gozo feminino:

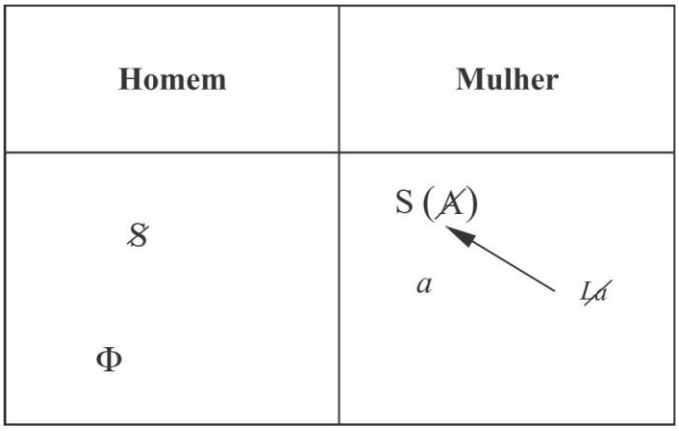

Gráfico 5 – Gozo feminino

O gozo místico também está em S (Ⱥ). Na medida em que este é um gozo para além do falo, a seta que vai de *Lá femme* (Ⱥ Mulher barrada) a S (Ⱥ), também designa a parte da mulher que não diz respeito à função fálica. Esse gozo é ilustrado por Lacan a partir de duas mulheres: Hadewijch d'Anvers[41], uma beata Beguina e Santa Tereza d'Avila[42].

[41] Hadewijch d'Anvers (século XIII) pertencia a ordem da Beguina; ordem controversa pois não eram freiras oficialmente, mas se reuniam em uma espécie de "grupo de trabalho"; não viviam em mosteiros, mas seguiam uma regra espiritual; eram guiadas por Hadewijch. Ela própria conta que uma de suas visões ocorreu quando tinha apenas dezenove anos. Estas experiências testemunham revelações espirituais através de um anjo. Em outra narrativa ela escreve sua imensa alegria ao experimentar a Presença divina ela mesma, a "Face" de Deus; o que a permitiu compreender o sentido da Divina-Humanidade. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

[42] Santa Teresa d' Ávila (1515-1582) nasceu em Ávila, Espanha. Freira espanhola, uma das grandes místicas e religiosas da Igreja Católica Romana, e autora de clássicos espirituais. Ela foi a criadora da reforma carmelita, restaurou a austeridade e o caráter contemplativo da vida carmelita primitiva. Foi canonizada em 1622. Santa Teresa foi elevada a Doutora da Igreja em 1970, pelo Papa Paulo VI, a primeira mulher a ser homenageada. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

Em relação à Santa, ele diz: “Basta vocês olharem em Roma a estátua de Bernini para compreenderem logo que ela está gozando” (LACAN, 1972-1973, p. 103). Lacan qualifica esse gozo de “enigmático”, ou “louco” (ibidem, p. 197). Ele observa que tanto a beata como a santa ocupam a mesma posição sexuada diante do parceiro, Deus.

A representação desse gozo se equivale à do gozo feminino:

Homem	Mulher
$\$$ Φ	$S(\cancel{A})$ a $\quad$ $\cancel{La}$

Gráfico 6 – Gozo místico (Hadewijch e Santa Tereza)

É interessante notar que, nesse mesmo seminário, Lacan observa que o gozo místico pode se presentificar tanto naqueles que estejam posicionados no não-todo fálico – caso da santa e da beata – como nos que estejam no todo fálico. Lacan ilustra essa tese tomando como exemplo San Angelus Silesius[43]. Segundo Lacan, embora San Angelus esteja posicionado no todo-fálico ele também experimenta o gozo místico. Só que, nesse caso particular, o gozo místico se confunde com o gozo perverso, pois o que se interpõe entre o sujeito e o seu parceiro (Deus) é o objeto *a* da fantasia, o olhar, o olhar de Deus. San Angelus “confunde seu olho contemplativo com o olho com que Deus o olha, isto bem deve, por força, fazer parte do gozo perverso” (ibidem, p. 102). O gozo perverso de San Angelus corresponde, portanto, à *perversão universal*.

[43] San Angelus Silesius (1624-1677) nasceu na Polônia. Ele era médico e poeta religioso, filho de um nobre polonês. Suas leituras místicas o levaram para a igreja Católica Romana em 1653. Após seis anos, como médico do imperador romano Santo Fernando III, em Viena, voltou a Breslau, onde nasceu, e foi ordenado sacerdote em 1661. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

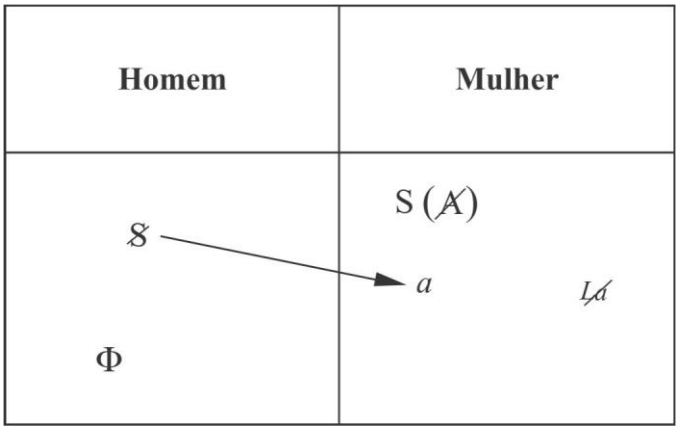

Gráfico 7 – San Angelus Silesius

O gozo perverso é representado por Lacan pela seta vai do $ até *a* (objeto da pulsão e da fantasia). Este é o gozo que a psiquiatria tinha definido, de forma equívoca, como sendo o gozo do perverso. A tese de Lacan propõe que todo sujeito que está nessa posição tem o gozo perverso. Pode-se dizer que essa tese não é nada original, pois desde Freud sabe-se que a sexualidade é perversa. Na verdade foi daí que tudo começou. Quando Freud percebeu que havia uma correlação da neurose com as perversões. É, exatamente, isso que vem em apoio ao que Lacan nomeia de objeto *a*, "pois o *a* é, justamente, aquilo que, quaisquer que sejam as ditas perversões, está lá como causa delas" (LACAN, 1972-1973, p. 116).

Resumidamente pode-se dizer que a tese de Lacan vem problematizar que o homem, que está todo na função fálica, tem por parceiro o objeto *a* da fantasia. Portanto, entre um homem e uma mulher, entre um homem e outro homem e entre um homem e Deus, pode haver em cada caso, a interposição de gozo que arrasta consigo a fantasia. Desde Freud podemos dizer que essa *perversão universal* (FREUD, 1905a, p. 211) está no cerne da fantasia o que não deixa de ter relação com a observação de Lacan de que *toda sexualidade humana é perversa* (idem, 1975-1976, p. 149). Na realidade, a *perversão universal* implica colocar o objeto *a* da fantasia no lugar do Outro sexo.

Vejamos a demonstração do gozo perverso:

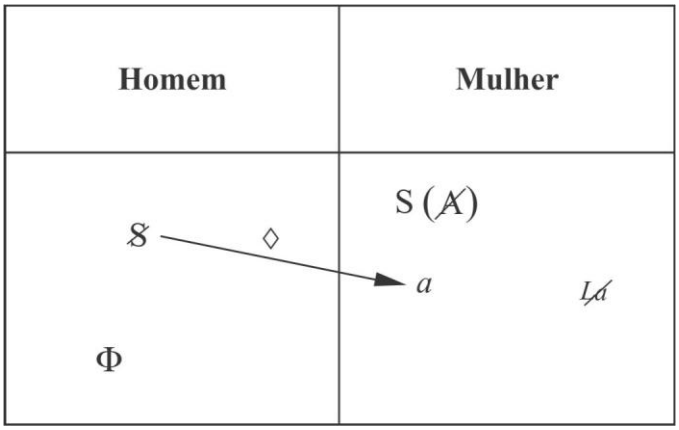

Gráfico 8 – Gozo perverso

As representações feitas por Lacan das posições sexuadas que cada sujeito pode ocupar diante de seu parceiro me estimularam a representar o gozo do perverso nas fórmulas. Com isso, verifiquei que transpondo o matema lacaniano (*a*◊$), forjado em 1963, em "Kant com Sade", para as fórmulas de 1972-1973, poderíamos ver, com clareza, a posição que o perverso ocupa diante de seu parceiro sexual.

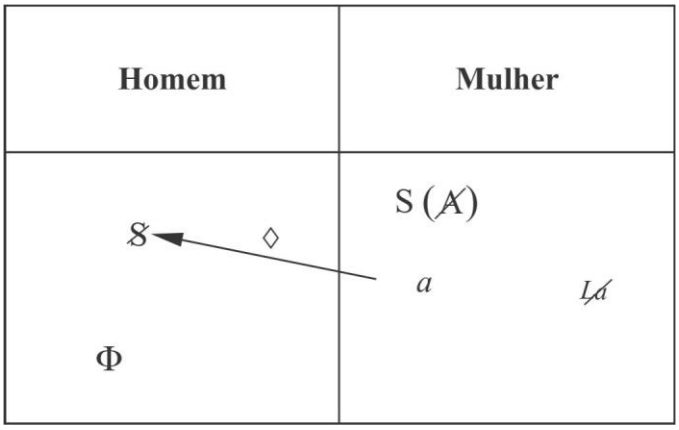

Gráfico 9 – Gozo do perverso

Antes, porém, de nos servirmos desta demonstração, faz-se necessário considerar dois pontos de extrema relevância: o primeiro diz respeito ao Outro. Senão vejamos: o Outro ao qual Lacan se refere nas fórmulas da sexuação de 1972-1973, não é o mesmo Outro, ao qual ele se refere no matema da perversão, forjado em 1963, em "Kant com Sade". O Outro das fórmulas é *La femme* barrada (A Mulher barrada). Por isso, Lacan representa esse matema

com o $\not{La}$ (barrado) e não com o $\not{A}$ (barrado)[44]. Em 1963, quando Lacan afirma que o perverso se faz instrumento do gozo do Outro, esse Outro ao qual ele se refere, não é o Outro da linguagem, também não é o lugar de $\not{La}$ *femme* barrada ($\not{A}$ Mulher barrada). O Outro do matema da fantasia perversa é um lugar, um lugar ocupado pelo parceiro sexual do perverso, ou seja, pelo sujeito barrado ($).

O segundo ponto que deve ser esclarecido tem a ver com o gozo. O gozo mencionado por Lacan em 1963, no texto "Kant com Sade", refere-se ao gozo que o perverso extrai do Outro, seu parceiro sexual. Este, por sua vez, não é o mesmo gozo mencionado nas fórmulas, (S($\not{A}$)). Este último, como vimos, refere-se ao o gozo feminino – gozo suplementar – e, ao gozo místico. Sendo assim, ao "fazer o Outro gozar" – como Lacan propõe em 1963 – o perverso não extrai do seu parceiro o gozo feminino, justamente porque este gozo só advém de $\not{La}$ *femme* barrada ($\not{A}$ Mulher barrada). A mulher, nos ensinou Lacan, quando está nessa posição, não está na posição de sujeito. Entretanto, ao contrário, o parceiro do perverso está, justamente, na posição de sujeito barrado ($) e não na de $\not{La}$ (barrado).

Feitas tais considerações, penso que poderíamos ler a representação do gozo do perverso da seguinte forma: em seu ato, o perverso não está na posição de sujeito dividido, mas na posição de *a*, mais-de-gozar, como objeto causa de gozo para o Outro. Com isso, ao se prestar como esse objeto, ele se faz de instrumento do gozo do Outro e desmente a falta de objeto. Como se dissesse: "o objeto não falta, olha aqui, sou eu, estou aqui para te fazer gozar". Quando se diz que o perverso é o instrumento do gozo do Outro, quem é esse Outro? Esse Outro é um lugar ocupado pelo parceiro sexual do perverso ($). O perverso coloca seu parceiro no lugar de Outro para forçar a sua divisão. O perverso força o seu parceiro a fazer uma coalescência, não entre S ($\not{A}$) e *a*, mas entre o *a* e o sujeito bruto do prazer (S); o perverso remove a barra do sujeito (S), levando-o a obter um gozo obscuro.

A representação do gozo do perverso nas fórmulas lacanianas me levou a considerar que há uma analogia entre a neurose e a perversão, na medida em que, como vimos anteriormente, a *perversão universal* – que se presentifica tanto na neurose, como na perversão estrutural – consiste em interpor um objeto *a* da fantasia entre o sujeito e seu parceiro ($ *a* $\not{A}$). Dito de outro modo, entre o sujeito e o Outro está o objeto *a* da fantasia (aparato de condução de gozo do sujeito). Até aqui, então, o que se desvela é uma analogia entre a neurose e a perversão.

---

[44] Vale observar que na versão em francês de *O Seminário, livro 20: Mais ainda* (1972-1973), quando Lacan se refere à posição que a mulher ocupa nas fórmulas da sexuação, ele utiliza o *La* barrado femme. Na versão para o português encontramos um grave erro de tradução, o *La* barrado femme foi traduzido como A barrado, o que tem gerado uma enorme confusão conceitual.

Mas, afinal, o que diferencia a neurose da perversão? A representação do gozo do perverso nas fórmulas me levou a verificar, com maior clareza, que o que diferencia a neurose da perversão é a estratégia de gozo. A estratégia de gozo do neurótico é muito diferente da do perverso. O neurótico, na sua relação com o parceiro, mantém a divisão do seu lado, ele vai tentar pescar no parceiro o objeto que o "complementa" (LACAN, 1968-1969, p. 248) em sua fantasia: o seio, as fezes, o olhar, a voz.

A estratégia de gozo do perverso é outra. O sujeito perverso coloca a divisão do lado do parceiro e, do lugar de *a*, se oferece como "suplemento" (ibidem, p. 248), como instrumento do gozo do Outro. Ele oferece à hiância do Outro, o mais-de-gozar, o puro objeto que lhe convém. *Se o sujeito neurótico leva em conta o não-todo, o perverso se posiciona no não-todo para desmentir o próprio não-todo.* As fórmulas de Lacan desvelam, assim, que o que diferencia a estrutura neurótica e a perversa é a posição que o sujeito ocupa diante do Outro na fantasia, no jogo entre o sujeito e o seu parceiro.

Visto isto, agora posso voltar a questionar: quais seriam as variantes do sujeito com o seu parceiro em sua relação com o gozo?

É interessante notar que um sujeito irá se alinhar do lado homem ou do lado mulher de tal forma que as mulheres podem ocupar a posição do todo-fálico e os homens, a posição do não-todo fálico, independente do sexo anatômico.

Vejamos, assim, algumas variantes entre os parceiros sexuados. Se tomarmos um sujeito homem, todo em sua função fálica, quais são os parceiros possíveis? Pode ser uma mulher, um homem, e até Deus. A tese de Lacan evidencia que um sujeito que está todo na função fálica pode ser hetero, homo, pedófilo e até místico. Do lado da mulher, o parceiro pode ser um homem, uma mulher, e até Deus. A mulher, não-toda na função fálica, pode ser hetero, homo ou mística. Verifica-se assim, que a distinção feita por Lacan entre o todo fálico e o não-todo fálico corresponde ao modo de gozo do sujeito. As fórmulas da sexuação de Lacan demonstram, com clareza, uma disjunção da identidade sexual (do ser homem ou mulher) tanto na anatomia e no do registro civil como na escolha do objeto.

Considero que os desenvolvimentos das fórmulas quânticas da sexuação modificam muito a abordagem da perversão. Para Lacan, a identidade sexual é resultado de um processo de sexuação. O que quer dizer que nem todas as mulheres assim identificadas pelo registro civil são mulheres no sentido de "não todas" no gozo fálico. E que nem todos os homens assim identificados pelo registro civil são homens no sentido de estar totalmente no gozo fálico. Há, portanto, uma dissociação, no nível do sexo, dos registros imaginário (suporte imaginário do falo), simbólico (estado civil) e real (gozo). Pode-se dizer que é uma

dissociação no nível do sexo entre o semblante e o real. O parceiro de cada um, em cada caso, varia entre o parceiro do gozo e o parceiro como semelhante sexuado.

Essas poucas ilustrações vêm ratificar aquilo que Freud e Lacan já haviam nos ensinado: o neurótico tem uma maior variabilidade, uma maior mobilidade, no que se refere ao gozo, enquanto o perverso, ao contrário, fica fixado em uma mesma posição de gozo, $a \rightarrow \$$, desvelando, assim, uma estereotipia.

Tais elaborações tiveram como visada preparar o encontro com aquilo que a clínica pode nos ensinar. No capítulo seguinte, dedicado inteiramente à clínica da neurose e da perversão, procurarei verificar em cada caso clínico o que emerge onde "não há relação sexual".

4 CASOS CLÍNICOS

Tendo em vista o fato de o tema desta tese ter surgido, especialmente, do acompanhamento clínico de alguns casos, tanto de minha própria função de analista quanto de minha prática como supervisora, não posso deixar de comentar aqui esse material. O principal interesse em dedicar um capítulo desse estudo exclusivamente à clínica, está diretamente relacionado a um importante ensinamento que a práxis clínica tem me proporcionado ao longo dos anos: *é a clínica que de fato comprova a teoria*. O respeito que tenho pela soberania da clínica me autoriza a me servir dela com um propósito bem definido: tentar comprovar as descobertas teóricas de Freud e Lacan no que concerne à clínica da perversão.

Não tenho dúvidas de que esse material propicia a abertura de um espaço de dialetização com a comunidade analítica acerca do controvertido tema da perversão, na medida em que assistimos ainda hoje a uma divisão de opiniões no que tange a precisão do diagnóstico clínico da estrutura perversa. Vemos alguns psicanalistas que pensam não haver a estrutura perversa, considerando apenas a neurose e a psicose como estruturas clínicas; e alguns autores[45] que, ao contrário dos primeiros, veem a estrutura perversa em toda parte. Os casos em questão não se posicionam em consonância com os argumentos defendidos pelos primeiros, nem pelos segundos; a meu ver, retratam uma tentativa de consolidar as teses de Freud e de Lacan que são convergentes e que dizem o mesmo: existe uma estrutura clínica perversa distinta da estrutura clínica da neurose. Contudo, não posso negar de todo modo, pois a polaridade do tema – por um lado a natureza perversa do gozo do *falasser*, e por outro, a questão: o que é um sujeito perverso? – atravessa o movimento analítico. A ambiguidade está presente desde o princípio, mas creio que graças à retomada de Lacan da teoria de Freud e aos avanços que nela desenvolveu, pode-se distinguir com maior clareza as modalidades de gozo perverso da estrutura perversa.

Defendo aqui a tese de que a perversão é uma construção subjetiva complexa como a neurose. Por essa razão, é preciso captar bem os elementos determinantes do diagnóstico que diferenciam as duas estruturas clínicas. Um fator essencial é poder verificar que o gozo

[45] Como exemplo, cito aqui a publicação de Serge André, *A impostura perversa* (1995), na qual o autor analisa a estrutura perversa a partir de alguns casos clínicos de homossexualidade. Inicialmente, André apresenta dois casos de duas mulheres homossexuais: o "caso Rose" e o "caso Violette", distinguindo duas maneiras de ser uma homossexual: "a maneira histérica e a maneira perversa". O caso de Violette levanta de saída duas difíceis questões: a primeira se refere à ilustração da estrutura perversa a partir da homossexualidade. A segunda, diz respeito ao diagnóstico estrutural de perversão em uma mulher. Mais adiante, o autor apresenta outro caso de homossexualidade, desta vez masculina, o "caso Philippe". Ele relaciona as práticas homossexuais promíscuas do rapaz ao diagnóstico estrutural de perversão. Fico me perguntando: as condutas supostamente amorais servem como recurso para fazer um diagnóstico de perversão?

perverso não define o perverso de estrutura, posto que este é o gozo de cada ser falante. Freud já havia insistido em mostrar que descobriu as fantasias do gozo perverso decifrando os sintomas da neurose. Diagnosticar um sujeito perverso é bem mais sutil do que apenas dizer que basta um cenário de gozo perverso para que se esteja diante de um perverso. Não se deve definir uma estrutura a nível da fenomenologia dos sintomas nem tampouco das condutas, ou seja, daquilo que é observável, haja vista o fato de que encontramos, por exemplo, manifestações aparentemente obsessivas na psicose. A fenomenologia de uma repetição não basta para dizer qual é a estrutura, nem tampouco os excessos, pois há excessos também na neurose e às vezes as perversões são compatíveis com condutas nas quais os excessos não se manifestam. Uma estrutura clínica deve ser definida na relação entre o $ (efeito de linguagem) e o Outro (que inclui o inconsciente), por isso é preciso saber como a relação fantasmática entre o sujeito e o Outro se apresenta. Deve-se identificar como o cenário de gozo na fantasia se coloca em relação ao desejo inconsciente.

Em *O Seminário, livro 20: Mais, ainda* (1972-1973), Lacan verifica a dificuldade com a qual se deparam alguns psicanalistas diante do diagnóstico diferencial entre a neurose e a perversão e faz a seguinte advertência:

> As perversões, tais como a gente crê demarcá-las na neurose, não é isto de modo algum. A neurose é mais o sonho do que a perversão. Os neuróticos não têm nenhum dos caracteres do perverso. Simplesmente sonham com eles, o que é muito natural, pois, sem isso, como atingir o parceiro? Os perversos, a gente começou então a encontrá-los, são aqueles que Aristóteles não queira ver a nenhum preço. Há neles uma subversão da conduta apoiada num *saber-fazer*, o qual está ligado a um saber, ao saber sobre a natureza das coisas, há uma embreagem direta da conduta sexual sobre o que é sua verdade, isto é, sua amoralidade. Ponham alma nisso na partida – a *almoralidade*... Há uma moralidade – eis a consequência – da conduta sexual. A moralidade da conduta sexual é o subentendido de tudo o que se disse do Bem. Só que, à força de se dizer do bem, isso acaba em Kant, onde a moralidade confessa o que ela é – ela confessa que ela é Sade (ibidem, p. 117).

Ao enunciar que “as perversões, tais como a gente crê demarcá-las na neurose, não é isto de modo algum”, Lacan não está apenas pronunciando um alerta para que os psicanalistas fiquem mais atentos ao limite que “demarca” a distância entre a neurose e a perversão, na verdade, ele vai muito além disso. Ao asseverar “os neuróticos sonham com os perversos” Lacan retoma, a meu ver, de forma implícita, a primeira fórmula com a qual Freud trata de definir a diferença entre neurose e perversão – “a neurose é o negativo da perversão” – reafirmando assim com Freud, que nos neuróticos se encontra a dimensão do gozo perverso na fantasia que se verifica à luz do sintoma. Daí a cautela redobrada que um psicanalista precisa ter ao fazer um diagnóstico diferencial.

A tese de Lacan sublinha também que há para os perversos um acoplamento direto da conduta sexual com a sua "*a-moralidade*". O que faz com que o perverso, mesmo quando chega aos extremos, como às vezes o sádico ou o masoquista, não se defina pelo excesso, nem pela passagem ao ato, mas pelo cálculo no acesso ao que Lacan chamou "o ponto de verdade", ponto de falta que é o lugar do gozo. De fato, a clínica comprova que o ponto de verdade do sujeito perverso é ser um instrumento do gozo do Outro para "tapar o furo no Outro" (Lacan, 1968-1969, p. 246), o furo deixado como desertado pelo gozo. Em seu ato perverso o sujeito faz do outro sua vítima restituindo o objeto que falta para desmentir que o Outro seja castrado, restituindo o gozo do Outro. E é justo nesse "ponto" que podemos encontrar uma diferença radical entre a neurose e a perversão – a posição do sujeito frente ao gozo.

Vejamos então a seguir a articulação da clínica com alguns desses ensinamentos teóricos. Retomarei dois casos extraídos de minha própria clínica, intitulados: *Carlos; um viciado em sexo* e *Mário: o gozo a contrabando* e, outros dois que foram construídos a partir do relato que escuto em supervisão das analistas que acompanham os processos de análise desses sujeitos, intitulados*: João: olha-se um doente* e *Paulo: um caso de perversão*. Os casos se propõem a marcar uma diferenciação entre os traços de perversão, encontrados em todas as estruturas clínicas, e a estrutura perversa. Os três primeiros procuram ilustrar a fantasia como traço de perversão na clínica da neurose, eles pretendem evidenciar que as práticas de gozo perverso dos três sujeitos não fazem deles absolutamente sujeitos perversos; o último caso se propõe a ilustrar a clínica da perversão, ele vem evidenciar, como os outros três, que não são as práticas de gozo perverso manifestadas por esse sujeito que fazem dele um perverso, o elemento preponderante que de fato determina a sua estrutura é a sua posição frente à castração.

Vale aqui informar que esse capítulo se diferencia dos demais quanto a sua apresentação: no corpo desse texto, apresento fragmentos da construção de dois casos clínicos – *Carlos* e *João* – contudo, me restrinjo a apresentar apenas algumas breves considerações teóricas referentes aos outros dois casos – *Mário* e *Paulo* – na medida em que estes são impublicáveis. A construção destes casos encontra-se inserida no apêndece da tese, que ficará fora do texto a ser publicado. Essa proposta *sui generis* de apresentação advém da necessidade de sigilo[46] que tais casos exigem.

---

[46] A publicação das dissertações de mestrado e teses de doutorado, estimulada pela CAPES, nos *sites* das universidades é bastante louvável. Contudo, considero que a divulgação de alguns casos clínicos, através da internet, deve ser motivo de debate na comunidade acadêmica. Diante da possibilidade dessa tese ser publicada no site da UERJ me autorizei a destacar esses dois casos clínicos no "apêndice" desse estudo com o propósito de não publicá-los, em sua íntegra, na internet.

4.1 **Carlos: um viciado em sexo**

Carlos vem em busca de análise porque se diz um "viciado em sexo". Ele considera que o seu "vício em sexo" é da ordem de uma "patologia sexual", de uma "perversidade patológica". Carlos confunde, tal qual a psiquiatria clássica do século XIX, o polimorfismo da sexualidade humana com patologia, mas desde Freud pode-se dizer que todo o campo sintomático é um campo de gozos perversos. Se todos os gozos são perversos consequentemente todo erotismo é de natureza perversa, daí o sentido da expressão *perversão universal* utilizada por Freud (1905a, p.211) e ainda por Lacan, em *O Seminário, livro 23: O sinthoma* (1975-1976, p. 149), onde se lê: "toda sexualidade é perversa". A *perversão universal* descoberta por Freud é a tradução clínica da expressão lacaniana "não há relação sexual".

Esse caso clínico vem ilustrar que o gozo perverso é um gozo que não satisfaz o sujeito, reproduz a perda, o corte, a castração, é um gozo que faz lembrar o sujeito sua falta que não pode ser preenchida, mas Carlos tenta preencher essa falta com o amor, numa tentativa de fazer suplência à relação sexual que não existe.

Carlos teme que a sua suposta personalidade degenerada, desviada das normas sociais e sexuais, o conduza ao pior, à falta de amor. Ele alega que seu "vício em sexo" interfere de tal forma no seu dia-a-dia a ponto de lhe causar sérios prejuízos na sua vida amorosa e profissional. No trabalho, Carlos não consegue pensar em outra coisa que não seja sexo. Ele acredita que essa é a principal razão de ele não exercer a contento as suas funções. Ele não consegue mais se concentrar nas reuniões, na elaboração de projetos, na execução de grandes empreendimentos. Quando está diante do computador interrompe com frequência o trabalho que está realizando para acessar *sites* de sexo. Quando está diante de uma pessoa "bonita", "atraente" e "interessante", ele perde completamente a concentração nas atividades, porque se excita de tal forma que a sua atenção se volta inteiramente para as cenas sexuais que ele passa a imaginar entre ele e a pessoa que o atraiu. Ao longo do dia ele se refugia nos banheiros da empresa e lá ele se masturba para "aliviar a sua tensão". Carlos tem um jeito másculo e exuberante de ser, procura não "dar bandeira" que é "*gay*". Ele acha que o preconceito contra os homossexuais poderia interferir na ascensão de sua carreira, por isso não revela os segredos de sua vida íntima para qualquer pessoa. No trabalho poucos sabem sobre a sua escolha sexual, o segredo sobre a sua homossexualidade é partilhado apenas com os seus pares.

Carlos alega que a sua vida afetiva também é prejudicada pelo seu "vício em sexo". Ele foi "casado" por várias vezes; lamenta o fato de os relacionamentos conjugais não terem se sustentado por muito tempo. Ele explica que os casamentos não terminavam por falta de amor, mas pelo seu "insaciável" desejo de sexo; o interesse sexual de Carlos não se coadunava com o de seus cônjuges, pois, ao contrário deles, Carlos queria fazer sexo o tempo todo. Além disso, ele insistia na ideia de que os casamentos deveriam seguir à risca duas das regras estabelecidas para um relacionamento "aberto": ter autorização do cônjuge para realizar sexo fora do casamento e para incluir outros parceiros na vida sexual do casal, como, por exemplo, praticar a *ménage à trois*. Carlos costumava frequentar boates *gays* com os seus cônjuges para "sair à caça" do "terceiro parceiro". Chegando lá, o seu olhar percorria todo o salão até que ele encontrasse o "terceiro ideal". Feita a escolha, ele se fazia valer do seu poder de influência até que conseguisse convencer seu cônjuge que aquele seria o parceiro ideal para compor a cena de sexo a três. Carlos conta que a princípio os seus cônjuges não se esquivavam dessa prática sexual, vez por outra, permitiam que um "terceiro" fosse incluído no relacionamento sexual do casal. Contudo, com o passar do tempo, a persistência de Carlos em tornar essa prática cada vez mais frequente se transformava em algo cada vez mais insustentável para os seus cônjuges, levando-os a romper com Carlos, que, a se ver sozinho, se entregava ao extremo sofrimento pela perda do objeto amado. O fato de seus vários casamentos terem se rompido pelos mesmos motivos, o levou a questionar seus atos de repetição, ele começou então a supor que os rompimentos matrimoniais decorriam do seu "vício em sexo", da sua "tara sexual".

Carlos observa que em seus relacionamentos conjugais ele encontrava a conjugação entre amor e sexo, mas lhe faltavam a intensidade e a diversidade no sexo. Já fora do casamento, ele encontrava a diversidade sexual, mas lhe faltava o amor. Essa constatação o levou a defender uma tese na qual ele distingue duas modalidades de relacionamentos: o "monogâmico" e o "poligâmico". Para ele, na primeira modalidade existe a conjugação entre amor e sexo, enquanto na segunda, há uma disjunção entre ambos. Carlos deseja viver um casamento "monogâmico", pois a conjugação entre amor e sexo é essencial em sua vida, contudo ele espera que o parceiro monogâmico, o do amor, deseje compartilhar com ele ao menos uma prática sexual diversificada – *a ménage à trois* – não menos essencial para ele que o amor. Entretanto, essa prática é segundo Carlos, comumente aceita nos relacionamentos "poligâmicos", mas pouco aceita nos relacionamentos "monogâmicos".

A divisão vivida por Carlos entre o amor e o sexo se transforma em um grande dilema: se ele escolhe a "monogamia" (o amor) ele tem que abrir mão do sexo intenso e diversificado,

se escolhe a “poligamia” (variados parceiros que praticam sexo diversificado) ele tem que abrir mão do amor. Depois de muito ruminar sobre essa ideia, Carlos faz a sua escolha, ele quer viver um relacionamento “monogâmico”, mas para isso ele precisa abrir mão de “seu vício”, de suas “taras”; por isso ele decide fazer análise, ele espera que o tratamento analítico possa libertá-lo do seu “vício”.

Em “Sobre a mais generalizada degradação da vida amorosa (Contribuições à psicologia do amor, II)” (1912a), Freud observa que a vida amorosa de alguns seres humanos permanece dividida em duas orientações: o amor celestial (sagrado) e o amor terrestre (animal ou profano). Quando amam não desejam, e quando desejam não podem amar. Para proteger-se dessa perturbação, o principal recurso de que se vale o homem que se encontra nessa divisão amorosa consiste na degradação psíquica do objeto sexual. Logo que se cumpre a condição de degradação, a sensualidade pode exteriorizar-se com liberdade, desenvolver atividades sexuais de elevado prazer. Segundo Freud, há outro fator que contribui para esta consequência:

> Pessoas nas quais a corrente terna e a sensual não confluem cabalmente uma na outra quase sempre tem uma vida amorosa pouco refinada; elas conservam metas sexuais *perversas* cujo não cumprimento é sentido como uma sensível perda de prazer, mas cujo cumprimento só aparece como possível no objeto sexual degradado, desprezado (FREUD, 1912a, p. 177)

Carlos vem ilustrar a tese de Freud sobre o desencontro entre as moções pulsionais ternas e sensuais. Ele se divide entre o “amor sagrado” pelos cônjuges e o “amor profano” pelos diferentes parceiros sexuais. No caso de Carlos observa-se que ele encontra no amor sagrado a conjugação entre amor e desejo, contudo sem a “degradação do objeto sexual” (diferentes parceiros) e o “cumprimento das metas sexuais perversas” (*ménage à trois*) ele sofre de uma “sensível perda de prazer” (ele fica “insaciado”). Carlos recorre à *ménage à trois,* justamente, porque através dessa prática sexual ele consegue degradar o objeto sexual (diferentes parceiros) e, a um só tempo, conjugar os dois tipos de amor: o sagrado e o profano. É somente através de uma vida sexual “pouco refinada”, “degradada”, que se presentifica nesse sujeito a confluência das “correntes pulsionais terna e sensual” de forma que a sua “sensualidade pode exteriorizar-se com liberdade”, levando-o a um intenso prazer sexual.

Freud observa que a corrente terna e a sensual se encontram fusionadas entre si em um pequeno número de pessoas cultas. Quase sempre o homem se sente limitado em sua atividade sexual por respeito à mulher, e só desenvolve sua potência plena quando está frente a um objeto degradado.

> Em suas metas sexuais entram componentes *perversos* que não ousa satisfazer na mulher respeitada. Só se depara com pleno gozo sexual se pode entregar-se a satisfação sem reserva, coisa que não se atreve a fazer, por exemplo, com sua educada esposa. A isso se deve sua necessidade de um objeto sexual degradado, de uma mulher inferior eticamente a quem não precise atribuir escrúpulos estéticos, que não o conheça em suas outras relações de vida nem o possa julgar. A uma mulher assim consagra de preferência sua força sexual, embora sua ternura pertença por inteiro a uma mulher de superior condição (FREUD, 1912a, p.179).

Ao fazer referência ao relacionamento entre um homem e uma mulher, Freud ressalta que no amor sagrado (com a *santa* esposa) o homem não ousa satisfazer as suas "metas sexuais perversas", enquanto no amor profano (com uma *puta*) ele se depara com pleno gozo sexual justo porque degrada o objeto sexual. Vale a pena notar que Carlos não coloca uma mulher no lugar de objeto sexual degrado, mas um homem: ele precisa degradar o objeto do desejo, seus desconhecidos parceiros sexuais (os *putos*), mantendo o objeto de amor (seu esposo) em um lugar *santificado*. Contudo, para que ele de fato obtenha um gozo pleno, ele precisa juntar os dois objetos: o do amor (o *santo esposo*) e o do desejo (o *puto*), através da prática da *ménage à trois*. Carlos só não é bem sucedido em sustentar essa prática por muito tempo porque os seus esposos se sentem ofendidos com a repetição desse ato. Observa-se que a escolha de objeto de Carlos se apresenta subordinada a traços opostos: idealização-degradação. O primeiro emerge segundo Freud, da "corrente terna" da vida amorosa e, o segundo, da "corrente sensual". Ambos os traços se extraem do que Freud denomina "constelação materna" – "todos os objetos de amor estão destinados a ser principalmente substitutos da mãe" (idem, 1910c, p. 163) –, mas apontando as duas dimensões da mesma: a mãe dos cuidados (A), idealizada, santa, pura, não castrada e a mãe desejante ($\not{A}$), sensual, *puta*, não-toda, faltosa. A revelação desta última confronta Carlos com a castração do Outro.

Freud cedo ensinou que a divisão do sujeito ocorre na psicose, na neurose e "*em outros estados mais semelhantes às neuroses* [...] sobretudo nos casos de fetichismo [...] que é lícito incluir entre as perversões" (idem, 1940 [1938]b, p. 204). Em cada sujeito precisa-se verificar o modo de negar a castração do Outro: a *Verdrängung* (na neurose), a *Verleugnung* (na perversão) e a *Verwerfung* (na psicose). Carlos desvela o seu modo de negar a castração do Outro – o recalque (*Verdrängung*) – ao tentar juntar os dois pólos (o *santo* e o *puto*). A vida amorosa desse sujeito neurótico é impregnada pela duplicação, que ele imagina como complementares, posto que lhe permite alentar a esperança de que, somando ambos os conjuntos (homem idealizado (A) – homem degradado ($\not{A}$)) ele poderia fazer existir a relação sexual e selar a falta no Outro.

Em um sujeito perverso, ao contrário do que se observa em Carlos, a fenda entre os pólos opostos não se preenche, só ressalta a irremediável incompletude de cada um dos

termos. No quinto capítulo veremos como Mishima[47], em relação ao qual levanto a hipótese de um diagnóstico de perversão, perseguiu a dissolução das polaridades – "amor-desejo", "carne-espírito", "corpo-palavras", "arte-ação" – até aos extremos da derradeira erotização da morte que foi seu suicídio. A morte se afigurou para ele como a única resolução possível da dualidade que o habitava e a única maneira de parar o incessante movimento que o projetava de um pólo ao outro de sua subjetividade dilacerada.

Tomarei aqui um traço marcante em Carlos que merece ser ressaltado. É interessante observar que esse sujeito que se diz um "viciado em sexo", um "tarado por sexo", se descreve como "tímido" e "inseguro". Na verdade ele não consegue "partir para cima dos parceiros", nem mesmo nos bares e nas boates *gays*, onde ele se sente mais à vontade, mais liberado. Carlos sempre espera passivamente que o parceiro "parta para cima" dele. A sua timidez e insegurança o levam a buscar "coragem" nas bebidas alcoólicas e nas "balas" que ele costuma ingerir. Contudo, nem os efeitos da bebida e nem os da droga o transformam em uma pessoa mais "segura", "desprendida", ele não encontra nelas a almejada coragem para "partir para cima", ele se acovarda com medo de ser "rejeitado", Carlos teme que o parceiro não o queira. Para evitar o risco da rejeição ele espera passivamente que o outro venha ao seu encontro, o seduza. Ele diz: "Eu pareço uma princesa que se senta no trono e aguarda que o beijo de um príncipe venha lhe salvar". O ato principesco do "tarado por sexo" evidencia que de tarado ele não tem nada, Carlos está mais para a "A Bela Adormecida"[48] – princesa que protagoniza o conto de fadas que retrata a passividade da jovem nobre à espera que o beijo do seu príncipe encantado venha lhe salvar – do que para o perverso "Barba Azul"[49] – protagonista do conto baseado na história de Gilles de Rais, um torturador e estuprador de criancinhas, que viveu no século XV.

Carlos não é o "tarado viciado em sexo" que acredita ser. Ele não é um Gilles de Rais. Ao considerar-se um "tarado" pelas práticas sexuais intensas e diversificadas Carlos evidencia que desconhece o que Freud ensinou, há mais de um século, sobre a perversão, no seu magnífico "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade", texto no qual esclarece que a perversão é o paradigma da sexualidade humana: "Na base das perversões tem em todos os

---

[47] Yukio Mishima (1925-1970) nasceu em Tóquio. Foi o mais famoso dos autores nipônicos de sua época (KUSANO, 2006).

[48] O conto *A Bela Adormecida*, foi adaptado para crianças pelo poeta francês Charles Perrault (1628-1703) e, em seguida, pelos irmãos Grimm. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

[49] O conto do *Barba Azul* de Charles Perrault foi baseado na história de Gilles de Rais. Gilles de Rais (1404-1440), foi um nobre francês, lutou em diversas batalhas contra os ingleses. Posteriormente ele seria acusado e condenado por torturar e estuprar centenas de crianças. Ele é considerado por alguns historiadores como precursor do assassino em série. Ele praticava sadismo e satanismo, alquimia e magia negra. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

casos algo inato, mas *algo que é inato em todos os homens*" (FREUD, 1905a, p.156). A neurose de Carlos o impede de querer saber que "toda sexualidade humana é perversa" (LACAN, 1975-1976, p. 149).

Cabe aqui chamar atenção para o fato de que Carlos ocupa na família o lugar de consultor, ouvidor, ele está sempre de prontidão para resolver os dilemas que se instauram na família. Com o decorrer da análise foi se evidenciando a posição subjetiva de Carlos. Ele está mais para *guardião da família* do que para um "tarado por sexo". Carlos parece ocupar o lugar do *outro* no discurso do mestre, ele obtém um gozo que o mantém na posição de escravo, acreditando que detém o gozo do mestre. Camufla a falta do pai, da mãe, dos irmãos, pondo-se a seu serviço como escravo, buscando preencher a falta deles com objetos fálicos que supõe ter: dinheiro, disponibilidade, responsabilidade, equilíbrio, coerência, sensatez, mas tendo consciência de que sempre falta.

O gozo da ruminação

Em um primeiro tempo de sua análise, Carlos vem com uma demanda relativa à sua "tara por sexo". Ele dirige então sua demanda ao saber suposto da analista sobre o sexo, ele demanda um sentido, pois não consegue conjugar "amor" e "tara". A demanda desse sujeito é uma demanda de amor. A emergência do sujeito suposto saber articulada com a demanda de amor abre o registro da transferência, torna possível a análise. O ato analítico, com a não-resposta à demanda de sentido que Carlos traz com seu sintoma, abre uma brecha no Outro, e a questão do desejo aparece no âmbito da pulsão relacionado aos significantes da demanda que são decifrados em sua história. Sob transferência, Carlos se depara com a castração do Outro, e é nessa falha do Outro que se aloja seu desejo, marcado pela impossibilidade.

Por muito tempo, esse sujeito obsessivo mantém os sintomas de camuflar, deslocar, negar. Sua estratégia é preencher o vazio do Outro com os objetos de seu desejo. Na tentativa de dominar o gozo do Outro, Carlos não só anula seu desejo, como tenta preencher todos os "buracos" com significantes para barrar o gozo desse Outro que, para ele, tudo pode, tudo tem.

Carlos paga caro pela segurança que obtém da fantasia, ele paga o preço de estar fixado à posição de "rejeitado", respondendo de maneira estereotipada ao Outro. Ao mesmo tempo, identifica-se ao Outro mantendo seus parceiros na posição que ele ocupa para o Outro em sua fantasia. Acredita que agindo assim evita o risco da rejeição e enquanto isso ele goza do pensamento. Verifica-se em Carlos o gozo no sintoma da ruminação. A pulsão escópica se

encontra na origem da constituição do sintoma da ruminação mental – "eu vejo sexo em tudo", "eu não consigo pensar em outra coisa, só penso em sexo", "eu penso em sexo vinte e quatro horas por dia" – o recalque do *voyeurismo* e da curiosidade sexual é responsável pela sexualização do pensamento. Encontramos, portanto, nesse obsessivo a substituição do ato pelo pensamento. Se a ruminação mental é uma modalidade do gozo escópico, "o processo de pensamento torna-se sexualizado, pois o prazer sexual que está normalmente ligado ao conteúdo do pensamento vê-se aplicado ao próprio ato de pensar, e a satisfação derivada do fato de se alcançar à conclusão de uma linha de pensamento é sentida como uma satisfação sexual" (FREUD, 1909b, p. 246). Carlos goza do pensamento. A copulação de significantes substitui o ato sexual. Observa-se nesse caso o excesso de gozo pela via das tentações. Carlos teme que a sua "tara", a tentação pelo sexo promíscuo, impossibilite o "amor". Se for tarado será rejeitado pelo parceiro do amor.

Ao considerar-se um "tarado viciado em sexo", Carlos parece estar correlacionando a sua "tara" a algo da ordem de uma patologia sexual, de uma perversidade patológica. Mas afinal, o que é uma perversão? "A perversão não é simplesmente aberração em relação a critérios sociais, anomalia contrária aos bons costumes, ou atipia em relação a critérios naturais, isto é, que ela derroga mais ou menos a finalidade reprodutora da conjugação sexual. Ela é outra coisa na sua estrutura mesma" (LACAN, 1953-1954, p. 252). A posição subjetiva de Carlos desvela-se na sua estrutura neurótica. Ele teme que a sua suposta personalidade degenerada, desviada das normas sociais e sexuais, o conduza ao pior, à falta de amor. "Eu preciso largar o meu vício em sexo, ele interfere na minha vida amorosa".

Segundo a representação mítica platônica[50] o vivente busca no amor sua metade sexual, mas a experiência analítica substitui essa representação mítica da busca do outro como complemento que o sujeito procura no amor, pela busca, por parte do sujeito, não do complemento sexual, mas de outra coisa. Lacan deduz que essa outra coisa é, para o sujeito, a

---

[50] Freud cita o mito platônico em "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1905a) e em "Mais além do princípio do prazer" (1920). "A natureza humana original não era semelhante à atual, mas diferente. Os sexos eram originalmente em número de três e não dois, como são agora; havia o homem, a mulher, e a união dos dois'. Tudo nesses homens primevos era duplo: tinham quatro mãos e quatro pés, dois rostos, duas partes pudentas. Finalmente, Zeus decidiu cortá-los em dois, 'como uma sorva que é dividida em duas metades para fazer conserva'. Depois de feita a divisão, 'as duas partes do homem, cada uma desejando sua outra metade, reuniram-se e lançaram os braços uma em torno da outra, ansiosas por fundir-se" (FREUD, 1920, p. 78).
O mito de Atistófanes em *O Banquete* de Platão descreve como haveriam surgido os diferentes sexos. Havia antes três seres: Andros, Gynos e Androgynos, sendo Andros entidade masculina composta de oito membros e duas cabeças, ambas masculinas, Gynos entidade feminina com características semelhantes e Androgynos composto por metade masculina, metade feminina. Eles não estavam agradando os deuses, que os resolveu separar em dois, para que se tornassem menos poderosos. Seccionado Andros, originaram-se dois homens, que apesar de terem seus corpos agora separados, tinham suas almas ligadas, por isso ainda eram atraídos um por o outro. O mesmo ocorre com os outros dois. Andros deu origem aos homens homossexuais, Gynos às lésbicas e Androgynos aos heterossexuais. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

parte para sempre perdida de si mesmo, constituída pelo fato de que ele não passa de um vivente sexual, de que já não é imortal. A imagem logrante do outro como objeto de amor induz o sujeito sexuado à sua realização sexual, e a pulsão parcial, representa em si mesma a parte da morte nesse vivente sexuado; ela é fundamentalmente pulsão de morte.

O amor faz Um? Estará Eros em tensão rumo ao Um? Em *O saber do psicanalista* (1971-1972a, conferência de 6 de janeiro de 1972), Lacan se serve do poema de Antoine Tudal[51] para sublinhar que o muro, retratado pelo poeta, que se impõe entre o homem e a mulher é justamente o muro da linguagem, o lugar da castração.

> *Entre o homem e a mulher,*
> *Há o amor,*
> *Entre o homem e o amor*
> *Há um mundo.*
> *Entre o homem e o mundo,*
> *Há um muro.*

"Entre o homem e a mulher há o amor". É no amor que o sujeito busca encontrar seu complemento, sua cara metade, sua alma gêmea. Contudo, "Entre o homem e o amor há um mundo". O amor estabelece uma relação entre dois sujeitos falantes, entre dois inconcientes, mas, ainda que narcísico e recíproco, o amor é impotente porque ele ignora que o *Um* desejado no amor é a fantasia de fazer o *Um* da relação sexual, mas esse é um enunciado impossível de dizer, pois a linguagem falha e "o que vem em suplência à relação sexual enquanto inexistente é precisamente o amor" (LACAN, 1972-1973, p. 62). É daí que parte a ideia do amor, mas esse "nós dois somos um só, todo mundo sabe, com certeza, que jamais aconteceu, entre dois, que eles sejam só um" (ibidem, p. 64). Isso é da ordem do impossível. O amor não faz Um. Lacan recorre à fala poética para observar que ao abordar a mulher do amor, o homem aborda a causa de seu desejo, o objeto *a* e "aí está o ato de amor. Fazer amor, como o nome o indica, é poesia. Mas há um mundo entre a poesia e o ato. O ato de amor é a perversão polimorfa do macho, isto entre os seres falantes [...] Falar de amor é, em si mesmo, um gozo" (ibidem, p. 98).

Para Carlos o amor é fundamental. Ele goza ao falar de amor; goza com a possibilidade de fazer a relação sexual existir, de fazer *Um* com o seu parceiro amoroso; goza na tentativa de fazer existir o "nós dois somos um só", que vem em suplência à inexistência da relação sexual, mas esse é um enunciado impossível de dizer, pois a linguagem falha,

---

[51] O poema de Antoine Tudal foi publicado no almanaque, *Paris no ano 2000*. Antoine Tudal nasceu em 1931. É escritor e cineasta. Tinha vinte e dois anos quando Lacan citou esse poema pela primeira vez no texto "Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise" (1956 [1953]). Vale observar que nas duas publicações nas quais Lacan cita esse poema – 1953 e 1972 – ele está ligeiramente modificado.

apontando que “há um muro” entre ele e o seu objeto de amor, o muro da linguagem, o *amuro*[52], que nomeia a função da castração, a função simbólica. O caso vem ilustrar aquilo que encontramos entre esse sujeito e o seu objeto de amor: a perversão polimorfa do macho na neurose.

4.2 **Mário: o gozo a contrabando**

A construção desse caso encontra-se no *apêndice A* dessa pesquisa (que estará fora de publicação). Vale lembrar que tendo em vista o fato de o tema dessa tese ter surgido, especialmente, do acompanhamento deste e de outros casos, não posso deixar de comentá-lo aqui. Como ele é impublicável, procurarei discorrer apenas sobre as elaborações a que me levou.

A psicanálise ensina que o sujeito é sempre responsável por sua posição e por suas escolhas. Ele é responsável por seus sintomas, sua posição sexuada, seus atos e pelo seu gozo em todas as suas manifestações sociais, sexuais, individuais e coletivas. Esse caso evidencia que as escolhas sexuais de Mário poderiam, facilmente, levar um moralista a considerar Mário um sujeito perverso, na medida em que ele transgride as normas familiares e sociais, ao escolher objetos sexuais proibidos nas duas esferas. Entretanto, a análise desvela que as práticas de gozo perverso de Mário, não fazem dele um sujeito perverso. Em seus ditos atos perversos Mário ocupa uma posição frente ao gozo que aponta para uma diferença radical entre a neurose e a perversão. Mário ocupa, na fantasia ($\$\lozenge a$), a posição de sujeito dividido ($) pelo significante, em *fading* diante do objeto. Ele não se encontra no lugar de *a*, objeto mais-de-gozar, ($a\lozenge\$$), como seria o caso de um perverso que, movido por uma vontade de gozo (V), se dirigiria ao parceiro para dividi-lo ($). A posição que Mário ocupa diante do Outro, desvela a sua estrutura neurótica.

Os sintomas de Mário têm um caráter de *compromisso*: se por um lado, o torturam e o fazem sofrer, por outro, satisfazem a pulsão por meio de deslocamento, fazendo-o gozar a contrabando. É da posição de escravo que Mário goza a contrabando porque se supõe essencial ao senhor. Mário supõe que só ele sabe como fazer o outro gozar. Cada vez que ele se dá conta de que essa suposição é uma ilusão, o desespero o invade. Ele não suporta

[52] Esse neologismo criado por Lacan encontra-se em *O Seminário, livro 20: mais ainda* (1972 -1973, p. 13).

constatar que o outro pode perdê-lo. Mário é responsável pela escolha de sua neurose, por sua posição subjetiva, por seus sintomas, por seus atos, pelas suas manifestações de gozo. É da posição de sujeito abandonado que ele abandona, repetindo no gozo do seu sintoma algo da ordem de sua fantasia: "abandona-se uma criança". Seu gozo se manifesta na sua suposta superioridade intelectual (gozo da palavra) em relação às mulheres que por fim ele abandona.

Em *O Seminário, livro 16: De um Outro ao outro* (1968-1969), Lacan observa que o obsessivo é aquele que recusa justamente tomar-se por mestre/senhor, porque, frente à verdade do saber, o que lhe importa é a relação desse saber com o gozo.

> Desse saber, o que ele sabe é que ele não tem nada além do que resta da incidência primária de sua proibição, ou seja, o objeto *a*. Qualquer gozo só é pensável para ele como um tratado com o Outro, sempre imaginado por ele como um inteiro fundamental. Ele negocia com o Outro. O gozo só se autoriza, para ele, por um pagamento sempre renovado, num tonel das Danaides, nesse algo que nunca é igualado. É isso que faz das modalidades da dívida a única cerimônia em que ele encontra seu gozo (ibidem, p. 324).

Lacan verifica que "a dívida é a única cerimônia" em que o obsessivo "encontra seu gozo". É interessante notar que a palavra *Schuld*, utilizada por Freud, em vários de seus textos, designa "dívida" e "culpa" e *schuldig* significa ao mesmo tempo "culpado e devedor" (KAUFMANN, 1996, p. 104). Mário se diz a um só tempo "culpado" e "devedor". O gozo para ele só se autoriza por um "pagamento sempre renovado" da sua eterna dívida com o Outro.

Esse caso vem comprovar que a expressão freudiana "escolha da neurose" é subsumida pela expressão "escolha sobre o gozo". O caso desvela que é a condição de gozo que determina a escolha dos objetos amorosos desse sujeito, fixando um traço que estes devem possuir para desencadear nele o enamoramento. A imagem amada esconde em seu brilho, o objeto mais-de-gozar, causa de desejo. Em "Manuscrito K. As neuroses de defesa" (1896a), Freud observa que a obsessão se caracteriza por apresentar um excesso de gozo. A "atividade" de Mário em relação às cenas sexuais infantis marca a sua construção neurótica posterior. Mário se defende de uma "falta" original que determina nele o binômio culpa e transgressão, traços que condicionam suas posteriores escolhas objetais. Mário pensa realizar o que todo sujeito fantasia a partir do Édipo. Ele transgride as normas familiares e sociais, e por essa razão se culpa e se recrimina. Ao escolher objetos sexuais proibidos, Mário desvela que o seu gozo vem a contrabando.

Ao retomar análises próprias de Lévi-Strauss, Lacan lembra a esse respeito como, em "Totem e tabu" (1913 [1912-1913]), Freud levara em conta o "social", demonstrando "no crime primordial a origem da Lei universal" e reconhecendo assim "que com a Lei e o crime

começava o homem" (LACAN, 1950, p. 132). O crime marca as sociedades através das suas duas formas que elas mais abominam: o parricídio, cuja memória elas transmitem e cujos estigmas carregam como os de uma imprescritível culpa original, e o incesto, a que opõem uma interdição que também assume valor fundador. Assim, a interdição cria a primeira situação de culpa; como explicita a máxima formulada por São Paulo "é a lei que faz o pecado".

Em *O Seminário, livro 7: A ética da psicanálise* (1959-1960, p. 217) Lacan retoma a máxima de São Paulo e formula o seguinte aforisma: "Uma transgressão é necessária para se aceder ao gozo, e é muito precisamente para isso que serve a Lei". A transgressão no sentido do gozo só se efetiva apoiando-se no princípio contrário, sob as formas de Lei. Foi preciso que o pecado tivesse a Lei para que Mário se tornasse pecador. Mário transgride o mandamento bíblico: "Não cobiçaras a mulher do próximo". Para Lacan essa Lei que diz respeito à mulher do próximo tem relação com *das Ding*, "a cobiça em questão se dirige, não a uma coisa qualquer que o sujeito deseje, mas a uma coisa na medida em que é a Coisa de meu próximo" (ibidem, p. 106). Lacan observa que a Lei não é a Coisa, mas o sujeito só conhece a Coisa pela Lei. "Porque não teria apetite sexual excessivo se a Lei não dissesse – Não cobiçarás [...] Sem a Lei a Coisa estaria morta" (ibidem, p. 106).

> A relação dialética do desejo com a Lei faz nosso desejo não arder senão numa relação com a Lei, pela qual ele se torna desejo de morte. É somente pelo fato da Lei que o pecado, *hamartia*, o que em grego quer dizer falta (*manque*), e não-participação à Coisa, adquire um caráter desmesurado, hiperbólico. A descoberta freudiana, a ética psicanalítica, deixam-nos suspensos a essa dialética. Temos de explorar o que o ser humano, ao longo dos tempos, foi capaz de elaborar que transgredisse essa Lei, colocando-o numa relação com o desejo que ultrapassasse esse vínculo de interdição, e introduzisse, por cima da moral, uma erótica (LACAN, 1959-1960, p. 106).

Mário tem a Lei do Pai, a interdição do Nome-do-Pai, mas não teve apoio, proteção, amparo dos pais. Esses o traíram na medida em que não se sustentaram no lugar de pai e mãe. Mário responde à traição dos pais com a cobiça que se dirige "não a uma coisa qualquer" que Mário deseje, "mas a uma coisa na medida em que é a Coisa de seu próximo". O complexo de Édipo ao qual esse sujeito está submetido leva a crer que a Coisa é proibida, quando na verdade está perdida. A Coisa fica do lado do real irrepresentável, impossível de ser apreendido pelo simbólico e retorna como gozo no sintoma, que no caso de Mário, vem a contrabando. A Coisa é esse elemento que Mário isola na origem e que se apresenta a cada vez que a sua libido é despertada pelo outro. Os atributos mudam, mas há uma Coisa que está sempre lá, que escapa do julgamento. As mulheres escolhidas por Mário são bem diferentes, têm atributos distintos. Contudo, despertam o seu desejo conquanto possuam uma "coisa"

inominável e irrepresentável. Os significantes podem variar, mas a Coisa, por definição fora do significante, é a mesma. Esse *Ding* é o que proporciona a coisicidade desejosa do outro e que serve a Mário de guia no caminho do desejo. É a Coisa que confere a lei do desejo. A clínica vem ilustrar que "uma transgressão é necessária para se aceder ao gozo" (LACAN, 1959-1960, p. 217), que no caso de Mário, vem a contrabando.

4.3 **João: olha-se um doente**

Esse caso foi construído a partir do relato que escuto em supervisão da analista[53] que acompanha o processo de análise desse sujeito. O caso demonstra o modo como João lida com esse real absoluto que é a castração: o *ser-para-o-sexo*. O caso vem ilustrar a forma como as devastações exercidas pelos significantes que vêm do Outro são apreendidas no status da sua fantasia neurótica que está na base dos seus sintomas. Os sintomas de João o conduzem a reduzir a sua vida a algo que pode ser posto em jogo – como na *aposta de Pascal*[54] –, quando João põe o cacife em jogo, este já está perdido. Eis a aposta de Pascal: posso deixar de me ocupar com os prazeres dessa vida em prol do que me é prometido para após a morte, ou seja, infinitas vidas infinitamente felizes, ou posso ainda apostar que Deus não existe, e escolher os prazeres desta vida, pois não haverá outras infinitas vidas infinitamente felizes.

Veremos que a escolha de João é um cara ou coroa, em torno dessa pura perda inerente a cada uma das possibilidades. Sendo assim, já não se trata de uma escolha, mas de uma aposta que ele faz com o real absoluto, o cara ou coroa referente àquilo que escapa ao saber. Suportar saber sobre esse real absoluto que é a castração: o *ser-para-o-sexo*, eis a subversão freudiana.

> A partir do momento em que somos dois, o ser-para-a-morte [...] deixa entrever que é da morte do outro que se trata. O que explica as esperanças depositadas no ser-para-o-sexo. Mas, em contraste, a experiência analítica demonstra que, quando se é dois, a castração que o sujeito descobre não pode ser senão a sua. O que, para as esperanças depositadas no ser-para-o-sexo, desempenha o papel [...] de fechar as portas que a princípio haviam se escancarado (LACAN, 1967a, p. 363).

---

[53] A analista que acompanha o caso é Fernanda Valente.

[54] A aposta de Pascal foi mencionada por Lacan em *O Seminário, livro 16: De um Outro ao outro* (1968-1969, p. 115).

Quando se está diante da morte de alguém, por mais que ela traga sofrimento, o sujeito se vê aliviado por ter, pelo menos dessa vez, dela se safado, pois é da morte do outro que se trata e não da sua. O que bem retrata o dito popular "antes ele do que eu". *O ser-para-a-morte*[55] explica as esperanças depositadas no *ser-para-o-sexo*, o sujeito tem a esperança de que a castração seja também a do outro, mas, desde Freud, a psicanálise desvela que a castração que o sujeito descobre é a sua própria.

João vem em busca de análise porque descobre que está com *aids*. Diante da iminência do real absoluto que é a morte, ele se depara com a sua própria castração. A fatídica revelação lhe foi feita há um ano. Desde então, João mantém a sua doença em segredo, ela não foi sequer revelada ao seu cônjuge. Como os tratamentos aos quais ele tem se submetido estão surtindo efeito, ele pode camuflar perfeitamente a sua doença.

João fora casado com uma pessoa carinhosa, atenciosa, um homem mais velho, que "cuidava" dele "como um pai". O que o motivou a optar pelo desenlace matrimonial foram questões relativas ao sexo. Para João a grande amizade que existia entre ele o seu cônjuge se sobrepujava à vida sexual do casal; o sexo com o parceiro estava muito aquém das suas expectativas. João nunca foi fiel, ao contrário de seu cônjuge, ele mantinha paralelamente ao seu casamento várias relações extraconjugais; procurava seus parceiros sexuais em botequins de quinta categoria. Lá ele conseguia encontrar o que considerava o parceiro ideal para o sexo: "um homem sujo e promíscuo" que fizesse um "sexo rapidinho", um "sexo proibido".

No decorrer da análise foi se desvelando com maior clareza que a escolha de João pelos botequins e pelos parceiros promíscuos estava atrelada a uma aposta no real absoluto, a um cara ou coroa, em torno da pura perda. Em várias ocasiões distintas, ao fazer sexo com diferentes parceiros, João escapou por um triz de ser contaminado pelo vírus do HIV. Contudo, ele não se safou da contaminação por ter sido cauteloso, por ter adotado medidas preventivas, ele na verdade escapou graças à nobreza de caráter dos parceiros que o advertiram do risco que ele estaria correndo ao fazer sexo com eles sem proteção, na medida em que eles já estavam contaminados pelo vírus da *aids*. Durante as várias ocasiões consecutivas, a reação de João diante da declaração dos parceiros foi a mesma: ele não deu a menor importância à possibilidade de ser contaminado. Na verdade, ele só não fez sexo com esses rapazes porque eles próprios se recusaram. Entretanto, as sucessivas recusas dos nobres rapazes não o fizeram desistir da sua empreitada nos botequins; ele continuou na espreita até

[55] De Martin Heidegger.

que encontrou de fato um parceiro “sujo” e “promíscuo” que aceitasse fazer sexo com ele. Só que desta vez o rapaz não teve o mesmo espírito nobre dos demais. João foi contaminado.

O cônjuge de João não desconfiava das suas investidas sexuais clandestinas. Separou-se dele sem nunca ter levantado a menor suspeita em relação à infidelidade e à contaminação. Houve efetivamente uma separação de corpos entre o casal, mas na verdade eles não se separaram de fato, nunca deixaram de ser um casal, continuam vivendo juntos sob o mesmo teto; compartilham mutuamente amizade, carinho, cuidados. Recentemente, o seu cônjuge encontrou um novo parceiro, em pouco tempo noivou e anunciou a data do casamento. João que sempre se mostrou muito solícito com o outro, pronto a “servir”, a “cuidar” do outro, recebeu dos nubentes o convite para padrinho e a incumbência de organizar os preparativos para as bodas de núpcias. Ele cumpriu a sua tarefa com muita dedicação e esmero. Decorou o salão de festas, selecionou a trilha musical, escolheu cuidadosamente o cardápio a ser servido. Após o casamento o noivo mudou-se para a casa que antes era somente dele e do seu ex-cônjuge. Ainda hoje os três dividem o mesmo teto. João mantém com o casal um relacionamento de amigo.

As devastações dos significantes que vem do Outro no *status* da fantasia

João é o filho mais velho de um casal que teve dois meninos. Como primogênito, ele recebeu todo carinho, atenção e cuidados da mãe. Três anos após o seu nascimento, sua mãe engravidou do segundo filho. Quando o bebê nasceu, os cuidados maternos, que antes eram dedicados exclusivamente a João, voltaram-se para o filho caçula. A sua mãe passou a “ter olhos” apenas para o bebê que nasceu doente; ele tinha uma espécie de alergia que afetava a pele. Como o bebê doente exigia um excesso de cuidados, a mãe de João entregou o seu primogênito à sua prima, delegando a ela a maternagem do menino. João demonstra um carinho especial por aquela que participou intensamente das suas experiências infantis. Contudo, ele não consegue se lembrar de quase nada da sua infância. As poucas cenas das quais tem alguma recordação estão referidas ao ciúme que sentia do irmão doente pelos cuidados que a sua mãe lhe dedicava.

Esse sujeito recalcou grande parte das cenas vividas em sua infância. Contudo, ao associar livremente em análise, João conseguiu recordar duas cenas traumáticas: uma vivida na infância e outra na juventude. A primeira ocorreu quando ele era ainda um menininho. Ele conta que naquela época, um homem “velho” e “sujo” se aproximou dele e disse: “Vou cuidar de você”. O homem o levou para o depósito de um “botequim” e o convidou para “fazer uma

boquete". Ao ouvir o homem dizer "vou cuidar de você", João não pestanejou, aceitou prontamente o seu convite e fez sexo oral com o velho promíscuo em um botequim sujo e fedorento. João não se arrependeu de seu ato, pois este lhe proporcionou "muito prazer". A fantasia de João situada na base de sua realidade psíquica mediatiza o encontro desse sujeito com o real. O relacionamento sexual com o velho promíscuo que se propõe a cuidar dele é mediatizado pela tela de sua fantasia. A cena de repetição desvela o gozo sintomático desse sujeito. João repete até hoje essa cena vivida na infância, só que na condição de agente; agora é ele quem procura parceiros sexuais em botequins sujos e fedorentos.

Outra cena traumática, vivida na sua juventude – nessa época ele já estava casado – se enuncia no encontro com a sua mãe: ela "olha" o corpo de João, examina *cuidadosamente* cada detalhe de sua *pele*, para verificar se ele havia contraído alguma doença grave. Ao se dar conta de que a homossexualidade de João o insere no rol do famoso "grupo de risco", sua mãe de forma velada (ela não menciona a *aids*), vasculha o corpo do filho à procura de marcas da *aids* (tentativa de encontrar algum eritema?). Enquanto investiga o seu corpo ela o interroga: "Deixa-me ver a sua pele direitinho. Você está se cuidando? Não pegou nenhuma doença, não é?" Na época em que essa cena ocorreu João ainda não havia sido contaminado pelo vírus do HIV, mas as frases que sua mãe enunciou soavam em seus ouvidos como um vaticínio: ela apenas "olha" e "cuida" de filho doente. Na medida em que João não era "doente" como o seu irmão, ele saía em desvantagem, a mãe não lhe endereçava seu "olhar", nem lhe dedicava nenhum "cuidado". Ele lamenta: "ela só tinha olhos para o meu irmão doente". Ela só "cuidava" do filho "doente". João não parecia estar em uma posição fálica para sua mãe, o falo para ela, estava nas doenças, especialmente na doença do filho caçula. João se ressente da falta dos cuidados maternos desde os três anos de idade, naquela época ele já havia se certificado que o "olhar" de sua mãe não se endereçava a ele, o primogênito saudável, mas ao caçula doente. A cena de repetição vivida na juventude presentifica o único momento em que o "olhar" de sua mãe de fato se voltou para ele.

A frase fantasmática

A práxis clínica vem demonstrar, mais uma vez, que a fantasia sexual diz respeito à fantasia psíquica. Nesse caso pode-se verificar que os significantes: "olhar", "doente", "cuidado", são significantes vindos do inconsciente de João, com os quais ele constrói sua fantasia: "Olha-se uma criança doente". As duas cenas descritas por João revelam que a inscrição simbólica que situa esse sujeito na sua história familiar constitui o seu desejo

inconsciente a partir do desejo do Outro. João está assujeitado, submetido, preso à determinação significante, aos significantes que vem do Outro, que fazem parte de sua história: “olhar”, “doença”, “cuidado”. Ele está escravizado aos significantes-mestres que marcam o seu assujeitamento ao Outro, uma determinação significante a qual ele manifesta no seu sintoma: se deixar ficar doente para ser olhado, cuidado. João é representado como um “doente” em relação ao ideal de sua mãe. Logo, “doente” (identificação que serviu, como significante-mestre) funciona para esse sujeito como uma linha mestra. No próprio momento em que João se identifica com esse significante, fica petrificado. Desde menino, quando faz sexo pela primeira vez com um velho sujo e promíscuo em um botequim, que João tenta se fazer doente para ser “olhado”, “cuidado”, pela mãe. A sua tentativa tardou mas não falhou. Na idade adulta ele conseguiu o que tanto almejava: ficou doente. O caso de João vem ilustrar que a fantasia inconsciente é construída para responder a tudo que é enigmático para esse sujeito, a tudo que o angustia em sua história proveniente do Outro, a um gozo fantasmático que preenche a ideia que faz do que conviria ao Outro.

Em análise, a associação livre fez vir à tona as lembranças ligadas aos aspectos sexuais originais da vida de João. Explorar as circunstâncias em que a “doença” funcionou como um significante-mestre, extraindo-lhe as suas significações, foi apenas um primeiro passo, no processo analítico. Um outro passo a seguir seria fazer vir à tona as maneiras pelas quais João transforma o outro em um objeto que ele não pode perder. Isso vai lembrar a esse sujeito o gozo que experimentou através de suas demandas orais e anais, e daquilo que tentou obter da mãe – seu olhar e sua voz.

Esse caso nos auxilia na compreensão de que a tarefa da analista é, em primeiro lugar, conseguir uma alienação do sujeito em que o sujeito faça efetivamente uma escolha. E que essa escolha não seja tomar a via da petrificação, mas a do sentido. Se na alienação o sujeito só emerge como vazio sob a condição de já ter feito a sua escolha, na separação, trata-se então de saber como o sujeito pode se reencontrar na falta do Outro. Lacan inscreve nesse lugar da falta o lugar do gozo, onde caberia à pulsão restaurar no sujeito a sua perda de ser. A dimensão pulsional institui assim um corte com o Outro do significante e do sentido, mas instaura um laço com o desejo do Outro faltoso: $\not{A}$ em que os objetos parciais vêm se encarnar como suporte do desejo.

Nesse caso a direção do tratamento consiste em furar o sentido, em barrar o gozo que ele já não suporta. É através do gozo que se repete que aparece da mesma forma em todas as suas relações, que esse sujeito tenta restaurar a perda do ser. Na escolha pelo sintoma – este do excesso de gozo pela doença –, são sempre envolvidos: ele, a mãe e o irmão. O problema é

que a fixação do gozo nas cenas familiares determinadas pelos significantes aos quais ele está aprisionado, não permite que ele goze menos e deseje mais. A fixação do gozo não permitiu que ele gozasse com o seu homem sem ter que adoecer. Gozar com a doença e com a morte aponta para a sua questão obsessiva, mas ao buscar análise João faz uma escolha, a escolha pelo desejo, a escolha de barrar o gozo que se desvela em seu sintoma.

Esse caso clínico vem ilustrar que nos neuróticos se encontra a dimensão do gozo perverso na fantasia que se verifica à luz do sintoma. As práticas sexuais de João – a escolha por "parceiros sujos" e "promíscuos" – advêm da fantasia perversa encontrada em sua neurose.

4.4 **Paulo: um caso de perversão**

A construção desse caso clínico foi produzida a partir do relato que escuto sistematicamente da analista[56] em supervisão, assim como da leitura que fiz do precioso material escrito – anotações de cada sessão – que me foi gentilmente fornecido por ela. O meu interesse em construir esse caso está relacionado à dificuldade diagnóstica que nele se explicitou, tanto no âmbito psiquiátrico como no próprio processo analítico.

Tendo em vista o fato de o tema dessa tese ter surgido, especialmente, do acompanhamento deste e de outros casos, não posso deixar de comentá-lo, mas como ele é impublicável, aqui procurarei discorrer apenas sobre breves considerações teóricas e algumas interrogações que o caso nos suscitou. A construção do caso, em sua íntegra, encontra-se no *apêndice B* dessa pesquisa (que estará fora de publicação).

Em "Sobre o início do tratamento" (1913a), Freud ressalta a dificuldade que é se fazer um diagnóstico diferencial e assinala que um equívoco é de muito mais gravidade para o psicanalista, que para o psiquiatra, pois, o último corre o risco de cometer um equívoco teórico, enquanto o psicanalista corre o risco de cometer um erro prático. Nesse mesmo texto, Freud previne os analistas contra efeitos nocivos dos diagnósticos relâmpagos: além de desacreditarem o analista e o tratamento aos olhos do paciente, despertarão neste a mais violenta oposição.

[56] O caso está sendo atendido pela psicanalista Tayná Nobre.

No caso de Paulo, durante o processo analítico, o diagnóstico diferencial permaneceu por algum tempo como uma questão. A primeira questão colocada foi: seria este um caso de psicose? A complexidade do caso exigia cautela e precisão. Contudo, já nas primeiras entrevistas, desvelou-se com clareza a inscrição do Nome-do-Pai no Outro da linguagem, o que permitiu que descartássemos o diagnóstico de psicose que lhe fora atribuído pelos psiquiatras. Apesar disso, a dúvida diagnóstica persistia, mas dessa vez ela se revelava entre a neurose e a perversão. Foi somente a partir do estabelecimento da transferência que nos autorizamos arriscar o diagnóstico de perversão. Entretanto, havia uma questão que insistia: estaríamos de fato diante de um caso de perversão? No meio psicanalítico ouve-se, com certa frequência, que os perversos não costumam procurar análise e, quando assim o fazem, permanecem em tratamento por um curto período de tempo. O fato de a análise de Paulo prosseguir em andamento há aproximadamente um ano nos levou a interrogar: estaríamos diante de um *caso raro* de um sujeito que, apesar de perverso permanece em análise, ou teríamos cometido um erro diagnóstico? De qualquer modo nos encontrávamos diante de sérias dificuldades, pois mesmo que o diagnóstico de perversão estivesse correto isso não nos eximia de outro problema crucial da psicanálise: o de não confundir os traços de perversão encontrados nesse sujeito, as suas práticas de gozo perverso, as suas compulsões de gozo, com a estrutura perversa propriamente dita.

Em um determinado momento do processo analítico, Paulo passa a descrever cenas de sua vida que confirmam a nossa hipótese diagnóstica, na medida em que evidenciam, com maior clareza, o seu modo de negar a castração do Outro: o desmentido (*Verleugnung*), ilustrando assim, o que é a estrutura perversa para a psicanálise. Ao contrário do que muitos moralistas poderiam imaginar, a perversão de Paulo não se deve às suas práticas de gozo perverso, mas reside no fato de que ele promove inversões pelas quais a perda e a decadência mudam de signo, ou seja, o caso permite verificar o que há de singular na perversão de Paulo: a transmutação da miséria em vitória. O que é feio, sujo, miserável, abjeto, assume ares gloriosos. O que causa horror passa a ser cultuado por Paulo. A miséria é vestida de atributos suntuosos. Encontramos em Paulo, a um só tempo, a fixação petrificada no instante em que a castração se revela e a vitória sobre esta, no ponto em que a perda consumida de toda a esperança se inverte em vitória.

O caso ilustra aquilo que Freud demonstrou em “Fetichismo” (1927), a saber, como o fetichista perpetua uma atitude infantil, fazendo coexistir duas posições inconciliáveis: o reconhecimento e o desmentido da castração da mulher (mãe). Diante do conflito existente entre a exigência pulsional e o rechaço da realidade, Paulo enuncia que há no seu *eu* uma

"polaridade", ele relata a maneira como responde ao conflito, passando de um pólo ao outro entre o reconhecimento e o desmentido da castração. A forma que Paulo utiliza para descrever essa polaridade nos remete ao que há na perversão do famoso escritor francês Jean Genet[57]: a transmutação da infelicidade em glória. Da estrutura da frase às figuras de estilo, a arte poética de Genet consiste num movimento que vai do dejeto ao ideal, do horrível ao sagrado, do ideal à abjeção, como se passasse de uma face à outra de uma banda de *Moebius*. Encontramos sob a pena de Genet os pares de opostos: nobre-vil, sagrado-profano, glorioso-abjeto. A posição perversa de Genet se exprime no princípio da contradição, através de uma topologia em que o avesso e o direito afiguram-se idênticos. A arte de Genet transforma os metais em ouro. A beleza nasce da aceitação do horror. Paulo, tal qual Genet, também faz um movimento que desliza de um pólo ao seu oposto como se passasse de um lado ao outro de uma banda de *Moebius*.

A perversão de Paulo também nos remete à perversão de outro consagrado escritor francês – André Gide[58] – no que se refere à divisão entre o amor e o desejo. Na infância de Gide a divisão entre o amor e o desejo se explicita pela a função de duas mães: Juliette – a mãe biológica, a mãe do amor e do dever – e, a tia Mathilde – a mãe do desejo. Em sua juventude, essa divisão também se evidencia em dois pólos: de um lado, o amor por Madeleine – sua prima, sua esposa – e, do outro, o desejo sexual pelos rapazes. Como Gide, Paulo também se divide entre o amor pelos rapazes heterossexuais e o desejo sexual pelos homossexuais. Paulo e Gide parecem ter algo em comum: ambos querem o amor sem desejo e o desejo sem o amor, cada termo levado à sua perfeição.

É importante lembrar que em cada caso particular de um sujeito seja ele perverso ou neurótico, se trata de saber como o enunciado ou o imaginário da fantasia está articulado com o sujeito ($) e o Outro (A), ou seja, com a cadeia inconsciente. É fundamental que se perceba não só como está articulado, como também, para que serve a fantasia na relação do sujeito com o Outro. Como Paulo e os seus parceiros da encenação de gozo se situam em sua fantasia?

Vale lembrar que Lacan escreve a fantasia neurótica assim: $\$\lozenge a$, onde se lê um sujeito dividido pelo significante, que está em *fading* diante do objeto; e a fantasia perversa de forma inversa: $a\lozenge\$$, o sujeito perverso, na posição de *a*, não está dividido, é o sujeito reconstituído

[57] Jean Genet (1910-1986) nasceu em Paris. Ele é um dos monstros sagrados da literatura francesa que conseguiu o milagre de transformar toda uma existência de miséria, humilhação e sofrimento em arte literária.

[58] André Gide (1869-1951) nasceu em Paris e devotou a sua vida à literatura. Gide é autor de mais de cinquenta livros.

da alienação. Do outro lado do matema encontra-se o seu parceiro, em $, este sim dividido como as personagens dos textos de Sade, dividido em seu infortúnio.

O processo analítico de Paulo nos leva à verificação de que o sujeito do desejo ($), em seu ato perverso, não é sujeito, ele está no lugar de *a* (objeto mais-de-gozar), movido por uma vontade de gozo (V). Daí se dirige ao seu parceiro, para dividi-lo ($), provocando nele horror e surpresa, ou seja, fazendo com que ele se depare com a falta, com a castração e, ao mesmo tempo, extraindo da sua divisão o sujeito do bruto prazer (S), revelando uma verdade que lhe é desconhecida, um gozo que é pura pulsão de morte, um para além do princípio do prazer, S (Ⱥ), conforme o que Lacan propõe em seu esquema de "Kant com Sade" (1963).

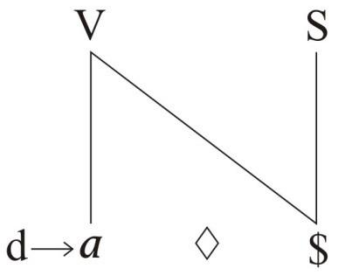

Gráfico 10 – Matema da fantasia sadiana: protótipo da estrutura perversa (LACAN, 1963, p. 786)

Em *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro* (1968-1969, p. 252), Lacan constata que o objeto *a* se apresenta de maneira totalmente diferente na neurose e na perversão. Na neurose: o objeto *a* se apresenta no nível do narcisismo secundário, sob a característica de captura imaginária. Por essa razão, para o neurótico há com o seu parceiro uma relação de complemento. O neurótico é aquele que sempre quer fazer Um com o seu parceiro. Freud já havia nos ensinado que para o neurótico, no amor, há uma reciprocidade, uma simetria, quem ama quer ser amado, o amor, intrinsecamente narcísico, faz Um. Já na perversão: há, ao contrário, com o seu parceiro uma relação de suplemento. O perverso é aquele que quer oferecer ao seu parceiro aquilo que ele acha que lhe falta: o gozo.

Em Paulo verifica-se que não há simetria entre ele e seus parceiros, não há uma complementaridade. Paulo age no nível do Outro e da reposição nele do objeto *a*, olhar, como suplemento. Há em Paulo uma dominação espantosa do objeto *a*, olhar. Paulo, um perverso *voyeurista*, tentar tapar o buraco do real com o objeto *a*, olhar. Dito de outro modo, ele se insere na falta do Outro (Ⱥ) como objeto *a*, mais-de-gozar, para extrair do parceiro um gozo que ele próprio desconhece, a serviço de A.

Em sua fantasia perversa, Paulo ilustra a sua relação *voyeurista* com seus parceiros. A descrição que Paulo faz de várias cenas que experimentou em sua vida desvela com clareza a sua posição de objeto *a* na fantasia perversa (*a*◊$) e a sua tentativa de uniteralizar a castração do lado do Outro. Essas cenas evidenciam que Paulo ocupa o lugar do objeto olhar no fechamento do circuito pulsional.

Em *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964b), Lacan esclarece que o objeto em torno do qual a pulsão dá a volta não está do lado do sujeito, mas do lado do Outro. O objeto *a* é produzido cada vez que a pulsão contorna o seu circuito. O olhar é o objeto cortado do corpo do Outro; é o objeto perdido que o sujeito teria um dia encontrado e logo perdido; olhar da mãe, perdido para sempre, e no lugar do qual a pulsão tenta encontrar objetos substitutos para se satisfazer sem jamais reencontrá-lo. Em Paulo pode se identificar o olhar como um dos suportes do gozo do Outro, é justamente por isso que ele parte em busca dele. A cada vez que a pulsão escópica completa o seu circuito – olho, me olho, sou olhado – o olhar se torna presente e Paulo se torna o próprio objeto olhar, ou seja, ele presentifica o objeto *a*, na medida em que ele mesmo é identificado com esse olhar para o Outro, perdido, subtraído do Outro.

Em *O Seminário de um Outro ao outro* (1968-1969), Lacan chama atenção para o fato de que o essencial da pulsão escópica é fazer aparecer o olhar no campo do Outro: "É no nível do campo do Outro como desertificado de gozo que o ato exibicionista se coloca ali para fazer surgir o olhar [...] O que importa para o *voyeur* é justamente interrogar o olhar no Outro o que não se pode ver" (ibidem, p. 246). Mais adiante Lacan diz que o objeto do desejo do *voyeur* é o desconhecimento do gozo para o Outro: "O essencial na perversão é a função de um suplemento, de algo que, no nível do Outro, interroga o que falta no Outro" (ibidem, p. 246). É exatamente assim que Paulo se apresenta ao seu parceiro. Em seus atos exibicionistas ele se coloca ali para fazer surgir o olhar (o parceiro precisa ver que ele está vendo). Em seus atos *voyeuristas* Paulo visa o desconhecimento do gozo para o Outro, ele é o que vai fazer o Outro gozar, justamente porque ele próprio sabe gozar, mas para isso faz-se necessário o não-consentimento do parceiro, pois esta é a maior prova de que o parceiro não sabe gozar.

No meio analítico ouve-se dizer que um dos problemas na análise de um perverso reside em conseguir fazer surgir a questão sobre o sujeito suposto saber. De fato, na perversão, observa-se mais uma afirmação da satisfação do gozo incluído no sintoma do que uma pergunta. É naturalmente muito mais difícil encontrar a falha que permite interrogar o sujeito suposto saber, na medida em que o sujeito perverso se apresenta, inversamente ao neurótico, como um sujeito que sabe e, o gozo que ele aspira, é o gozo que tem no Outro.

Contudo, esse caso clínico nos levou a verificar que, mesmo assim, a transferência se estabeleceu como meio de repetição e resistência. Verifica-se, com clareza, que aquilo que o sujeito repete na transferência é algo da ordem de seu gozo. A analista que escuta os segredos sexuais do paciente é suposta saber tudo sobre as máscaras sexuais utilizadas pelos hetero, bi e homossexuais.

Sob transferência, Paulo desvela a sua maneira particular de se relacionar com a castração. Ele ilustra que a *Verleugnung* designada por Freud é correlata ao matema lacaniano da perversão, ao nível de ($→ S). Paulo põe em jogo ao mesmo tempo a falta, a divisão da analista, a sua castração ($) e um prazer referido ao falo enquanto ele não falta, o desmentido da castração (S). Se por um lado Paulo tenta reafirmar a castração da analista com os seus ditos chocantes, por outro, ele a desmente ao enaltecer os seus atributos de mulher "forte".

Sob transferência, Paulo ilustra a tese de Lacan de que "o pudor é ambiceptivo das conjunturas do ser: entre dois, o despudor de um constitui por si só a violação do pudor do outro" (LACAN, 1963, p. 783). Do lugar de objeto *a*, instrumento do gozo do Outro, Paulo repete na transferência com a analista seus atos perversos. Ele escolhe a analista tal qual escolhe seus parceiros, sujeitos pudicos, vulneráveis às suas provocações. Paulo quer fazer da analista a mesma vítima que são os seus parceiros, numa tentativa de lhes restituir o objeto de gozo que lhes falta para desmentir que sejam castrados, numa tentativa de tapar o furo do Outro desertificado pelo gozo. Esse caso nos leva a questionar: se Paulo tem um saber sobre o gozo, o que o levaria a permanecer em análise? Ainda a tentativa de tapar o furo do Outro dersertificado pelo gozo?

Lacan observa que "na verdade, muitos autores demonstram uma hesitação, e chegam a situar o fetichismo no limite entre as perversões e as neuroses, em razão, precisamente, do caráter eletivamente simbólico da fantasia crucial" (idem, 1956-1957, p. 157). De fato, a observação de Lacan se comprova nesse caso, pois em um primeiro momento da análise de Paulo levantamos a hipótese de que a sua fantasia fundamental se desvelasse no âmbito do desejo, por isso consideramos que a sua frase fantasmática se escreveria assim: "Rejeita-se uma criança". Entretanto, em um segundo momento da análise foi se evidenciando com maior clareza o modo que esse sujeito encontrou para tentar tapar o furo do Outro: ele sai do âmbito do desejo e cai no do puro gozo. O gozo do olhar. Foi, portanto, somente em um segundo tempo da análise que de fato a posição que Paulo ocupa na fantasia se desvelou – o lugar de instrumento do gozo do Outro, de objeto *a* (olhar) em todas as relações possíveis com o outro (*a*◊$) –, nos levando a pensar a frase da sua fantasia perversa da seguinte maneira: "um olhar recobre a falta do Outro", pois encontramos em Paulo a função de "um suplemento"

(LACAN, 1968-1969, p. 246). Em seu ato perverso, Paulo faz do Outro sua vítima restituindo esse objeto que lhe falta para desmentir que o Outro seja castrado.

Esse caso nos ensina que a perversão de Paulo não se relaciona as suas práticas de gozo perverso, mas reside no fato de que ele constrói, com o seu fetiche, a mulher ideal, não castrada.

A direção do tratamento

Os três casos clínicos de neurose, estudados anteriormente, levam à verificação de que na neurose os afetos são propícios à demanda terapêutica, a demanda que conduz a um anseio terapêutico é uma aspiração de fazer desaparecer o sintoma que faz sofrer. Estes afetos não se encontram do mesmo modo em Paulo, ainda que não estejam ausentes de todo, pois Paulo não tem uma relação pacificada com o seu gozo sintomático. Como nos três casos de neurose, o sintoma de Paulo o aproxima do real do gozo, o angustia o suficiente para sustentar uma demanda terapêutica, apesar do gozo que obtém de seu sintoma, que de certo modo aceita mais do que os três sujeitos neuróticos. Contudo, não se faz uma análise somente a partir de uma demanda terapêutica. Nos casos de neurose existe um fator extra, claramente visível em *O Homem dos Ratos*, o gozo dos ratos aparece do lado do Outro, do capitão cruel, o gozo que o horrorizava, ainda que por um horror fascinado, esse gozo quando aparece em seus próprios pensamentos a respeito de seu pai e de sua dama, produz outra coisa que simplesmente horror; produz um conflito entre o sujeito e o gozo dos pensamentos. Dessa forma, pode-se dizer que, na neurose este elemento extra, gera a pergunta conectada ao sujeito suposto saber, pergunta que vai além de uma simples demanda terapêutica.

No caso Paulo, a satisfação própria do sintoma dificulta a pergunta conectada ao sujeito suposto saber, mas mesmo assim ela se apresenta embora apareça com maior dificuldade do que nos três casos de neurose. Em Paulo observa-se mais uma afirmação do que uma pergunta. Uma afirmação da satisfação do gozo incluído no sintoma. Na perversão é naturalmente muito mais difícil encontrar a falha que permite interrogar o sujeito suposto saber, na medida em que o sujeito perverso se apresenta como um sujeito que sabe e, o gozo que ele aspira, é o gozo que tem no Outro. Sendo assim, Paulo se apresenta inversamente aos neuróticos, que se mostram como aqueles que *não sabem*, como signo da interrogação, apelando a produção de saber.

A constatação de que a análise só é possível a partir de um não saber reconhecido e subjetivado poderia nos conduzir a uma conclusão apressada de que os perversos seriam

inanalizáveis. Contudo, essa premissa não é verdadeira. O caso Paulo nos leva asseverar aquilo que Lacan demonstra no seu ensino: os perversos são analisáveis. Paulo é analisável porque há um *não saber* próprio do sujeito, posto que a sua encenação de gozo perverso, não dá realmente a chave de seu desejo perverso. Verifica-se na afirmação de Paulo um efeito enganoso, uma encenação postiça, na medida em que ele dissimula a causa verdadeira, ele se defende em seu desejo, em sua encenação de gozo.

Qual seria o manejo transferencial na perversão? Em *O Seminário, livro 10: A angústia* (1962-1963), Lacan nos dá uma indicação precisa quanto um manejo diferencial da transferência na perversão e na psicose:

> Quando se trata do perverso ou do psicótico, a relação da fantasia ($◊*a*) institui-se de tal modo que o *a* fica em seu lugar do lado de *i*(*a*). Nesse caso, para manejar a relação transferencial, de fato temos que tomar a nós o *a* de que se trata, à maneira de um corpo estranho, de uma incorporação da qual somos o paciente, porque o objeto como causa de sua falta é absolutamente estranho ao sujeito que nos fala (ibidem, p. 154).

Nesse enunciado me parece que Lacan assevera que o discurso do analista coloca a questão de como deve ser a relação do analista com o psicótico e o perverso, na medida em que eles se colocam na posição de *a* na sua relação com Outro. Vale lembrar que embora ambos estejam no lugar de (*a*) existe uma grande diferença entre o psicótico e o perverso. Enquanto o psicótico fica *amalgamado* ao seu objeto, o perverso fica no lugar da causa de gozo, melhor dizendo, a união entre $ e o gozo do sintoma consiste em fazer função de objeto *a*, causa de gozo, no par formado pelo perverso com o seu parceiro ($). Na minha interpretação, a indicação do manejo transferencial que Lacan nos oferece nesses casos é "tomar para nós o *a*", na medida em que a causa de desejo é, para esses sujeitos, "absolutamente estranha".

O tema "discurso analítico e a perversão" é propício para alimentar inúmeras confusões. Na medida em que o analista e o perverso operam ambos sobre o outro tomado como sujeito, é preciso ressaltar a diferença que se apresenta entre um e outro. Embora Lacan tenha utilizado duas fórmulas homólogas para escrever o discurso do analista e a perversão, ele demonstra nos dois matemas diferenças radicais que se interpõem entre eles: no matema da fantasia perversa (d→ *a*◊$) o perverso está no lugar de objeto *a* em todas as relações possíveis com o seu parceiro no lugar ($), e o (d) é o desejo que impulsiona a sua vontade de gozo (V). No discurso analítico (*a*→$) o analista está no lugar de (*a*), ele se dirige ao sujeito ($) como outro. Nesse discurso, o que está implicado é o desejo do analista, Lacan não escreve esse desejo como o faz na fantasia perversa (impulsionado pela Vontade de gozo), um

analista não goza do seu paciente. Se existe um matema do desejo do analista, pode-se dizer que ele se representa na fração esquerda do discurso do analista: o *a* no lugar de agente e o S2 (o saber), no lugar da verdade. Esse matema indica que o desejo do analista é inseparável do desejo de saber. O discurso do analista concerne ao gozo, não para realizá-lo, mas para *saber* e *fazer saber* o que o determina da linguagem inconsciente, em cada caso singular, o que o determina como verdade. Se o lugar do analista visa a um "fazer saber", o do perverso visa a um "fazer gozar".

No discurso do analista, o analista no lugar de agente faz semblante de objeto *a*, dirigindo-se ao $, no lugar do outro para fazer saber. O perverso também faz semblante de *a*, só que ele se põe no lugar de *a*, mais-de-gozar, como causa de gozo, se dirigindo ao outro, como vítima, para fazê-lo gozar. O analista, enquanto *a*, se sustenta sobre o saber sobre a castração, no entanto ele não vai fazer o outro gozar, mas vai fazer o outro se desalienar dos significantes primordiais. Quando Lacan diz que o analista deve "tomar o *a*" como objeto, se trata deste objeto que o perverso não sabe, o objeto causa de desejo. Na perversão é preciso que o analista se empenhe para fazer subjetivar um perverso. É preciso um *saber fazer* analítico para desvelar que a verdade do perverso não está toda depositada em sua marca de gozo.

No caso Paulo verifica-se que esse sujeito se põe em ato no lugar de *a* dirigindo-se à analista para dividi-la ($). Paulo tenta colocar a analista no lugar de vítima, de testemunha, de cúmplice de seus atos perversos, entretanto a analista não ocupa este lugar. É do lugar de agente do discurso do analista que ela opera o seu ato, numa tentativa de *saber* e de *fazer saber* o que determina em Paulo o gozo como verdade.

Algumas considerações finais sobre a clínica

A definição de uma estrutura clínica pode ser abordada por três diferentes vieses: pelo sintoma – cuja estruturação é paradigmática da estrutura mesma; pela fantasia, melhor dizendo, pela modalidade de desejo que a fantasia sustenta; ou ainda pela estratégia implicada na relação ao gozo. Na construção dos quatro casos clínicos mencionados eu procurei abordar a definição da estrutura de cada sujeito levando em consideração os três vieses citados. Neles evidencia-se como o sintoma assegura o retorno do gozo pulsional excluído pelo sujeito – localizando o que nunca renuncia da perversão polimorfa da criança –, o sintoma insiste porque há algo que nunca renuncia do lado da pulsão que podemos traduzir como o gozo do sintoma. Os casos clínicos ilustram que o sintoma é uma maneira de gozar; o gozo implicado

no sintoma é o gozo perverso. Tanto nos casos de neurose como no de perversão verifica-se que o gozo implicado no sintoma é o gozo perverso que Freud descobriu na fantasia. A partir da decifração do gozo dos sintomas dos neuróticos e do perverso a fantasia de cada sujeito pode ser desvelada, justamente porque o gozo perverso está no coração da fantasia de cada um dos três sujeitos neuróticos e do perverso.

Dessa forma, a clínica procurou ilustrar que o gozo perverso não define o perverso de estrutura, pois o cenário de gozo perverso tem algo como uma falsa evidência, melhor dizendo, esse cenário deixa transparecer que através dele é possível captar o sujeito do inconsciente ($), mas isso não é verdade. Para captar o sujeito devemos nos indagar qual é o seu desejo inconsciente; devemos nos interrogar sobre as repercussões subjetivas das diversas modalidades de gozo.

Nos casos de neurose e no de perversão eu interroguei qual era a estratégia do sujeito do inconsciente diante do furo do Outro ($\not A$). Nos três casos de neurose, a estratégia de cada sujeito obsessivo desvelou-se na tentativa de tapar o furo do Outro através do atendimento da sua demanda. No caso de perversão, a estratégia de Paulo, também se desvelou na tentativa de tampar o furo do Outro, mas ao contrário dos neuróticos, Paulo tenta tapar o furo do Outro na posição de objeto *a*, lugar do gozo, lugar do furo do Outro, deixado como desertado pelo gozo. A tentativa desse sujeito perverso é a de restituir esse objeto de gozo que lhe falta para desmentir que o Outro seja castrado.

Espero que os casos clínicos possam ter ilustrado que os tênues limites que se explicitam, entre a clínica da neurose e da perversão, exigem do psicanalista não somente uma extrema sutileza e precisão na diferenciação entre essas duas estruturas clínicas, como também, o desafiam em sua práxis e em sua ética: a ética do desejo.

5 **TRÊS ARTISTAS PERVERSOS**

Esse capítulo será dedicado a três talentosos artistas perversos – André Gide, Jean Genet e Yukio Mishima – que em suas criações literárias demonstram que a perversão é um fato de linguagem, antes de ser um ato, ela é um dizer, uma enunciação, que aponta para uma posição subjetiva. Dois pontos que convergem nesses sujeitos – a vocação artística e a maneira que encontraram de negar a castração do Outro – me levam a interrogar: haveria neles algum tipo de proximidade do desmentido da castração (*Verleugnung*) com a sublimação?

Verifica-se ainda um terceiro ponto de convergência entre eles: a homossexualidade. O fato de ter me deparado com três sujeitos perversos, três homossexuais, me levou a questinar sobre a incidência da homossexualidade na perversão: que lugar para a homossexualidade na perversão? Poderíamos pensar que o mecanismo do desmentido levaria o sujeito a apagar as diferenças sexuais?

Para tentar responder a primeira indagação faz-se necessário introduzir aqui, brevemente, o conceito de sublimação. É interessante notar que antes que Freud fizesse da sublimação um processo muito particular, esse termo tinha três conotações: alquímica, química e moral. No sentido alquímico, sublimação consiste na transformação do metal em ouro. No sentido químico, sublimação descreve a passagem de um estado sólido para um estado gasoso, sem passar por um estado líquido. É um processo de purificação. No sentido moral, sublimação é uma purificação da alma. Pode-se encontrar seu fundamento em Aristóteles: a alma purifica-se através do espetáculo do herói trágico. A tragédia, através do temor e da piedade, impele o ser humano, o espectador, a erguer-se, a elevar sua alma.

Em seus "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1905a), Freud utilizou pela primeira vez o termo sublimação, introduzindo uma verdadeira ruptura no que concerne às primeiras acepções do termo. No primeiro ensaio: "As aberrações sexuais", quando apresenta "os desvios referentes à meta sexual", mais especificamente, nas "fixações de metas sexuais provisórias", Freud observa que quando a pulsão encontra obstáculos à sua satisfação ela forma novos alvos, tais como tocar e olhar o objeto sexual, ou ainda, "pode ser desviada ("sublimada") no âmbito da arte, quando o interesse não está mais unicamente concentrado nas partes genitais, mas se dirige ao corpo como um todo" (FREUD, 1905a, p. 142). Cinco anos mais tarde, em "Uma recordação infantil de Leonardo da Vinci" (idem, 1910a), Freud irá

verificar que o interesse sexual inibido de Leonardo da Vinci se transformou em arte. Vale aqui ressaltar uma nota, agregada em 1915, nos *Três ensaios* (1905), sobre a ideia do belo:

> Parece-me indubitável que o conceito de 'belo' tem sua raiz no campo da excitação sexual e originariamente significou o que estimula sexualmente. [A palavra alemã *Reiz* significa tanto 'estímulo' como 'encantos']. Se conecta com isso o fato de que na verdade nunca podemos achar 'belos' os genitais, cuja visão provoca a mais poderosa excitação sexual (FREUD, 1905a, p. 142).

Aqui estamos no cerne do conceito de sublimação tal como Freud irá explicitá-la daí por diante. Resumidamente pode-se destacar as principais teses de Freud sobre a sublimação: a sublimação é um dos destinos da pulsão; a sublimação constitui uma satisfação da pulsão; na sublimação há deslocamento de objeto; a sublimação vai fundar-se numa dessexualização[59]. Infelizmente, não dispomos do artigo metapsicológico sobre a sublimação[60]. O desaparecimento desse artigo significa uma perda lastimável, mas Freud não deixou, ao longo de sua obra, de referir-se a esse destino particular da pulsão que é a sublimação.

Em "Introdução ao narcisismo" (1914b, p. 91), Freud faz uma distinção no plano conceitual entre a idealização e a sublimação: a sublimação "é um processo concernente à libido de objeto e consiste no fato de que a pulsão se lança a outra meta, distante da satisfação sexual; a ênfase recai então no desvio sexual"; a idealização "é um processo que envolve o objeto [...] é possível tanto no campo da libido do eu quanto na libido de objeto" (ibidem, p. 91). Vê-se assim que para Freud a sublimação descreve algo que acontece com a pulsão, e a idealização algo que acontece com o objeto. A idealização é uma fixação a um objeto. A idealização é um processo do eu (imaginária), enquanto a sublimação é basicamente simbólica. Nesse sentido a idelização pode aumentar as exigências do eu e agir em favor do recalque, já a sublimação concerne diretamente à pulsão, ela "constitui aquela via de escape que permite cumprir essa exigência sem dar lugar ao recalque" (FREUD, 1914b, p. 92). Então o que caracteriza a sublimação é que ela se funda sobre uma parte da libido não recalcada. Na medida em que a satisfação sexual é inibida a "pulsão é uma deriva" (LACAN, 1959-1960, p. 139).

---

[59] "Se a energia de deslocamento é libido dessexualizada, é lícito chamá-la também *sublimada*" (FREUD, 1923a, p. 46).

[60] Seriam agregados à série de textos metapsicológicos de Freud – os três primeiros publicados em 1915 e os dois últimos publicados em 1917 – mais sete artigos. Contudo, Freud nunca os publicou. Conhecemos os temas de cinco dos sete artigos: a consciência, a angústia, a histeria de conversão, a neurose obsessiva e as neuroses de transferência em geral, a sublimação e a projeção.

Qual a natureza da libido que leva a sublimação? Em dois textos metapsicológicos de 1915 – "O inconsciente" e "O recalque" – Freud ressalta que o recalcado e o inconsciente não se superpõem. Oito anos mais tarde, em "O eu e o isso" (1923a), Freud manterá a sua posição: "Tudo o que é recalcado é inconsciente, mas existem elementos inconscientes que não são recalcados" (FREUD, 1923a, p. 19). O que está recalcado pode ser ativado ou não pela pulsão. O grau de ativação ou de investimento é que decide o destino da representação. O que se depreende como conclusão dos estudos metapsicológicos de 1915 é que o inconsciente engloba um certo número de representações não recalcadas por não serem investidas. Mas qual é o estatuto desses elementos não recalcados que estão no inconsciente?

Para responder a essa questão recorrerei ao texto "Resposta a uma pergunta de Marcel Ritter" (1975a), no qual Lacan responde a uma indagação de Ritter sobre termos em alemão, encontrados na obra de Freud, que iniciam com o prefixo *Un*: *Unbewusste*, *Unheimlich*, *Unerkannt*. Ritter observa que esse último foi traduzido como "desconhecido", quando deveria ter sido traduzido como "o não-reconhecido", e endereça a seguinte questão a Lacan:

> Nesse *Unerkannt*, nesse não-reconhecido, não podemos ver o real, um real não simbolizado? Algo diante do que o sonho, se detém, não pode avançar? Coloco-me também a seguinte pergunta: de que se trata? É o real pulsional? Quais são as relações deste real com o desejo, na medida em que Freud articula a questão do umbigo do sonho com o desejo? (LACAN, 1975a, p. 9).

Lacan diz que esse *Unerkannt* (não-reconhecido) não é o real pulsional e chama atenção para o fato de que em alemão o prefixo *Un*, designa impossibilidade, limite. Freud praticamente designou esse furo ao falar do umbigo do sonho (ponto em que o sonho é insondável, não-reconhecido). Há um limite do qual não se pode ir além daquilo que decorre do recalcamento originário (*Urverdrängung*). O *Unerkannt*, portanto, quer dizer o impossível de reconhecer. É um furo, e o limite da análise, tem algo a ver com o real, que é um "real denominável" (ibidem, p. 11).

Lacan fica empolgado ao ouvir falar de real pulsional e diz que é certo que existe um real pulsional. "Mas existe um real pulsional na medida em que é o que, na pulsão, reduz-se à função de furo, quer dizer, o que faz com que a pulsão esteja ligada aos orifícios corporais" (ibidem, p. 10). Lacan faz uma distinção entre o que ocorre a nível dos orifícios corporais e o que funciona no inconsciente.

> No inconsciente algo inteiramente análogo é significável. Creio que é diante disso que Freud se detém como no umbigo do sonho na medida em que é com esse propósito que emprega o termo *Unerkannt* (não reconhecido). Creio que do que se trata é do que chama – e designa expressamente em outra parte – o *Urverdrängt*, o recalcado primordial, a saber, disso que se

> caracteriza por não poder ser dito em nenhum caso, por estar na raiz da linguagem, é a melhor ilustração do que se trata (LACAN, 1975a, p. 10).

Verifica-se que Lacan distingue, assim, dois tipos de real: o real verificado no *Urverdrängt* ("o recalcado primordial"), aquele que "não pode ser dito"; e o real pulsional ("pulsão ligada aos orifícios corporais"); os elementos não recalcados que estão no inconsciente, desvelam, assim, um furo no simbólico, o inconsciente real, apontam para uma imposibilidade, algo que *não cessa de não se escrever*.

Mas o que seria esse furo no simbólico no que tange à sublimação? O real pulsional seria correlato ao que Freud designa como sublimação (libido não recalcada)? A sublimação artística seria uma resposta do real pulsional ao impossível da relação sexual? Haveria algum tipo de proximidade da sublimação com o desmentido da castração (*Verleugnung*)? Para melhor problematizar essas questões me servirei de alguns aspectos da vida e da obra dos três artistas perversos.

5.1 **André Gide**

André Paul Guillaume Gide (1869-1951), ilustre escritor francês, nasceu e morreu em Paris. Devotou toda a sua vida à literatura. Em 1908, fundou com mais três colegas[61] a Editora Gallimard e a revista *Nouvelle Revue Française* [62]. Em 1909, a publicação de um importante livro autobiográfico – *A porta estreita* – o transformou em um dos autores mais célebres de seu tempo. Um ano depois ele seria um mestre para uma crescente elite. Quinze anos mais tarde ele seria ilustre. Vinte e dois anos depois ele se tornou um monstro sagrado. Em 1947, coberto de homenagens, ganhou o Prêmio Nobel de Literatura, conquistado por meio de sua obra *O imoralista*, escrita em 1902. Ele foi considerado um clássico.

Gide foi o primeiro de nossos contemporâneos a reivindicar o direito a uma sexualidade abertamente fora das normas. Em 1924, ao publicar *Corydon* – claramente destinado a combater os preconceitos homofóbicos da sociedade de seu tempo – tirou a sua homossexualidade e pederastia da clandestinidade. Naquela época, trinta anos já se haviam

---

[61] "Gaston Gallimard, Jean Schlumberger e Henri Ghéon" (MAUROIS, 1966, p. 39).

[62] Vale ressaltar duas razões pelas quais a fundação da revista e editora tornou-se um dos centros espirituais da França: a primeira relaciona-se ao fato de que em 1908, ano em que a *Nouvelle Revue Française* foi fundada, Paris era o principal centro de cosmopolitismo cultural; a outra se refere ao fato de que naquela época a literatura era a verdadeira febre cultural, pois o cinema ainda era mudo.

passado desde o processo e a prisão de Oscar Wilde[63], fato que havia marcado a juventude de Gide[64]. Dois anos mais tarde, em *Se o grão não morre* (1926), Gide confessa publicamente a sua homossexualidade. É interessante notar que Gide estava no auge da glória quando expôs a sua vida privada, quando escolheu a confissão que, segundo julgava, poderia arruiná-lo como acontecera a Wilde. Entretanto, nada disso aconteceu naquela época. Foi somente bem mais tarde, em 1952, justamente, após a sua morte, em 1951 – decorrente de uma doença pulmonar –, que a sua obra fora incluída no *Index* de livros proibidos pelo Vaticano.

Gide foi autor de mais de cinquenta livros, dentre os quais várias ficções, poesias, críticas, biografias e traduções. Além de sua obra publicada, ele escreveu uma série de notas, papéis íntimos os quais endereçou a Jean Delay, um psiquiatra eminente, um amigo precioso que não o deixou um só instante durante a sua doença. Quatro anos após a morte do amigo, Delay – baseado nos papéis íntimos que Gide lhe confiara – publicou o primeiro volume da biografia de Gide[65], o segundo volume seria publicado um ano depois.

Em um artigo intitulado "Juventude de Gide ou a letra[66] e o desejo", publicado na revista *Critique*, em abril de 1958 e posteriormente em *Escritos*, Lacan faz largos elogios ao livro de grande sucesso que Jean Delay consagrou à juventude de Gide. Ele chama atenção para o fato de que Delay "aspira destacar um gênero: a psicobiografia [...] e no qual o monstro sagrado [André Gide] apostou, dando a seu parceiro matéria para uma prova excepcional, certo de que ao aceitá-la, ele só faria satisfazê-lo" (LACAN, 1958c, p. 751). Lacan especifica a matéria que Gide oferece a Jean Delay para posterior publicação de sua biografia:

> Notas pessoais de Gide para suas memórias, editadas sob o título *Se o grão não morre*; trechos inéditos do Diário; caderno de leituras, mantido dos vinte aos vinte e quatro anos de idade; a imensa correspondência com sua mãe até a morte dela, quando Gide tinha vinte e seis anos; e uma soma de cartas inéditas. Nessa massa, deve-se levar em conta o vazio deixado pela correspondência com sua prima, transformada em sua esposa, Madeleine Rondeaux (ibidem, p. 753).

---

[63] Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (1854-1900), talentoso escritor irlandês, foi criado numa família protestante. Casou-se com Constance Lloyd com quem teve dois filhos. No ano em que seu primogênito nasceu, 1895, Wilde foi condenado a dois anos de prisão, com trabalhos forçados, por "cometer atos imorais com diversos rapazes". Lorde Alfred Douglas – apelidado Bosie – amante de Wilde, arruinou o seu sucesso. O pai de Bosie, o Marquês de Queensberry, levou Oscar Wilde ao tribunal. Quando foi libertado, em 1897, foi morar em Paris em um lugar humilde e passou a usar o pseudônimo Sebastian Melmoth. Wilde sempre defendeu o amor (não ousava falar em homossexualidade) como forma de mais perfeita afeição. Ele morreu de um violento ataque de meningite, agravado pelo álcool e pela sífilis. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

[64] Gide se encontrou duas vezes com Wilde na África, aos vinte e quatro anos e aos vinte e seis anos de idade, e haviam se tornado próximos.

[65] DELAY, J. *La jeunesse d'André Gide. André Gide avant André Walter (1869-1890) v. I.* Paris: Gallimard, 1956.

_____. *La jeunesse d'André Gide.* D'*André Walter à André Gide (1890-1895)v. II.* Paris: Gallimard, 1957.

[66] Vale lembrar que *lettre* em francês tem ainda a acepção de carta [NT].

Lacan observa que, ao endereçar as "suas notinhas" ao biógrafo e não a um outro qualquer, Gide deixa a Jean Delay a tarefa de escrevê-las em seu lugar, "Gide não ignorava que Delay sabia escrever [...]. Mas sabia ainda que Delay era um psiquiatra eminente e que, numa palavra, era no psicobiógrafo que suas notinhas encontrariam sua destinação de sempre" (LACAN, 1958c, p. 754).

Lacan esclarece que o livro de Delay não se trata de uma psicanálise aplicada, posto que a psicanálise só se aplica como tratamento, e portanto, a um sujeito que fala e que ouve. Fora desse caso, "só pode tratar-se de método psicanalítico, aquele que procede à decifração dos significantes, sem considerar nenhuma forma de existência pressuposta do significado" (ibidem, p. 758). Lacan nos indica com precisão o modo como um material literário deve ser lido por um psicanalista: exatamente da maneira como foi lido por Delay, ou seja, "encontrando-se na ordenação de sua própria narrativa a própria estrutura do sujeito que a psicanálise designa" (ibidem, p. 758). Deste mesmo modo, Freud leu as *Memórias de um doente dos nervos* (1903) e o próprio Lacan leu James Joyce.

Considero relevante trazer aqui um pouco da vida e da obra de André Gide, não menos pelo fato de ele ter sido citado por Lacan em seus escritos e seminários, mas, especialmente, porque o poeta encontra em sua vida o material de sua mensagem.

> A significância da mensagem acomoda-se com todas as falsificações introduzidas nas provisões da experiência, que vez por outra incluem a própria carne do escritor. Só importa uma verdade que provenha daquilo que, em seu desvelamento, a mensagem condense. Há tão pouca oposição entre essa *Dichtung* e a *Wahrheit* em sua nudez, que o próprio fato da operação poética deve deter-nos, antes, neste traço que se esquece em toda verdade: que ela se revela numa estrutura de ficção (ibidem, p. 752).

No caso de André Gide que verdade se revela numa estrutura de ficção? De que modo Gide, lida com o seu ponto de verdade? Para melhor verificar o ponto de verdade desse sujeito faz-se necessário pesquisar alguns aspectos de sua história. Por essa razão, me proponho a tomar aqui dois dos seus romances autobiográficos – *A porta estreita* (1909) e *Se o grão não morre* (1926) – nos quais ele descreve e formaliza episódios de sua vida, de seu romance familiar. É interessante notar, que em *Se o grão não morre*, o próprio Gide define a verdade como uma estrutura de ficção. A verdade é para ele não-toda. "Tudo em mim combate e se contradiz. Todas as memórias só são sinceras pela metade, por maior que seja o empenho de dizer a verdade: tudo é sempre mais complicado do que o dizemos. Talvez se chegue mesmo mais perto da verdade no romance" (GIDE, 1926, p. 212).

A verdade se revela em uma estrutura de ficção

André Gide descendia por parte de seu pai, de homens burgueses: magistrados e acadêmicos, protestantes do sul; seu avô era pastor; seu pai, Paul Gide, teve uma fulgurante carreira universitária como professor de Direito. Por parte de sua mãe, Juliette, ele descendia de uma família de Rouen, os Rondeaux, industriais ricos, católicos convertidos ao protestantismo pelo casamento. Um Rondeaux fora prefeito de Rouen, tendo seu nome numa das ruas da cidade. Havia fortuna dos dois lados; mansões, castelos e apartamentos. Gide nasceu rico, burguês da boa sociedade protestante e somente muito mais tarde é que veio se interessar, ainda assim de longe, pelas lutas sociais de seu tempo.

Seu pai, Paul Gide, foi para ele um homem sensível, terno, amigo, por quem tinha certa veneração. Ele tinha o encanto, a alegria, a tolerância, a cultura intelectual. Passava a maior parte do seu tempo no escritório em casa, uma espécie de templo que André era vez por outra convidado a frequentar nos raros momentos em que usufruía a companhia do pai. "Eu adorava sair com meu pai; e, como raramente se ocupava de mim, o pouco que fazíamos juntos tinha um aspecto insólito, grave e um tanto misterioso que me encantava" (GIDE, 1926, p. 15). Paul divergia de sua mulher quanto à educação do filho, por essa razão deixava ao seu encargo toda a educação do menino.

Sua mãe, Juliette Rondeaux, era uma mulher austera, rigorosa, virtuosa, moralista, impunha uma lei tirânica, se sacrificava em nome do dever. Gide a respeitava e a temia. Ela lhe transmitia as tradições de economia, de vida simples na opulência. Gide foi criado sob a atmosfera da Bíblia e dos Evangelhos. Sua mãe considerava que a criança deveria submeter-se às ordens sem questioná-las. Ao contrário, seu pai acreditava que a melhor pedagogia seria explicar tudo à criança até que ela pudesse compreender. "O que mamãe reconhecia como seu dever, ela o cumpria em qualquer circunstância de dificuldade" (ibidem, p. 126).

Sua mãe se casou tarde com o seu pai, por insistência da família, quando seu desejo se satisfazia com a presença de Anna Shackleton, sua preceptora, sua amiga.

> Era uma mocinha pouco receptiva aos pretendentes quanto às gentilezas, e que das núpcias que tardam a vir, consola o vazio com uma paixão por sua preceptora, cujas cartas Jean Delay torna eloquentes, de um modo impassível: o ciúme e o despotismo não são de se relegar nelas, embora não sejam estampados, nem tampouco os abraços de uma alegria inocente, por mais ancorados que sejam em rotinas de vestais[67] (LACAN, 1958c, p. 760).

[67] Vestais são as sacerdotisas de Vesta, a deusa do fogo. Na Roma Antiga eram designadas como virgens vestais. Estas mulheres gozavam de uma situação social respeitável na sociedade e deviam manter-se castas sob risco de sofrerem punições (inclusive mortais). Não podiam pisar no chão que não fosse o do seu templo, do Domus ou villa da sua família e de outras também patrícias, e das demais edificações governamentais e divinas, por isso eram transportadas em liteiras pela cidade, por escravos liteireiros. Todas as vestais obrigatoriamente teriam que ser patrícias, membras, portanto, da nobreza. Uma de suas

A posição subjetiva da mãe de Gide é marcada por uma homossexualidade não manifestada no corpo, mas a partir de uma relação apaixonada com a sua preceptora inglesa.

A infância de André Gide foi marcada por uma falta de graça. Suas primeiras fotografias o mostram feio, com o rosto contraído, com ar ranzinza, ele parece privado da florescência da infância. Gide demonstrava ser um menino solitário, infeliz, fechado, desengonçado. "Guardo, creio que de minha infância puritana, o horror a todo abandono por fraqueza; dou-lhe o nome de covardia" (GIDE, 1902, p. 27).

Gide era extremamente sensível às roupas que escolhiam para ele: paletós encolhidos, calças curtas, camisas engomadas e colarinhos falsos, que o impediam de brincar, de se divertir, símbolos de uma infância à qual se recusava tolerância e liberdade. Ele costumava brincar sozinho. Seus brinquedos prediletos eram as bolinhas de gude, o caleidoscópio, paciência, construções, todos jogos solitários. Ele não tinha nenhum amigo. Quando saia com a sua babá se recusava a brincar com os meninos, ficava à parte, mal-humorado, junto da babá, observando as brincadeiras. Contudo, desde muito pequeno, gostava de se enfiar com o filho do porteiro, um menino de sua idade, debaixo da mesa da sala de jantar: "Um junto ao outro, mas não com o outro, fazíamos o que mais tarde eu soube chamar de 'maus hábitos'[68]" (idem, 1926, p. 9).

Embora praticasse com frequência os seus "maus hábitos", ele não manifestava nenhuma curiosidade sobre questões relativas ao sexo. Certa vez, o menino acordou no meio da noite com ruídos estranhos que se assemelhavam a suspiros. Ele ia chamar sua babá quando percebeu que os barulhos vinham do quarto dela. Naquela época o menino não pudera suspeitar que houvesse um caso amoroso entre sua babá e a cozinheira da casa. Ele simplesmente relacionou aquele excesso à falta de compostura dos domésticos em geral. "Eu não podia ser menos cético, e, além disso, perfeitamente ignorante, incurioso das obras da carne" (ibidem, p. 46).

Ele costumava visitar o museu de Luxemburgo. Lá ele se atraía pelas imagens das estátuas nuas, mas essas imagens não convidavam ao prazer, nem o prazer evocava essas imagens. Para ele não havia qualquer conexão entre o nu e o prazer sexual. Os temas de

---

obrigações era manter sempre acesa a chama sagrada do fogo do estado no Templo redondo no Fórum romano, sob a supervisão do Pontifex maximus. O fogo neste altar representava a origem da vida e se acreditava ter vindo de Troia, não podendo apagar. Castigos mortais seriam aplicados se a obrigação não fosse devidamente cumprida, pois seriam enterradas vivas ou precipitadas do alto da Rocha Tarpeia, no monte Capitolino, em caso de transgressão. A partir de certa idade, tendo servido trinta anos, a mulher podia escolher entre continuar como virgem vestal ou libertar-se das obrigações. Essas mulheres eram muito consultadas, sobretudo em assuntos políticos, por terem instrução e situação econômica favorável. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

[68] Como ele mesmo nomeava a sua masturbação.

excitação eram muito outros: cores, sons, a ideia de urgência, a ideia de transtorno. Fora isso, não havia nenhum desejo, nenhuma procura de contato. “Meu espírito permanecia desesperadamente fechado. Em vão procurei nesse passado algum fulgor que permitisse entrever fosse o que fosse na criança obtusa que eu era. Em torno de mim, em mim, nada mais que trevas” (GIDE, 1926, p. 49).

Outra recordação daquela época expressava ainda melhor o estado “larvar” (ibidem, p. 49) em que ele se encontrava. Aos oito anos de idade, ele foi admitido em um internato, a Escola Alsaciana, na qual iniciou uma escolaridade irregular e descontínua. Todas as semanas ele levava zero em atenção, comportamento, ordem e asseio. Ele era um dos últimos da classe. Além do mais, ainda dormia nos bancos escolares. “Eu era simplesmente estúpido [...] era semelhante ao que ainda não nasceu” (ibidem, p. 51).

Gide vivia sempre em estado de sonolência, imbecilidade, debilidade. Aos nove anos de idade um professor o surpreendera – sobretudo porque ele não tomava nenhum cuidado em esconder – se masturbando diante de toda a classe. Ele foi suspenso da escola. O diretor dera-lhe três meses para que ele se curasse de seus “maus hábitos”. Seus pais preocupados com a sua atitude o levaram a um médico. Este não era outro senão um médico legista, que o fez entrar em seu gabinete e o ameaçou dizendo que se ele não se emendasse usaria nele os instrumentos cortantes com que operava os meninos nesses casos. Essa ameaça de castração não provocou no menino o menor efeito, ele não acreditava que algo tão violento pudesse ser verdade. O modo de gozar de Gide não sofreu qualquer modificação com a puberdade. Seu prazer sempre foi masturbatório. Três meses após a suspensão ele reapareceu nos bancos da Escola Alsaciana; pouco tempo depois, teve sarampo, o que o levou, mais uma vez, a afastar-se da escola. Seus pais o levaram para La Roque.

Ainda criança, Gide se deu conta de que sentia-se atraído pelos meninos. Em um baile à fantasia ele ficou encantado por um rapazinho, um pouco mais velho do que ele, que estava fantasiado de diabinho: vestia uma malha preta, com lantejoulas de prata, que moldava perfeitamnte o corpo. Gide não tirava os olhos dele. Queria atrair a sua atenção, mas não conseguiu, pois ele era sem graça e a sua fantasia de pasteleiro não era nem um pouco atraente.

Aos onze anos de idade, Gide começou o seu primeiro ano no Liceu. Por ser tão diferente de seus colegas – julgavam-no posudo porque recitava versos dando-lhes o ritmo – ele foi escarnecido, encurralado. Qualquer escola tornava-se um inferno para ele. Recorreu então à simulação e fingiu crises nervosas. Os médicos se deixaram levar por esta comédia e o enviaram para tratamento.

Naquele mesmo ano Gide perdeu o pai, o que representou para ele uma infelicidade irremediável. “Minha dor só explodiu quando vi minha mãe de luto pesado [...] Eu de súbito me senti envolvido por aquele amor que desde então se fechava sobre mim” (GIDE, 1926, p. 71). A partir daquela época ninguém mais poderia contrariar as exigências de sua mãe, cujas virtudes exacerbadas serviram apenas para entravar a vida do filho. Só lhe restava a presença de sua mãe e de Anna Shackleton: “eu vivia com essa duas mulheres de temperamento ao mesmo tempo doce e triste, e das quais só consigo lembrar-me vestidas de luto” (ibidem, p. 11). A saúde de Gide era delicada. Sua mãe e Anna se resignavam em tratá-lo como enfermo, procurando lhe poupar qualquer cansaço. “Decididamente o diabo me espreitava; eu estava tão cercado pela sombra que nada deixava entrever por onde um raio de luz pudesse atingir-me. Eu me via preso às trevas de minha infância” (ibidem, p. 92).

Gide relata três experiências que provocaram nele três lampejos, três sobressaltos estranhos que por um instante sacudiram o seu torpor, as trevas, em que a sua infância o haviam mergulhado. A primeira experiência ocorreu quando seu pai ainda estava vivo. Seus pais, Anna, e ele, estavam à mesa almoçando. Seus pais estavam tristes porque tinham acabado de saber da morte do filho de seus primos, um menininho de quatro anos de idade. Gide descreve o que essa cena provocou nele:

> Um oceano de pesar rebentou no meu peito. Mamãe pôs-me no colo e procurou acalmar meus soluços; disse-me que todos nós tínhamos de morrer [...] nada do que ela dizia de consolador causou efeito, porque não era precisamente a morte de meu priminho que me fazia chorar, mas algo que eu não sabia, uma *angústia indefinível*[69], e não era de admirar que não pudesse explicá-lo à minha mãe, pois ainda hoje não o posso explicar melhor [...] Mais tarde, lendo certa passagem de Schopenhauer, pareceu-me reconhecê-lo de súbito [...] o meu primeiro *schaudern*[70] (ibidem, p. 101).

O segundo *schaudern* se presentificou tempos mais tarde, pouco depois da morte de seu pai, ele deveria ter doze anos de idade. A cena se passou novamente à mesa, durante uma refeição matinal; mas desta vez sua mãe e ele estavam a sós. Nada havia acontecido em especial. De repente ele se decompôs e, caindo nos braços de sua mãe, soluçando convulsivamente, sentiu de novo aquela angústia inexplicável, exatamente a mesma de quando morrera o seu priminho. “Como explicar à minha mãe, que não distinguia, através dos meus soluços, mais do que aquelas palavras confusas que eu repetia com desespero: Eu não sou igual aos outros! Eu não sou igual aos outros!” (ibidem, p. 102)

---

[69] Esta não é uma angústia neurótica, mas uma angústia perversa.

[70] Calafrio [N.T.].

O terceiro *schaudern* ocorreu aos quinze anos de idade. Naquela época, ele continuava incrivelmente ignorante quanto às questões relativas ao sexo. Certa vez, ficou extremamente perturbado, ao ouvir de sua mãe que o Havre era um lugar "mal frequentado", desde então ficou se indagando sobre aquelas palavras enigmáticas. Um dia sentiu um aperto no coração ao olhar os colegas com os quais estava fazendo os deveres escolares; não se conteve e com uma voz angustiada perguntou se eles não iam ao Havre. "E de súbito algo de enorme, de religioso, de pânico invadiu-me o coração, como na morte do priminho, ou como no dia em que eu me senti separado, proscrito; sacudido pelos soluços, lancei-me aos joelhos do meu camarada: Bernard! Oh! Eu te suplico: não entres lá" (GIDE, 1926, p. 147).

As manifestações do *schaudern* – a sufocação profunda, acompanhada de lágrimas, de soluços, de acesso a uma estranha aura – jamais se tornaram menos frequentes, mas ele tentou domá-las, procurando não se assustar mais. Contudo, muitos anos depois, as mulheres do Havre – "criaturas errantes" (ibidem, p. 149) – ainda lhe inspiravam terror. Sua falta de curiosidade para com o Outro sexo parecia total; ele nada queria saber sobre o mistério feminino. Ele vivia fechado, constrangido, e criara um ideal de resistência; se cedesse, seria vício, por isso não prestava atenção às provocações vindas de fora.

Em seus romances autobiográficos Gide descreve a casa do tio Rondeaux (irmão de sua mãe), da tia Mathilde (mulher do tio) e da prima Madeleine (filha do casal), como palco de duas cenas, vividas aos treze anos de idade – uma com a tia Mathilde e a oura com Madeleine – que marcaram de forma decisiva a sua vida. Vejamos então a cena com a tia Mathilde. Ela era uma mulher bela, indolente e sensual. Passava seus dias estendida sobre algum sofá, às voltas com o tédio ou com alguma crise nervosa. Ela não escondia seu gosto pelos jovens, escandalizando o meio puritano a que pertencia seu esposo, um homem mais velho que a amava profundamente.

Certo dia sua tia encontrava-se a sós com Gide e sob o pretexto de ajeitar-lhe a roupa, passou a mão em seu peito, numa tentativa de sedução.

> Vou até a sala buscar um livro. Encontro-a. Já estava saindo quando Mathilde, que quase não me parece notar, pergunta: Por que a pressa? Você tem medo de mim? O coração batendo descompassadamente, aproximo-me; faço um esforço para sorrir-lhe, estender-lhe a mão. Ela a conserva presa e, com a mão livre, afaga-me o rosto. – Pobrezinho... como sua mãe o veste mal!... A gola marinheira deve ser usada muito mais aberta!, diz ela, abrindo-me um botão da camisa. – Aí está! Veja se não fica melhor assim!. E, tirando o espelhinho, cola o rosto ao meu, cobrindo-me o pescoço com o braço nu, insinua a mão na abertura de minha camisa, indaga sorrindo se sinto cócegas, ousa um pouco mais... Recuei tão bruscamente que minha jaqueta se rasgou, as faces afogueadas, ouço-a exclamar: mas que idiota! Fujo, correndo, até a extremidade do jardim; mergulho o lenço numa pequena cisterna da horta, levo-o à testa, lavo e esfrego as faces, o pescoço, todas as partes onde ela tocara (GIDE, 1909, p. 18).

Vejamos a cena com a prima Madeleine. Certo dia ele chegou de surpresa à casa do seu tio Rondeaux. Naquele dia o seu tio não estava em casa. A porta do quarto da mulher de seu tio estava aberta. Ele lançou um olhar rápido e entreviu sua tia, estendida languidamente numa espreguiçadeira; a seus pés estavam as duas filhas caçulas; atrás dela, um homem jovem, com uniforme de tenente. Sua tia dava boas gargalhadas. O tenente se lançava de joelhos diante dela. Em seguida, Gide foi até o quarto de sua prima mais velha, Madeleine. O quarto estava escuro. Ela estava ajoelhada à cabeceira da cama chorando. Gide não sabia explicar as razões do êxtase que sentiu – daquele êxtase novo que arrebatou o seu coração – ao se deparar com a prima chorando.

> Minha alma se esvaia. Inebriado de amor, de compaixão, de um sentimento indistinto em que mesclavam entusiasmo, abnegação e virtude, invocava a Deus com todas as forças e me ofertava, na certeza de que o único propósito de minha vida era proteger aquela criança contra o medo, contra o mal, contra a vida (GIDE, 1909, p. 23).

Foi assim que aos treze anos de idade, Gide apaixonou-se por sua prima de quinze anos, Madaleine Rondeaux. De há muito já admirava a sua bondade, seu encanto e inteligência, mas aquele dia – em que ele descobriu que ela sofria por ter descoberto que sua mãe tinha um amante – foi decisivo; ele a amou. Dessa cena iria nascer o romance *A porta estreita* [71].

> Penso que nada poderia ter sido mais cruel para uma menina que era só pureza, amor e ternura, do que ser obrigada a julgar a mãe e reprovar-lhe a conduta [...] Eu sentia que naquele serzinho que eu já adorava, habitava uma grande, uma intolerável aflição, um desgosto tão grande que nem todo o meu amor, toda a minha vida, seriam suficientes para curar (idem, 1926, p. 96).

Pouco tempo depois desse episódio, a tia Mathilde acabaria fugindo com um de seus amantes, abandonando os filhos e o marido, que não sobreviveria por muito tempo a essa mágoa. Ele morreria de desgosto.

O amor que Gide sentia por Madeleine teve sobre ele uma influência apaziguadora. Para ele a vida não seria mais nada sem ela.

> O interesse que eu agora tinha em tudo vinha-me principalmente de que ela [Madeleine] me acompanhava por toda parte. Eu não descobria nada que não quisesse imediatamente comunicar-lhe, e minha alegria não era perfeita não sendo compartilhada por ela. Nos livros que eu lia, escrevia a sua inicial ao lado de cada frase que me parecia merecer a nossa

---

[71] "O título do romance *A porta estreita* (1909), foi extraído das palavras de Cristo, título emprestado de São Lucas XIII, 24: *porfiai por entrar pela porta estreita, porque larga é a porta e espaçoso o caminho que levam à perdição, e são muitos os que entram por ela; mas estreita é a porta apertada é a senda que conduzem à Vida, e são poucos aqueles que as descobrem*" (GIDE, 1909, p. 24).

> admiração, nosso espanto, nosso amor. A vida não valia mais nada para mim sem ela, e eu sonhava com ela a acompanhar-me por toda parte (GIDE, 1926, p. 160).

Eles liam juntos, faziam músicas, caminhavam de mãos dadas, quando separados escreviam-se. Começou a se estabelecer entre eles uma correspondência contínua. Eles trocavam belas cartas de amor. Mas, o amor de Gide não se conjugava ao desejo. Ele satisfazia seu desejo sexual com a masturbação. Desde menino toda mulher lhe causava medo.

Aos quinze anos de idade, Gide havia se dado conta de que por mais apaixonada que fosse a sua ligação, mesmo se essa fosse com um homem – naquela época ele combinava verdadeiros encontros amorosos furtivos com um colega – nela não se imiscuía a menor sensualidade. Gide desvela: "Eu já encontrava essa profunda incapacidade para misturar o espírito e os sentidos, que julgo ser-me deveras particular, e que em breve deveria tornar-se uma das repugnâncias cardeais na minha vida" (ibidem, p. 131).

> Minha educação puritana tinha feito um monstro das reivindicações da carne. Como teria compreendido, naquele tempo, que minha natureza se furtava à solução mais geralmente admitida, tanto quanto meu puritanismo a reprovava? No entanto, o estado de castidade, era forçoso persuadir-me, continuava insidioso e precário; sendo-me vedada qualquer outra razão, eu recaía no vício da minha primeira infância e me desesperava a cada vez que eu voltava a ele (ibidem, p. 187).

Embora tivesse percebido que para ele seria impossível conjugar amor e desejo, quis muito jovem, casar-se com Madeleine. Para ele esse casamento seria místico. "Eu estava inclinado a ver em mim uma vocação de ordem mística" (ibidem, p. 142). Madeleine o amava. Era doce descobrir um primo terno e sensível à poesia, à música e à natureza. Porém, o que poderia ela pensar sobre o casamento com um primo que lhe dizia que a amava, mas não a desejava sexualmente alegando que o seu corpo o intimidava e a possibilidade de possuí-la sexualmente o aterrorizava? Valeria a pena aceitar os riscos dessa união? Madeleine já havia sofrido o bastante: sua mãe fugira com o amante e seu pai morrera, pouco tempo depois, de desgosto. Por isso, o primeiro movimento de Madeleine foi o de recusar a proposta de casamento de Gide, pois ela também se dava conta de que toda a família se opunha ao matrimônio. Durante toda a sua vida ela seria a filha de uma leviana, uma imoral.

Contudo, na tentativa de convencê-la, Gide escreveu, aos vinte anos de idade, os *Cadernos de André Walter*. Há dois *Cadernos de André Walter*: no primeiro, o *Caderno Branco*, o protagonista permanece puro. Aceita o que há de doloroso para ele no conflito entre a fé e seus desejos. O protagonista experimenta um grande amor por uma de suas primas, Emmanuèle, amor casto e mesclado de pensamentos religiosos. Ele é empurrado em dois sentidos opostos: de um lado pelo maligno; de outro, por alguma aparição angelical, pela

influência calmante e consoladora. André Walter tem medo de perder sua alma cedendo às razões de seu corpo. O pavor pelos desejos da carne faz com que o amor para André Walter, seja um noivado eterno. No *Caderno Branco*, a alma representa um papel mais importante do que o corpo.

O segundo *Caderno de André Walter* tem por título *O Caderno Negro*, André Walter escreve um romance: *Allain*, que é a história ao mesmo tempo de Gide e de André Walter: há uma luta entre o anjo e o demônio; a alma e a carne. O conflito que atormenta a alma de Gide adolescente é o mesmo conflito central do romance de André Walter, porém no *Caderno Negro* é o animal que triunfa, a carne cede.

Até os vinte anos de idade, Gide estava certo de que não encontraria o prazer com as mulheres. Com a que amava, o sexo se inibia. Para ele a paixão suprimia o desejo sexual. Mas, daí em diante, ele desejou buscar uma solução para essa divisão que o atormentava: "Entrevi por fim que esse dualismo discordante bem poderia talvez resolver-se em uma harmonia. Imediatamente me pareceu que essa harmonia deveria ser o meu fim supremo, e procurar obtê-la a razão sensível da minha vida" (GIDE, 1926, p. 216).

Foi assim que ele decidiu então, após a publicação dos seus *Cadernos* – um dos períodos mais obscuro de sua vida – viajar para a África (1893) com um amigo da mesma idade, Jean-Paul Laurens, com quem mantinha uma relação fraternal. Gide não poderia saber o que Madeleine pensava sobre os seus *Cadernos*; tudo o que ela lhe deixava conhecer era que recusava o pedido que lhe seguiu. Mas ele não considerava a sua recusa como definitiva, concordava em esperar, nada o faria renunciar. Ele parou de escrever-lhe por uns tempos já que ela nunca lhe respondia. Inteiramente desamparado por aquele silêncio e pelo vazio de seu coração, a amizade do colega encheu o lugar que o amor cedia. Contudo, havia entre ele e o amigo a diferença de que o coração do amigo estava livre ao passo que o seu preso ao amor por Madeleine. A recusa de sua prima não o havia desencorajado de todo. Seu amor tornara-se "místico", mas ele estava resolvido a não deixar que esse amor lhe servisse de estorvo.

> Se o diabo me iludia ao fazer-me considerar como uma injúria a ideia de misturar no amor o que quer que fosse carnal, é o que eu ainda não pudera perceber; ademais eu tomara partido de dissociar o prazer do amor; e até me parecia que esse divórcio era desejável, que assim o prazer era mais puro, o amor mais perfeito, se o coração e a carne não se entrelaçassem (ibidem, p. 218).

Foi assim que, aos vinte e quatro anos, ainda virgem, no decurso dessa primeira viagem à África, ao sol de Biskra (Argélia), Gide assumiu seu desejo por rapazes e, finalmente, emergiu do confinamento masturbatório em que sua sexualidade até ali havia se

encontrado. Gide teve a sua primeira experiência sexual com um parceiro, um árabe, muito jovem, de pele morena: "No adorável esplendor da tarde, de que feixes de luz se vestiu meu gozo!..." (GIDE, 1926, p. 227). Pouco tempo depois ele teria pela primeira vez – e praticamente a única – uma experiência sexual com uma mulher, uma *Ouled Naïl*[72], Meryem, uma jovem de dezesseis anos, de pele ambarina, carne firme, formas cheias mais ainda quase infantis. Todavia, "a tampa demasiadamente pesada, que por um instante entreabrira a esperança, tornava-se a fechar-se; e sem dúvida assim seria para sempre" (ibidem, p. 232). Naquela noite junto a Meryem Gide foi "valente", fechando os olhos, ele imaginava apertar nos seus braços um jovem músico maometano, "um belo negro", "esbelto como um demônio" (ibidem, p. 233).

Ao ter sido informada, por Laurens, que Gide estaria sofrendo dos pulmões, Madame Gide, apavorada, partira para a África, receosa de que seu filho pudesse ter contraído uma tuberculose. Ao descobrir que ele se entregara ao pecado da carne, com uma *Ouled Naïl*, ao invés de se regozijar, chora. "Lembro-me das suas lágrimas [...] aquelas lágrimas enterneceram e desolaram o meu coração mais do que o teriam feito quaisquer censuras" (ibidem, p. 235). O tio Charles Gide, irmão do pai do rapaz, a quem ele anunciara sua iniciação sexual, censurou o sobrinho a respeito de sua primeira tentativa heterossexual – que deveria por muito tempo permanecer a única – com Meryem. Tanto pudor ofendido o fez retornar à sua inclinação sexual pelos meninos. O reconhecimento de sua sexualidade secreta iria libertar um homem e um escritor muito diferentes daqueles dos *Cadernos de André Walter*. "Pela primeira vez eu vivia, saído do vale das sombras da morte, que eu nascia para a verdadeira vida" (ibidem, p. 136).

Aos vinte e seis anos de idade, uma segunda viagem à África, um novo encontro com Oscar Wilde – ainda prestigioso, mas muito próximo do escândalo e da tragédia – e a morte de sua mãe, influenciaram a sua libertação. O frenesi ardente da vida africana, o consentimento a um prazer por muito tempo recalcado, a doutrinação apaixonada de Wilde o haviam finalmente mudado no íntimo. Gide deveu a Wilde a coragem de seus desejos. O estranho é que, abandonando-se à sua inclinação pelos adolescentes, continuou a suspirar pelo casamento com Madeleine. Queria que o prazer e o amor se dissociassem.

---

[72] *Ouled* é uma tribo berbere cujo território se estende desde a Biskra Jelfa na Argélia. Eles dizem ter origem no "Monte de *Ouled*" e são muito prósperos, devido à maneira pela qual as mulheres da tribo ganham a vida: com a dança do ventre e com a prostituição (a dança do ventre inclui a palavra SHHH: prostituição). As meninas são treinadas desde cedo na arte de dançar e fazer sexo. Deixam sua cidade do deserto com idades entre nove e doze anos para ir para os cafés e para as suas práticas comerciais. Elas retornam para suas casas no deserto cerca de quinze anos mais tarde para se casar. A qualidade do casamento depende muito do tipo de dote que guardou para si. As *Ouled Naïl* têm de obter riqueza suficiente para garantir um bom casamento. Após o casamento elas serão boas esposas e mães. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

Sua mãe morreu a 31 de maio de 1895; no dia 17 de junho ele ficou noivo de Madeleine, casando-se com ela a 8 de outubro, após ter consultado um médico que lhe disse para casar-se sem medo, pois iria reconhecer logo que tudo o mais existia apenas na sua imaginação. Conselho nefasto, pois esse casamento naufragou logo na viagem de núpcias; Gide confundia a imagem da mãe com a da esposa e tinha certa repugnância pelas mulheres. Madeleine ficou chocada pelo que pode adivinhar dos prazeres secretos de seu marido, mas conseguiu ficar calada. Ela não foi uma esposa, mas uma segunda mãe para Gide. Madeleine experimentou um grande sofrimento vendo o marido, no decurso de uma viagem pela Argélia, acariciar os braços nus das crianças árabes. Em Roma, ela viu Gide fazer subir a seu atelier, jovens modelos masculinos. Madeleine conseguiu, no entanto, superar suas amargas decepções e viver uma vida feliz por vinte anos consecutivos (1895-1915) de um casamento sem sexo. Ela se resignou a viver frequentemente longe do marido de cujos ardores não podia compartilhar. Desses ardores, dessa atração irresistível pelos discípulos adolescentes, nasceu *Os frutos da terra*, que em 1897, fez de Gide um dos mestres adorados da juventude. Os jovens se encontravam em Gide. A pederastia o levava a viver com a geração que tentava conquistar. O Gide de *Os frutos da terra* (1917) ainda não havia renunciado a encontrar o Deus procurado por André Walter, procurava-o por toda a parte, até mesmo no inferno.

Durante a Primeira Grande Guerra Mundial (1914-1918) Gide passou um período ocupando-se de uma associação franco-belga de ajuda aos refugiados. A seu redor as conversões se multiplicavam. Ele próprio relia os Evangelhos. Mais tarde, Gide interrompeu essa exegese, abandonou esses piedosos exercícios que não aprova mais, e percebeu que o verdadeiro heroísmo não estava na piedade, nem na virtude, mas numa implacável lucidez. No fundo ele era sentimentalmente cristão – por educação e por autêntica admiração – porém desprezava seus amigos que se converteram que abdicaram à liberdade de pensamento.

Naquela mesma época, um drama se instalara em Cuverville; Madeleine, lendo uma carta de Ghéon, amigo de Gide, descobrira que o marido, aos cinquenta anos de idade, estava apaixonado por Marc Allégrete, um rapaz encantador de dezoito anos de idade, filho do pastor Allégret. Marc foi o único que levou Gide a experimentar a interseção entre amor e desejo. Gide conseguiu levar o rapaz para viajar na Suíça, depois na Inglaterra. Sua ligação com Marc deveria durar mais de vinte anos. Ao voltar da Inglaterra para Cuverville, Gide ficou sabendo que, em sua ausência Madeleine ferida ao tomar conhecimento dessa traição amorosa do marido, havia queimado todas as cartas que, desde a adolescência, ele lhe havia escrito. O autor sofreu tanto quanto o homem.

Aos cinquenta e quatros anos de idade, enquanto estava vivendo com Marc Allégret uma paixão feliz, a vida de Gide foi perturbada por um outro acontecimento: ele se tornou pai de um menina, Catherine Gide, fruto de um relacionamento dele com Elisabeth van Rysselberghe. Catherine foi apenas reconhecida oficialmente pelo seu pai depois da morte de Madeleine, de quem este nascimento havia sido cuidadosamente escondido.

Em 1938, Madeleine morre, deve-se a essa dor um dos mais belos textos de Gide, *Et nunc manet in te...* (1948)[73]. Naquele momento Gide acreditara que não sabia mais qual seria a razão de viver.

> Ai de mim! Convenço-me agora de que frustrei sua vida embora ela não o fizesse tanto em relação a mim. Na verdade, ela não frustrou minha vida; e me parece que o melhor de mim decorra dela. Quando me debruço sobre nosso passado comum, os sofrimentos, que ela suportou me parecem enormes; alguns, até, tão cruéis que não consigo compreender como, amando-a da maneira pela qual a amava, não fui capaz de protegê-la melhor. Mas é que ao meu amor se misturava tanta inconsciência e cegueira (GIDE apud MAUROIS, 1966, p. 47).

Ele acreditava que, a tendo perdido, não sabia mais porque vivia. Aos oitenta anos de idade, as honras caíram sobre o homem que tinha confessado, abertamente, suas práticas sexuais, em uma época em que tais práticas eram consideradas uma desonra. Uma triunfal apresentação, pela *Comédie Française*, de *Os subterrâneos do vaticano* (1914), marcou seu aniversário. Personalidades diplomáticas e amigos preciosos compareceram e o aplaudiram.

Entre duas estrelas

> Eu não invento a complicação; ela está em mim. Qualquer gesto me trai, se nele não reconheço todas as contradições que habitam em mim (GIDE, 1926, p. 191).

Em seu *Diário*, Gide nos informa que no dia em que nasceu o nosso planeta passara da influência de Escorpião para a de Sagitário. “Será minha culpa se vosso Deus me escolheu para fazer-me vir a esta terra entre duas estrelas, produto de duas raças, de duas províncias e de duas confissões religiosas?” (GIDE apud MANN, 1944, p. 53).

É interessante notar que o próprio Gide declara a sua divisão. Esse sujeito se divide entre: “duas estrelas” (Escorpião e Sagitário), “duas raças” (a camponesa, do lado materno e a burguesa de tradição acadêmica, do lado paterno), “duas províncias” (a Normandia, por parte da mãe e a zona montanhosa no sul da França, por parte do pai), “duas confissões religiosas” (a católica e a protestante). A essa série confessada por Gide acrescento ainda outra, pois Gide

[73] Traduzido para o português: *E agora permanece em você*.

também se divide entre: o angélico e o demoníaco, o conformismo e o desejo de ser livre, o puritanismo e a sensualidade, o materialismo e o idealismo, a mãe do amor (Juliette) e a mãe do desejo (Tia Mathilde), o amor (por Madeleine) e o desejo (pelos rapazes), o *Caderno Branco* (a pureza da alma) e o *Negro* (a corrupção da carne).

No *Caderno Branco*, o protagonista tem medo de perder sua alma cedendo às razões de seu corpo, "a carne corrompe a alma uma vez corrompida" (GIDE apud MAUROI, 1966, p. 25). No *Caderno Negro*, o protagonista escreve:

> Dois atores: o anjo e o demônio, adversários; a alma e a carne... O materialismo não é nada, não vale mais que o idealismo. O que existe é a luta de ambos. O realismo que o conflito de duas essências. Eis que é preciso mostrar... Uma personagem somente, ou melhor, seu cérebro, lugar onde o drama se liberta, campo fechado em que os adversários combatem. Os adversários: a alma e a carne, e seu conflito resultante de uma paixão única, de um único desejo, produzi o anjo (ibidem, p. 25).

A perversão de Gide

Em *O Seminário, livro 5: As formações do inconsciente* (1957-1968), Lacan afirma que ao contrário do que muitos possam imaginar a perversão de Gide não se deve pelo fato de ele só poder desejar os meninos, de ele ser um pedófilo, mas no fato de que ele constrói a mulher ideal, não castrada.

> A perversão de André Gide não se prende tanto ao fato de ele só poder desejar menininhos, o menininho que ele mesmo fora. A perversão de André Gide consiste em que ele só pode constituir-se ao expressar perpetuamente, ao se submeter à correspondência que é, para ele, o cerne de sua obra, ao ser aquele que se impõe no lugar ocupado pela prima, aquele cujos pensamentos estão voltados para ela, aquele que lhe dá a cada instante, literalmente, tudo aquilo que não tem, porém nada, além disso – que se constitui como personalidade nela, por ela e em relação a ela. É isso que o coloca, em relação à prima, numa dependência mortal, que o faz exclamar em algum lugar: – *Você não tem como saber o que é o amor de um uranista. É qualquer coisa como um amor embalsamado* (LACAN, 1957-1968, p. 271).

Gide tenta fazer existir *A Mulher*, sua mãe é "toda para ele" e Madeleine é a única do amor, mas em seus pesadelos ele enfrenta o horror da castração. Ele costumava sonhar com "uma mulher que, caído o véu, deixava visível apenas um buraco negro" (idem, 1958c, p. 761).

Em "De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose" (1957a), Lacan propõe que todo problema das perversões consiste em "conceber como a criança, em sua relação com a mãe, relação constituída na análise, não por sua dependência vital, mas pela dependência de seu amor, isto é, pelo seu desejo de desejo, identifica-se com o objeto

imaginário desse desejo, na medida em que a própria mãe o simboliza no falo" (LACAN, 1957a, p. 561).

Aqui Lacan põe em evidência a preponderância da relação com a mãe. Um ano mais tarde, no texto "Juventude de Gide ou a letra e o desejo" (1958c, p. 760), Lacan interroga: "O que foi para esse menino sua mãe?" No final desse texto, Lacan ressalta que é com relação às figuras femininas que se inscreve a posição de Gide, com relação ao "fatídico trio de feiticeiras" (ibidem, p. 775): sua mãe, sua tia Mathilde e Madeleine. O "trio de feiticeiras" representa o eco da notação que vem no texto sobre Lady Macbeth[74] (ibidem, p. 757), ele é o eco do trio das bruxas que anunciam a Macbeth o que será seu destino.

O "trio de feiticeiras"

O que Lacan diz sobre a mãe de Gide? Bem, ele decifra sua posição subjetiva a partir da homossexualidade feminina não efetuada do lado do corpo. Para Lacan esta homossexualidade parece decifrável das relações estreitas da mãe de Gide com a sua preceptora, Anna Shackleton, verificada pela lembrança enigmática que Gide recupera – em *Se o grão não morre* – da cena em que escuta a relação homossexual entre sua babá e a cozinheira.

Em *O Seminário, livro 5: As formações do inconsciente* (1957-1958), contemporâneo ao texto dedicado a Gide, Lacan vai precisar que na mãe de Gide o falo não tem o lugar que deveria ter para assegurar o funcionamento da metáfora paterna. Na relação primária de Gide com sua mãe o que se pode apreender é algo de abissal:

> Uma mãe que ao mesmo tempo, que tinha altíssimas e notabilíssimas qualidades, e um não-sei-quê de totalmente elidido em sua sexualidade, em sua vida feminina, que, na presença dela, certamente deixava o menino, no momento de seus primeiros anos de vida, numa posição totalmente não situada (LACAN, 1957-1958, p. 269).

[74] Macbeth é uma tragédia do dramaturgo inglês William Shakespeare, sobre um regicídio e suas consequências. Acredita-se que tenha sido escrita entre 1603 e 1606. Vale aqui ressaltar da peça que três bruxas fazem três profecias e as endereçam a Macbeth, General do exército do rei Duncan da Escócia. A primeira o saúda como "thane de Glamis" – thane é um termo utilizado comumente por historiadores para descrever o servidor aristocrático de um rei ou nobre na Inglaterra anglo-saxã – a segunda bruxa o saúda como "thane de Cawdor", e a terceira proclama que ele deverá "ser rei daí em diante". As três profecias se realizam. Ao longo da peça as bruxas fazem outras três profecias: Macbeth deveria ter "cuidado com Macduff" – Thane de Fife – porém também lhe avisam que "ninguém que tenha nascido de uma mulher lhe fará mal", e que ele "jamais será vencido até que a Grande Floresta de Birnam vá até as alturas do Monte Dunsinane". No final da peça ocorre um confronto entre Macduff e Macbeth, o herói da peça não teme o oponente, pois, segundo uma das profecias das bruxas ele não pode ser morto por qualquer homem que tenha nascido de uma mulher. Naquele momento Macduff declara que ele foi "rasgado do útero de sua mãe antes do tempo", ou seja, ele nasceu de cesariana e, portanto, não "nasceu de uma mulher". Macduff corta a cabeça de Macbeth, fazendo cumprir-se assim a última das profecias (KLIMAN, 2005).

O que estaria Lacan indicando com isso? "Sabemos que existe mais de um modo de amar um filho com ternura em demasia, inclusive entre as mães homossexuais" (LACAN, 1958c, p. 760). O amor de que se trata aqui não é um amor enlaçado ao desejo enquanto simbolizado pelo falo, como se verifica, por exemplo, em Hans, que exibe como traço de perversão o fato de ele funcionar como uma parte do corpo da mãe, exibindo-se diante dela. Em Gide não se trata disso. Ele era desprovido de graça, tinha um ar fúnebre. Ele não era uma criança falicisada. Ao contrário, o amor de sua mãe é exclusivamente identificado ao dever. Verifica-se aí então, por um lado, uma associação entre amor e dever; e por outro, uma dissociação entre amor e desejo. Não há absolutamente em Gide nada que evidencie um contato furtivo, uma embriaguez pelo corpo de mulher da mãe. No momento em que seu pai morre Gide diz que ele está preso ao amor de sua mãe. Sua mãe é toda para ele. Ora, o princípio fálico do desejo comporta precisamente que a mãe é não-toda fálica para a criança. A singular perversão de Gide vem ilustrar a seguinte cisão: de um lado, para esse sujeito, *A Mulher* existe, de outro, ele sonha que isso não é verdade. Verifica-se isso, primeiramente, através da posição de Gide na relação com a sua mãe; e em seguida, na sua relação com Madeleine, no amor infinito e imóvel que ele lhe dedica.

O que se poderia pensar sobre o Édipo de Gide? Pode-se dizer que nesse caso o desejo da mãe permanece problemático em sua significação. A mãe do desejo é aquela do capricho. Na história da mãe de Gide esse elemento está ausente. O desejo da mãe não parece ser simbolizado pelo falo. Gide foi uma criança amada e não uma criança desejada. O que domina aparentemente a história infantil de Gide é a mortificação. Há aí uma falha do desejo da mulher, na mãe de Gide. Devido ao fato de que o amor da mãe se identificou com o dever e que esta mãe homossexual não simboliza o desejo pelo falo, o gozo do órgão não foi enganchado na metáfora paterna, ele vagueia solitário. O episódio vivido por Gide, aos nove anos de idade, em que se masturba na sala de aula, é uma ilustração de que o gozo fálico vagueia sozinho. Verifica-se, assim, que no lugar do que deveria ser o desejo da mãe, temos a mortificação e de maneira concomitante, o gozo fálico desempenha seu papel solitário. "O menino Gide, entre a morte e o erotismo masturbatório, só tem do amor a fala que protege e a que interdita: a morte levou com seu pai aquela que humaniza o desejo. Por isso é que o desejo fica para ele, confinado no clandestino" (LACAN, 1958c, p. 764).

O termo que Lacan emprega para indicar esta liberdade solitária é "erotismo masturbatório". Vê-se aqui uma divisão da função fálica: entre sua mortificação nas mãos da mãe e a sua liberação de modo solitário, como gozo do idiota, fora do laço social, fora do laço sexual. O "erotismo masturbatório" sem culpabilidade que se evidencia em Gide está

correlacionado à mulher e à morte. Há em Gide uma falha que se transmitiu no nível da função fálica. Gide se identifica com a morte. "Por três vezes o menino ouviu-lhe a voz pura. Não foi a angústia que o acolheu, mas um tremor vindo do fundo do ser, um mar que tudo o inundava, o *Schaudern*, o sentimento de ser excluído da relação com o semelhante" (LACAN, 1958c, p. 762). Na segunda vez que o *Schaudern* se presentifica para Gide, ele revela um sentimento de estar excluído da relação com o semelhante, "eu não sou igual aos outros". Tudo indica que Gide coloca no cerne do *Schaudern* o contato secreto com a morte. O menino Gide é alguém que teve esse contato secreto com a morte ao invés do desejo da mãe. "O menino confrontado com a mãe, só pôde reproduzir a abenegação de seu gozo e o invólucro de seu amor. O desejo deixou ali somente sua incidência negativa, para dar a forma ao ideal do anjo que não poderia ser roçado por um contato impuro" (ibidem, p. 765).

A mãe está sempre lá como "o invólucro de seu amor", isto aponta para o fato de que o amor devora o desejo, não deixa lugar para a falta que é a via mesma do sujeito para o desejo. A posição de Gide é então de ser, identificado a seu ser de morte.

Que acesso à mulher sua mãe lhe permitiu? Ela lhe permitiu acesso a uma única mulher, a do amor, Madeleine. Vimos que Gide teve aventuras com Meryen, e mais tarde, com a mãe de sua filha, mas o *uma só mulher* está no registro do amor. De forma geral pode-se dizer que para um sujeito o traço do objeto amável está sempre em relação com o valor da significação do falo. Para Gide, ao contrário, é necessário que o objeto amável tenha a significação da morte. Lacan ilustra esse pressuposto através dos *Cadernos de André Walter*, onde o personagem amado vem no lugar de um outro personagem que está morto, ou quando fala da propria Madeleine como *Morella*[75], quer dizer de uma filha de morta. "Mulher do além, renegada em sua filha, que morre quando Poe a chama por seu nome, o qual era preciso silenciar..." (ibidem, p. 766). Nos dois casos o próprio objeto leva sobre si a sombra de um objeto morto. O traço do cadáver está muito sensível a Madeleine[76], inconsolável com a morte de seu pai. Ele também está presente na mãe do amor. Gide quer que ela permaneça de luto. Em *A porta estreita* Gide faz um paralelo entre sua mãe e sua tia:

> Eu vivia com essas duas mulheres [a mãe e Anna] de temperamento ao mesmo tempo doce e triste, e das quais só consigo lembrar-me vestidas de luto. Um dia [...] minha mãe trocou por uma fita cor de malva a traja preta do seu gorro matutino: Mamãe, exclamei, como essa cor fica feia em você! No outro dia ela voltou a por a traja preta [...] Mamãe mostrava-se indignada porque minha tia não tomara luto. (A imagem de minha tia Bucolin [Mathilde] de

[75] Morella é o personagem-título de um dos contos de Edgar Allan Poe que morre quando a chamam pelo nome, pois este não deve ser pronunciado [N.E.].

[76] Madeleine "está presa ao pai morto pela dor de sua pura perda [...]. Essa mulher é *Mort-est-là*" (Carneiro Ribeiro, 2001, p. 99).

> preto é para mim tão inconcebível como a de minha mãe com roupas claras) (GIDE, 1909, pp. 11-13).

Temos aqui uma espécie de par significante entre estas duas mulheres, uma voltada para o negro e a outra excluída dele. Desde a infância Gide opunha as mulheres virtuosas às prostitutas. Sua mãe ficava do lado das virtuosas, enquanto a sua tia das levianas. Madeleine, por um lado, se parecia com a mãe de Gide em sua cor, sua ausência de graça, por outro, ela tinha traços de sua própria mãe. Juliette, a mãe do amor e do dever é inibidora, mas Mathilde vem autorizar, humanizar o desejo. Lacan observa que em Gide "encontramos a palavra que interdita e a que protege, mas falta a palavra que humaniza o desejo, a que enlaça o amor e o desejo" (LACAN, 1958c, p. 764). No momento em que foi seduzido pela tia Mathilde Gide se transformara no filho desejado e, aliás, fugira horrorizado, porque, na verdade, nada viera introduzir o elemento de aproximação e mediação que teria feito daquilo outra coisa que não somente um trauma. No entanto, ele se descobrira pela primeira vez na posição da criança desejada. "Essa situação nova, que sob certo aspecto seria salvadora para ele, iria fixá-lo, no entanto, numa posição profundamente dividida, em razão da maneira atípica, tardia e, sem mediação como se produziu esse encontro" (idem, 1957-1958, p. 270).

Lacan interroga o que Gide guardaria disso na constituição do termo simbólico que até então lhe faltava. E sua resposta é: o lugar da criança desajeitada, o qual poderia ocupar, por intermédio de sua prima.

> Nesse lugar, onde tinha havido um furo, passou a haver um lugar, porém nada além disso, pois, ao mesmo tempo, Gide recusou-se esse lugar, por não poder aceitá-lo, já que não podia aceitar o desejo do qual foi objeto. Em contrapartida, não parou de se identificar para sempre com o sujeito do desejo do qual ele se tornou dependente. Gide apaixonou-se para sempre, até o fim da vida, por aquele menininho que ele fora por um instante nos braços de sua tia, dessa tia que lhe afagara o pescoço, os ombros e o peito. Sua vida inteira se resumiu nisso (ibidem, p. 270).

Em suas obras autobiográficas, Gide confessou que já em sua viagem de núpcias, praticamente diante de sua mulher, ele acariciava os braços e os ombros dos rapazinhos que encontrava no trem. Dessa forma, Gide mostra o que permaneceu para ele como o ponto privilegiado de toda a fixação de seu desejo. "O que foi subtraído no nível daquilo que para ele se transformou em seu Ideal do eu, ou seja, o desejo do qual ele foi objeto e que não pôde suportar, Gide o assumiu por si mesmo, ficando para sempre e eternamente apaixonado pelo mesmo menininho acariciado que ele não quis ser" (ibidem, p. 270).

Para Lacan o pivô aqui é o significante "criança desajeitada" porque constitui primordialmente o sujeito em seu ser. Lacan observa que o Ideal do eu é marcado,

primeiramente, pelo signo do significante. Em segundo lugar, ele pode constituir-se por uma progressão a partir do eu, ou, ao contrário, sem que o eu possa fazer outra coisa senão suportar o que se produz à revelia do sujeito, pela simples sucessão de acidentes entregues às aventuras do significante, e que lhe permite subsistir na posição significante da criança mais ou menos desajeitada.

Quanto à questão de Lacan – "o que foi para esse menino sua mãe?" (1958c, p. 760) – pode-se dizer que do lado materno da função paterna, há duas funções – a do amor e do desejo – que deveriam estar associadas, mas em Gide o que se encontra é uma dissociação entre estas duas funções. Em sua infância Gide se divide entre Juliette – a mãe biológica, a mãe do amor e do dever – e, a tia Mathilde – a mãe do desejo. Em sua juventude essa divisão também se evidencia em dois pólos: de um lado, o amor por Madeleine – sua prima, sua esposa – e, do outro, o desejo sexual pelos rapazes. O objeto do amor está do lado do anjo. É nesse nível que a mulher ideal para Gide, Madeleine, se desenha sob a forma do anjo, quer dizer, do ser sem sexualidade. O objeto de desejo está do lado dos pivetes, dos menininhos de pele morena. O gozo erótico (φ) permanece no erotismo masturbatório com os meninos.

Em nome desse amor "embalsamado" Madeleine suporta longos anos de um casamento sem sexo, o insuportável para ela decorre do fato de ele ter se apaixonado por outra pessoa, motivo que a leva a queimar o mais precioso legado que Gide destinava a ela e à posteridade, as mais belas cartas de amor. Queimar as cartas, o que possuía de mais precioso, foi o ato "de uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher" (ibidem, p.772).

Desde então, o gemido de Gide foi o de uma "fêmea de primata ferida no ventre, com o qual ele pranteia a extirpação do desdobramento de si mesmo que eram suas cartas – razão pela qual as chamava de seu filho [...] Pobre Jasão que, tendo partido para a conquista do tosão dourado da felicidade, não reconhece Medeia[77]!" (ibidem, pp. 772-773). "Essas cartas em que ele depositou a sua alma não tinham cópia. E sua natureza de fetiche, evidenciada, provoca o riso que acolhe a subjetividade apanhada desprevenida" (ibidem, p. 774). A obra literária de Gide, os documentos endereçados a Delay e as cartas/letra de amor não colocam em evidência a forma que esse sujeito encontrou de se tornar imortal? Não teria sido essa a sua estratégia de driblar a morte? O seu modo singular de desmentir a castração que também é a morte? A sua criação artística sustentada na letra, faz mostração do real pulsional, ultrapassa os limites do significante e enuncia a *ex-sistência*, o *não cessa de não se escrever*, o real da

[77] Na mitologia grega, Medeia era descrita como sacerdotiza de Hécata, filha do rei Eetes. Na tragédia grega, apresentada na versão de Eurípedes, em 431 a.C., Medeia mata os filhos num ato de fria e premeditada vingança em relação ao marido infiel, Jasão (OLIVEIRA, 2007).

estrutura, desvelando a marca de um gozo – o gozo perverso – que se evidencia menos nas práticas sexuais do que num dizer. "Não é apenas por virar mais à direita do que à esquerda que o desejo, no ser humano, cria dificuldades" (LACAN, 1958c, p.767), ou seja, não é a homossexualidade que define a sua estrutura perversa.

5.2 **Jean Genet**

Jean Genet (1910-1986), um dos monstros sagrados da literatura francesa, conseguiu o milagre de transformar toda uma existência de miséria, humilhação e sofrimento em arte. Sua trajetória de pederasta, ladrão, prostituto, prisioneiro, mendigo, vagabundo, delinquente, acabou por conduzi-lo à prisão em 1942. Foi na prisão que ele viveu um período extraordinariamente intenso de criação literária. Em cinco anos – de 1942 a 1947 – ele escreveu cinco romances: *Nossa Senhora das Flores* (1942), *O milagre da rosa* (1943), *Pompas fúnebres* (1944), *Querelle* (1945), *Diário de um ladrão* (1946). Embora tenha tido uma educação formal apenas até os doze anos de idade, leu os grandes clássicos da literatura e as tragédias gregas.

Em 1951, a Editora Gallimard empreendeu a publicação de suas Obras Completas e poucos meses depois, às vésperas de ser condenado à prisão perpétua, por ter respondido a nove processos criminais, ele recebeu o indulto para as penas que ainda lhe restavam pagar. Foi salvo por um grupo de intelectuais franceses liderados por Jean Cocteau e Jean-Paul Sartre. O prefácio de Sartre – *São Genet: ator e mártir* – o transformou em uma celebridade no mundo inteiro. Tal canonização tinha alguma coisa de petrificação. A partir daquele momento Genet caiu em um silêncio de aproximadamente seis anos. Genet escreveu a Cocteau e a Sartre dizendo que eles o transformaram em estátua. Mas, em 1955, o silêncio foi rompido. O encontro com Alberto Giacometti[78] e suas estátuas, no ano anterior, e a estreita convivência que mantiveram devolveram a Genet a sua escrita. O diálogo com Giacometti e suas esculturas o retiram do lugar de "pedra santa" em que estava detido. Genet escreveu, em apenas dois anos, três grandes peças: *O balcão* (1955), *Os negros* (1955) e *Os biombos* (1957) Essas peças foram concebidas durante um dos mais importantes relacionamentos amorosos de

[78] Alberto Giacometti (1901-1966) foi um escultor e pintor suíço, mais conhecido por suas esculturas de figuras solitárias. Giacometti exibia talento precoce e foi muito incentivado pelo seu pai, Giovanni, um pintor pós-impressionistas. Giacometti foi um dos artistas proeminentes do século XX. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

sua vida, o romance com Abdallah, um equilibrista de circo, de dezoito anos de idade, que, em 1964, se suicidou – cortou as suas veias – por não ter suportado ter sido abandonado pelo amante. Transtornado com a morte de Abdallah, Genet destruiu seus manuscristos e renunciou à literatura, jurou não escrever mais. Esse juramento só foi de fato rompido vinte e um anos depois, quando Genet decidiu escrever *Um cativo apaixonado* (1985), em favor da causa dos palestinos.

Em 1967, Genet tentou matar-se. Foi descoberto inconsciente após ter tomado uma enorme dose de comprimidos para dormir. A partir dos anos de 1970 até a sua morte, em 1986, provocada por um câncer na garganta, Genet defendeu os direitos dos prisioneiros e dos trabalhadores imigrantes, mas sentiu-se especialmente atraído pelas causas de duas nações sem pátria: os Panteras Negras[79] e os palestinos. No momento em que sustentava a luta dos palestinos, Genet declarou que, no dia em que eles estivessem institucionalizados, ele os abandonaria. Genet negava o materialismo, as engrenagens próprias ao sucesso na carreira, a obrigação de manter amizades.

Ao longo de sua vida Genet colecionou uma sucessão de amantes. Várias vezes, no decorrer dos anos, casou seus amantes com mulheres, colocou-os em casas que ele mesmo comprara e projetara. Nessas casas sempre reservava um canto para si próprio, mas raramente ia até lá. Sonhava em ter a sua própria casa, mas jamais realizou esse sonho; na verdade, mesmo quando alugava um apartamento, abandonava-o rapidamente. Seus pertences poderiam caber em uma mala. Geralmente vivia em hotéis perto de uma estação de trem, posicionado para uma fuga rápida (seria um hábito antigo, o hábito de um ladrão?).

Suas Obras Completas perfazem vinte e nove volumes. Ele escreveu poemas, peças, ensaios, romances, críticas de arte e muitos roteiros de cinema. Depois de dominar cada um desses gêneros ele elegantemente os abandonava. Abandonar a escola, os amantes, as casas, os amigos, alguns gêneros da arte, a própria carreira literária, não seria uma repetição do abandono sofrido em sua infância?

---

[79] Partido negro revolucionário fundado em 1966 em Oakland (Califórnia). A finalidade original do partido era patrulhar guetos negros para proteger os residentes dos atos de brutalidade da polícia. Os Panteras tornaram-se eventualmente um grupo revolucionário marxista que defendia o armamento de todos os negros, a isenção dos negros no pagamento de impostos e de todas as sanções da chamada “América Branca”, a libertação de todos os negros da cadeia, e o pagamento de compensação aos negros por séculos de exploração branca. Sua ala mais radical defendia a luta armada. O partido estava efetivamente desfeito em meados dos anos de 1980. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

Uma rejeição radical

Jean Genet foi abandonado por sua mãe em um orfanato – *Casa de Assistência às Crianças* – aos sete meses de idade. A partir desse dia ela perdeu o contato com o filho, que ficou sob a guarda do Estado. O menino passou uma noite nessa instituição. Já no dia seguinte foi mandado para a *Agência de Adoção Saulieu* que colocou a criança aos cuidados de uma família adotiva. Os pais eram artesãos modestos no povoado de Alligny-en-Morvan. Charles e Eugénie Regnier cuidaram do menino em troca de um pequeno auxílio mensal do governo. Eles se comprometeram a criá-lo até os treze anos de idade. Quando Genet chegou a Alligny sua mãe adotiva já tinha cinquenta e três anos de idade e seus filhos biológicos já eram adultos. Berthe tinha vinte e quatro anos e Georges dezoito anos. Lucie, uma menina de doze anos de idade, também vivia com essa família, sob a guarda da previdência social. Como Lucie estava prestes a sair de casa, para trabalhar em uma fazenda, os Regnier precisavam adotar outra criança, para garantir a renda que vinham recebendo do Estado pela adoção.

No povoado onde os Regnier residiam, as crianças sob a guarda da previdência social eram chamadas de *"culs de Paris"* (*bundas de Paris*), como referência às suas mães, que supostamente eram prostitutas parisienses. A mãe biológica de Genet chamava-se Camille Gabrielle Genet. Quando ele nasceu ela tinha vinte e dois anos de idade. Na maternidade ela declarou que era solteira e que o menino era filho de pai desconhecido. Oito anos depois de ter dado à luz, Camille morreu em Paris, vítima de uma epidemia de gripe. Sobre a sua mãe biológica Genet nada sabia; ele nem mesmo tomou conhecimento de sua morte. Parece que ele também nunca soube que após o seu nascimento sua mãe dera luz a um segundo filho.

Allingny, cidade onde Genet foi morar com seus pais adotivos, era cinzenta. A igreja era medieval e sombria, o centro não passava de uma encruzilhada: um cemitério, uma ponte, um riacho, um monumento aos que morreram na Primeira Guerra Mundial, uma cruz num morro distante. A casa dos pais adotivos ficava entre a igreja e a escola. Na escola Genet era considerado "peixinho" do professor. Na igreja costumava ajudar o abade na missa e a cantar no coro. Sua mãe adotiva esperava que ele se tornasse padre. Em sua ânsia de escapar do dia-a-dia Genet via filmes, lia livros e catálogos de moda desatualizados deixados como papel higiênico na latrina. Ele gostava de brincar com bonecas e de encenar a nobreza do clero.

Seu pai adotivo era um homem bem apessoado, gentil, falava pouco. Ele era o único carpinteiro do povoado, tinha boa reputação profissional, mas durante os anos de guerra e da epidemia de gripe espanhola que se seguiu ele costumava ser chamado para fazer caixões.

Aos dez anos de idade Genet cometeu seus primeiros furtos e foi acusado de ladrão. Ele roubou seus amigos na escola, sua mãe e sua irmã Berthe (que o tratava como uma segunda mãe). Seus roubos aconteciam às claras como se quisesse ser descoberto.

Aos doze anos de idade ele perdeu a sua mãe adotiva. A morte dela modificou o status legal do menino. Embora tenha permanecido no mesmo lar, ele passara a ser filho adotivo da irmã Berthe e do seu marido Anthonin, que oficializaram a adoção e começaram a receber a verba do governo. Anthonin tentava fazer com que o menino trabalhasse nos campos, mas ele resistia teimosamente.

Naquela época, graças a suas boas notas na escola, Genet escapou do destino de trabalhador agrícola, foi mandado a Escola Alembert, mas dez dias depois de ter chegado, fugiu. Quando encontrado foi enviado para a Casa de Assistência às Crianças em Paris. Meses depois, foi colocado na casa do compositor cego René de Buxeuil, mas por ter desfalcado uma quantia de dinheiro acabou sendo enviado a Sainte-Anne para tratamento neuropsiquiátrico. Ele também fugiu de Sainte-Anne. Quando encontrado foi entregue à polícia e mantido por três meses na prisão Petite-Roquette. Meses depois, foi mandado sob condicional para uma fazenda. Fugiu de novo. Quando apanhado foi mantido na cadeia em Meaux. Depois de quarenta e cinco dias preso, o tribunal o condenou a uma colônia penitenciária em Mettray até que ele completasse a maioridade.

A verdade se revela em uma estrutura de ficção

Na obra de Genet realidade e ficção se misturam. Seus romances autobiográficos enunciam como ele construiu o seu romance familiar. A partir de suas fantasias sexuais Genet criou seus personagens. Todo o universo de seres desprezados e estigmatizados, como ladrões, travestis, assassinos, prostitutas, marginais – com os quais ele se identifica – penetra no espaço literário de Genet. Em *Nossa Senhora das Flores* (1942) ele retrata a sua infância. Em *O milagre da rosa* (1943), ele apresenta Mettray, o reformatório onde esteve. Em *Pompas fúnebres* (1944), ele espelha a sua vagabundagem e a sua vida em Paris. *Querelle: amar e matar* (1945) é o único romance não autobiográfico[80]. Em *Diário de um ladrão* (1946), ele relata seu gosto pela traição, roubo e homossexualidade.

[80] Apesar de *Querelle: amar e matar* não ser considerado um romance autobiográfico, sob o ponto de vista psicanalítico, ele provavelmente pode assim ser considerado, na medida em que traduz uma fantasia: em todos os romances sexuais descritos, no centro da ação, está uma mulher que lê os destinos nas cartas, tal qual as três feiticeiras que determinaram o destino de André Gide. Nessa obra, a mulher comanda, a puta de Genet faz *A Mulher* existir.

Genet nada sabia a respeito do seu estado civil. Quando fez vinte e um anos, conseguiu uma certidão de nascimento e descobriu que sua mãe chamava-se Gabrielle Genet e seu pai era desconhecido, soube ainda que nascera no número 22 da Rua d'Assas. O seu desejo de conhecer algumas informações sobre a sua origem o levaram a esse endereço, mas o número 22 era ocupado pela maternidade. Lá se recusaram a lhe dar informações.

Edmund White, seu biógrafo, revela que o próprio Genet gostava de fantasiar sobre o seu nome. Certa vez, ele disse a Cocteau que recebera esse nome por causa de um campo de giestas onde sua mãe o abandonou. Em francês, genet, sobrenome herdado de sua mãe, é o nome da humilde planta giesta-das-vassouras, cujas flores amarelas cobrem boa parte dos campos na França. Em *Diário de um ladrão* (1946), Genet descreve, em tom de lamento, o seu abandono, a sua solidão.

> Sempre que estou atravessando os campos – lembro especialmente de uma vez ao crepúsculo, quando voltava das ruínas de Tiffauges onde morou Gilles de Rais – e encontro flores de giesta. Sinto uma simpatia imensa em olhá-las. Prezo-as solenemente com ternura. A minha inquietação parece comandada por toda a natureza. Estou sozinho no mundo, e não tenho certeza de não ser o rei – talvez a fada – dessas flores. [...] Elas são o meu emblema natural, através delas deito raízes nesse solo da França alimentado pelos ossos em pó das crianças, dos adolescentes enrabados, massacrados, queimados por Gilles de Rais [...] Por meio dessa planta espinhosa cujo nome uso, o mundo vegetal me é familiar, elas são da minha família. Se por elas vou ter com os domínios inferiores – mas é nos fetos arborescentes e seus pântanos, nas algas, que eu gostaria de descer –, ainda me afasto mais dos homens (GENET, 1946, p. 45).

Genet especula que talvez ele seja o rei ou a fada das giestas; certamente é seu representante na terra. A ideia de estar ligado ao mundo vegetal e a Gilles de Rais é típica do modo como ele busca extremos e se desvia do mundo que o rejeitou. Para Genet seu nome imprime a marca dos "domínios inferiores": é o nome dado a uma planta espinhosa, seu "emblema natural", encontrada por ele nas redondezas da casa de um criminoso do século XV que foi fonte de inspiração do conto *Barba Azul*.

A identificação com os "domínios inferiores" – onde, segundo ele, estão as suas raízes – e com o significante ladrão – acusado aos dez anos de idade – o levaram a afastar-se cada vez mais do mundo dos homens. Aos quinze anos de idade – no reformatório de Mettray – ele se deu conta de que estava petrificado nos significantes-mestres: "covarde, traidor, ladrão, *veado*".

> Em Mettray eu sofria. Cruelmente sentia vergonha de estar com a cabeça raspada, vestindo uma roupa infame, de estar proibido de sair daquele vil lugar; conhecia o desprezo dos outros colonos mais fortes do que eu ou piores. [...] A partir daquela época eu sentia necessidade de me tornar o que me tinham acusado de ser. Tinha dezesseis anos. Eu me reconhecia o covarde, o traidor, o ladrão, o veado que viam em mim. [...] E me espantava de me descobrir

> composto de imundícies. Tornei-me abjeto[81]. [...] Dois anos mais tarde, eu era forte. Aquele treinamento me ajudara a erigir em virtude a pobreza (GENET, 1946, p. 156).

Genet estava alienado ao significante do Outro: ele era "abjeto". Ao longo de toda a sua vida ele permaneceria identificado a este significante-mestre. Ele deveria ficar em Mettray até os vinte e um anos de idade. A forma que encontrou de escapar da ditadura do reformatório foi alistando-se no exército aos vinte anos. Genet serviu na França, na Síria, em Marrocos. Chegou a ser mandado para um corpo de elite no Regimento de Infantaria Colonial do Marrocos, mas faltou a uma chamada oficial e, alguns dias depois, foi considerado desertor. A partir daí, iniciou a sua vida de pequenos crimes e prisões.

Eis como Genet descreve duas fotografias da carteira de identidade, destacando nelas dois rostos, duas expressões. Na primeira ele tem dezesseis anos:

> Uso, debaixo de um paletó dado pelo serviço de assistência pública, um suéter rasgado. O meu rosto é de um oval puro, o meu nariz é esmagado, achatado por um soco durante uma briga esquecida. O meu olhar é entediado, triste e caloroso, muito sério. Vendo-me naquela idade, o meu sentimento se expressou quase em voz alta: Pobre rapazinho, você sofreu. [...] Conhecia a minha solidão absoluta. Quando trabalhava como lavrador, quando era soldado, quando estava no serviço de proteção ao menor, apesar da amizade e às vezes do afeto dos meus mestres, eu era absolutamente só. A prisão me ofereceu o primeiro consolo, a primeira paz, a primeira confusão amigável: tudo isso se passava no imundo. Tanta solidão me havia forçado a fazer de mim mesmo um companheiro (ibidem, p. 80).

Na segunda fotografia, Genet tem trinta anos de idade:

> O meu rosto endureceu-se. Os maxilares são mais fortes. A boca é amarga e cruel. Pareço um vagabundo. [...] Por meio dessas duas imagens posso reencontrar a violência que então me animava: dos dezesseis aos trinta anos, nas prisões de crianças, nas penitenciárias, nos bares, não era a aventura heróica que eu procurava, ia em busca da minha identificação com os mais belos e os mais desventurados criminosos (ibidem, p. 81).

Genet identifica-se com o "imundo", com os "domínios inferiores", com os "criminosos", com uma "exceção monstruosa". O menino abandonado encontrou como única companheira a "solidão". Foi assim, que ele recusou "decididamente um mundo" que o "havia recusado" (ibidem, p. 81).

> Ser uma criança solitária abandonada me valeu uma juventude e uma infância solitárias. Ser um ladrão me fazia acreditar na singularidade da profissão de ladrão. Eu era, dizia comigo mesmo, uma exceção monstruosa. Realmente, o meu gosto e a minha atividade de ladrão estavam relacionados com a minha homossexualidade, saíam dela que já me separava numa solidão habitual [...] Para sair da banalidade, só precisei me glorificar do meu destino de ladrão e querê-lo (ibidem, p. 213).

---

[81] Abjeto vem do latim, *abjectu*, significa: indigno, desprezível; ignominioso, vil. Abjeção vem do latim *abjectione*, significa: aviltamento, desonra, injúria, último grau da baixeza, torpeza, vileza (WEISZFLOG, 2004).

De modo interessante, o próprio Genet ligava seus furtos ao primeiro surgimento dos desejos homossexuais. Para Genet os papéis heterossexuais são recíprocos, não reversíveis (nenhum garoto heterossexual quer ser sua namorada), mas os papéis homossexuais costumam ser redundantes e uma forma de admiração ou inveja. O menino "rouba" os gestos de seu ídolo. Genet liga a culpa do roubo à culpa do homossexualismo, que para ele é outro modo de roubar, outra forma de apropriação proibida. A sua vida de miséria era uma espécie de degradação. "Esse gosto pela solidão é a prova do meu orgulho, e o orgulho, a manifestação da minha força, sua utilização, e a prova dessa força. Pois eu terei cortado os laços mais sólidos do mundo: os laços do amor. Como precisarei amar para desse amor retirar o vigor suficiente para destruí-lo" (GENET, 1946, p. 46).

Foi assim que, aos trinta e seis anos, Genet relatou em seu *Diário de um ladrão* (1946) a vida que viveu dos vinte e dois aos trinta anos de idade (de 1932 a 1940). Para Genet havia uma estreita relação entre o seu "gosto pela traição", pelo "roubo" e pelos seus "amores" homossexuais (ibidem, p. 151). Genet interpreta que ele veio a esse mundo igualado à sujeira. Ele identifica-se ao excluído, mal amado, inoportuno, excedente, exilado. E foi "na sombra", de forma "dissimulada", que Genet decidiu agir contra o mundo que o excluiu.

> Excluído por nascimento e por meus gostos de uma ordem social, eu não distinguia a sua diversidade. Admirava a sua perfeita coerência que me recusava. […] Essa ordem, tinha um sentido: o meu exílio. Fora na sombra, dissimuladamente, que até então eu agira contra ele. Hoje em dia, ousava tocá-lo, mostrar que o tocava, insultando aqueles que o compõem. Ao mesmo tempo, reconhecendo-me o direito de fazê-lo, reconhecia nele o meu lugar (ibidem, p. 161).

O horror da castração se revela: *Deus era oco*

Em *Nossa Senhora das Flores* (1942), Genet descreve três cenas que indicam a fixação petrificada no instante em que a castração se revela. Nas três cenas, três buracos. A certeza do vazio desvela, em um só tempo, a desolação e a admiração.

Em uma dessas cenas, Genet descreve um negro assassino que na prisão pintava soldadinhos de chumbo: "O pé de um deles partiu-se, o cotoco revelou um buraco. Esta certeza do vazio interior deles me maravilhou e desolou" (idem, 1942, p. 186). Em outra cena, Genet enuncia que esse mesmo buraco lhe havia sido revelado em sua infância por um busto de gesso de Maria Antonieta, a rainha guilhotinada: "Convivi com ele durante cinco ou seis anos sem percebê-lo, até o dia em que o seu coque quebrou-se milagrosamente, e vi que o busto era oco por dentro. Foi preciso que eu saltasse no vazio para poder vê-lo" (ibidem, p.

186). Na terceira cena, o buraco se revela a Divina, um travesti, personagem de *Nossa Senhora das flores*. Divina, então menino, havia decidido experimentar Deus, comendo um sacrilégio; foi ao tabernáculo, de noite, na igreja vazia, e em segredo ao pegar as hóstias sagradas deixou escapar o cibório, que emitiu um som oco ao cair sobre o tapete.

> E deu-se o milagre. O milagre não existe. Deus foi esvaziado. Deus era oco. Apenas um buraco envolto numa coisa qualquer. Uma forma bonita, como a cabeça de Maria Antonieta, como os soldadinhos que também eram buracos, envoltos em pequenos pedaços de chumbo. Assim eu vivia cercado de uma infelicidade de buracos em forma de homens (GENET, 1942, p. 191).

O real da castração parece enunciar não há milagre, não há completude, há um vazio, "um oco" que não se pode preencher. O horror da castração se presentifica, diante do incidente mais banal, aparentemente inofensivo. Genet afunda-se nesse buraco: "Poucos são os momentos em que escapo do horror, poucos são os momentos em que não tenho uma visão, ou alguma percepção horripilante sobre os seres e os acontecimentos" (ibidem, p. 208). A única maneira que esse sujeito encontrou de "evitar o horror do horror" foi "abandonar-se a ele" (ibidem, p. 99). Para fugir do horror, diz ele, "enterre-se nele até os olhos" (ibidem, p. 136), é preciso "aceitá-lo, cultivá-lo, a ele se entregar, procurar encontrá-lo por toda parte, acuá-lo, querê-lo até o fim, amá-lo" (ibidem, p. 208).

Vê-se, assim, que Genet afirma a castração, "enterra-se" nela "até os olhos", a "cultiva", procura encontrá-la em toda parte, na missa, no padre, na hóstia sagrada: "Cada gesto do padre é preciso (...) junta os dois pedaços da hóstia partida, as beiradas não se encaixam mais, e, quando ele a ergue com as duas mãos, ele não procura fazer acreditar no milagre" (ibidem, p. 100). O milagre é que não há o milagre da completude. Genet não só reconhecia a castração, como se afundava nela, mas mesmo assim, procurava desmenti-la.

O desmentido da castração

Ao contrário do que muitos possam imaginar a perversão de Genet não se deve ao fato de ele se exilar nos confins do "imundo": ser um pederasta, um ladrão, um presidiário. A perversão de Genet se explicita nos jogos da língua, antes de ser um ato, ela é um dizer. Tudo é assunto de verbo. Tanto em sua vida como em sua obra, a *Verleugnung* se desvela no fato de ele se "enterrar até os olhos" na castração – na perda, na decadência, no miserável, no sujo, no abjeto – para, a um só tempo, desmenti-la, glorificá-la. Abjeção e glória são duas reações que se contrapõe, mas em Genet elas se apresentam conjugadas. Pode-se verificar, como exemplo

disso, a forma como Genet magnifica a abjeção. Sua arte consiste no que o próprio Genet chama “milagre da magnificação”. Genet pôde afirmar “Minha vitória é verbal”. A sua vitória, o seu triunfo contra a castração é assunto de verbo.

> Daquele período falo com emoção e magnifíco-o, mas se as palavras prestigiosas, carregadas, quero dizer, em meu espírito de prestígio mais que de sentido, a mim se propõem, isso talvez signifique que a miséria que elas exprimem e que foi minha é fonte também de maravilha. Quero reabilitar aquela época escrevendo-a com os nomes das coisas mais nobres. A minha vitória é verbal e eu a devo à suntuosidade dos termos, abençoada seja pois essa miséria que me aconselha tais escolhas (GENET, 1946, p. 57).

A arte de Genet consiste num movimento de báscula que vai da abjeção à glória, do imundo ao sagrado, do sagrado ao profano, do luto às bodas. Genet escreve a “miséria” com os nomes das coisas mais “nobres”, com “suntuosidade”. E assim, ele glorifica a abjeção, fazendo o gozo brotar do próprio horror. A arte literária de Genet vem enunciar o seu triunfo contra a castração. Vejamos como o próprio Genet ilustra essa tese.

Em sua ficção, sua mãe é algumas vezes uma mulher nobre, algumas vezes uma prostituta ou mendiga por quem ele passa na rua. Em seu diário, conta que, certa vez, encarcerado em uma delegacia, lhe veio à mente a imagem de uma velhinha ladra que mendigava nas ruas de Barcelona, um dejeto humano, símbolo da abjeção, que evoca a mãe que ele não conheceu.

> Sob um lampião, numa rua da cidade em que escrevo, o rosto descorado de uma velhinha, um rosto chato e redondo como a lua, muito pálido, do qual não saberia dizer se era triste ou hipócrita. Ela veio até mim, disse-me que era muito pobre e me pediu um pouco de dinheiro. A doçura daquele rosto de peixe-lua me informou imediatamente: a velhinha estava saindo da prisão. ‘É uma ladra’, pensei. Ao afastar-me dela, uma espécie de sonho agudo, vivo dentro de mim e não na beira do meu espírito, me levou a pensar que talvez fosse a minha mãe que eu acabava de encontrar. Nada sei dela, que me abandonou no berço, mas esperei que fosse aquela velha ladra que mendigava de noite. ‘Se fosse ela?’, perguntei a mim mesmo enquanto me afastava da velha. Oh! Se fosse ela, iria cobri-la de flores, de gladíolos e de rosas, e de beijos! Iria chorar de ternura sobre os olhos desse peixe-lua, sobre essa face redonda e tola. E por quê’, pensava eu ainda, ‘por que chorar sobre ela?’ (ibidem, pp. 24-25).

Pouco tempo foi preciso para que Genet substituísse esses signos habituais da ternura pelos mais vis. As imagens do amor filial: lágrimas, beijos e flores, se transformam, de repente, em sujeiras: “Eu me contentaria em babar sobre ela, pensava eu, transbordando de amor. Em babar sobre os cabelos dela ou vomitar-lhe nas mãos. Mas eu haveria de adorá-la, esta ladra que é minha mãe” (ibidem, pp. 24-25).

Genet considera que é preciso “muito talento” para driblar a castração. Ele se utiliza de um “mecanismo” próprio: não “mascara” a castração, ao contrário, a afirma, em sua “mais exata sordidez”, mas, simultaneamente, a desmente, a “engrandece”.

> A minha vida de mendigo me terá feito conhecer faustos da abjeção, pois era preciso muito orgulho (isto é amor) para embelezar esses personagens imundos e desprezados. Precisei de muito *talento*. Ele me veio aos poucos. Se me é impossível descrever para vocês o seu mecanismo, pelo menos posso dizer que lentamente me obriguei a considerar essa vida miserável como uma necessidade procurada. Nunca tentei fazer dela nada além do que era, não tentei enfeitá-la, mascará-la; ao contrário, eu quis afirmá-la em sua mais exata sordidez, e os sinais mais sórdidos se tornaram para mim sinais de grandeza (GENET, 1946, p. 23).

O próprio Genet explica, detalhadamente, em *Diário de um ladrão*, como ele opera esse "milagre". Numa noite, em Barcelona, ele fora preso por prostituição, e o policial que o revistou encontrou em seu bolso um pequeno tubo de vaselina mentolada. O tubo de vaselina com sabor de menta provocou observações obscenas dos policiais.

> Eis que esse miserável objeto sujo, cuja destinação parecia ao mundo das mais vis tornou-se para mim extremamente precioso [...] O tubo de vaselina era o meu triunfo sobre os policiais [...] Eu tinha certeza de que esse fraco objeto tão humilde os desafiaria, apenas com a sua presença ele saberia alvoroçar toda a polícia do mundo, ele chamaria sobre si os desprezos, os ódios, as raivas brancas e mudas (ibidem, p. 26).

Genet afirma a castração, aqui simbolizada pelo tubo de vaselina mentolada – objeto "miserável", "sujo", "vil", por ser utilizado como lubrificante de prostitutos –, e, ao mesmo tempo, a desmente, quando exalta esse mesmo objeto – objeto "precioso", que "desafia", "alvoroça" a polícia do mundo todo – símbolo de triunfo contra a castração. Tal qual um alquimista, que transforma os metais em ouro, Genet em seu trabalho de ourives doura a sua vergonha "cinzelando-a, dela fazendo um trabalho de ourivesaria" (ibidem, p. 83).

Em uma cena descrita em *Nossa Senhora das Flores* (1942), Genet ilustra de forma magistral o poder de sua alquimia. Ele relata que certa noite, Divina, a travesti de *Nossa Senhora das Flores*, colocou na cabeça uma pequena coroa de pérolas falsas. Ela entra no bar, como faz todas as noites. Solta uma gargalhada. A coroa de pérolas cai no chão e arrebenta. As outras *bichas* numa alegria maldosa retrucam: "A divina foi descoroada!...". "A Grande Queda...". "A pobre exilada". As pequenas pérolas da sua coroa parecem com as "pérolas de vidro das coroas mortuárias". No bar todas as *bichas* estão ajoelhadas. Só os homens estão sentados.

> Neste instante, Divina solta uma gargalhada. Com a boca aberta ela arranca a dentadura, a coloca na cabeça, e vitoriosa grita: 'E aí, merda para vocês, pois ainda sou rainha'. Mas esse gesto era pequeno diante de outro gesto: Divina tira de cima dos cabelos a coroa dentária e a coloca de novo na boca (idem, 1942, p. 212).

Divina perde a coroa, mas nem por isso perde a pose. Nessa cena Genet faz coexistir reações contrapostas – o drama e o riso, a humilhação e a vitória, a humildade e a arrogância, a plebeia e a rainha – que, simultaneamente, afirmam e desmentem a castração.

A castração se revela no seu correlato, a morte: na morte da rainha, na queda da rainha, nas "pérolas de vidro das coroas mortuárias", mas, ela é desmentida, com a invenção de uma nova coroa, a dentária. Diante da queda de um semblante (coroa de pérolas falsas) o sujeito inventa um objeto substituto (coroa dentária). E assim, Divina volta a ser rainha, volta a fazer semblante daquela a quem nada falta.

Genet faz um uso notável dos paradoxos lógicos que nos forçam a sustentar que uma mesma proposição é verdadeira e falsa. O mais irônico de tudo isso é a forma que Genet encontra para ridicularizar a virilidade masculina. Divina com seu sexo de homem é a "Toda-Toda" mulher. É interessante notar que Genet utiliza com frequência os termos – "Toda-Toda", "Toda-Só", "Toda-Louca", "Toda-Debochada", "Toda-Fresca", "Toda-Morta"[82] – nos diálogos entre as bichas e os travestis, personagens de seus romances. Parece-me que fica implícito na utilização desses termos um desabono da castração. À "Toda-Toda" não falta nada.

Os termos utilizados por Genet me remetem ao final do ensino de Lacan, especificamente, quando ele se refere às fórmulas quânticas da sexuação, nas quais ele divide os sujeitos em duas categorias: aquele que está *todo* na função fálica (homem) e aquele que está *não-todo* na função fálica (mulher), qualquer que seja a sua anatomia. A mulher está *não-toda* na função fálica, por ela não possuir um suporte imaginário do falo, razão pela qual ela tem um pé fora da norma fálica, ou seja, ela não está de todo na norma fálica. Genet de forma muito curiosa refere-se aos personagens que têm o suporte imaginário do falo – as *bichas* e os travestis – como "Toda-Toda". Não seria essa uma maneira de afirmar a diferença sexual para em seguida desmenti-la? A própria Divina não seria um símbolo do desabono da diferença entre os sexos? Ela não estaria aí apontando para um mecanismo específico de negar a castração do Outro: a *Verleugnung*?

Na obra de Genet verifica-se que pares de opostos são enunciados de forma que a essência deles seja idêntica – masculino-feminino, nobre-plebeu, sagrado-profano, glorioso-abjeto, bispo-penitente, carrasco-vítima, juiz-réu, guarda-prisioneiro – como se passássemos do avesso ao direito da banda de *Moebius*. O próprio Genet confirma essa hipótese: "O mundo é virado de dentro para fora como uma luva. Acontece que eu sou uma luva e que finalmente percebo que no Dia do Juízo será com minha própria voz que Deus me chamará: 'Jean, Jean!'" (GENET, 1942, p. 267).

---

[82] "As bichas, tendo que exprimir um sentimento que corria o risco de resultar na exuberância do gesto ou da voz, se contentam em dizer: 'Sou Toda-Toda, Toda-Só, Toda-Louca, Toda-Debochada, Toda-Fresca [...] Sou Toda-Toda, sou T. T.'" (GENET, 1942, p. 127).

Genet alterna-se entre ridicularizar e exaltar seus personagens, que são misturas exóticas de mesquinhez e grandeza, excentricidade grotesca e santidade genuína. Entretanto, isso não se evidencia apenas em sua obra. Em sua vida os contrários também se revelam. Ele alternadamente se tornava desleixado, vegetativo e até com ímpetos suicidas, ou ficava sociável, bem vestido, parisiense.

Os amantes imaginários de Genet das noites de prisioneiro são às vezes um príncipe a quem ele obriga usar os trajes de mendigo, outras vezes um marginal a quem ele empresta roupagens reais. Os presidiários, os "forçados", se transformam em flores.

> A roupa dos forçados tem listras rosas e brancas. Tenho o poder de descobrir nelas os numerosos sentidos que desejo: existe, pois, uma estreita relação entre as flores e os forçados. [...] Se eu tiver de representar um forçado – ou um criminoso –, irei enfeitá-lo com tantas flores que ele mesmo, desaparecendo debaixo delas, há de parecer uma outra, gigantesca, nova (GENET, 1946, p. 15).

Os piolhos que pululavam em Genet e nos outros mendigos tinham para ele um brilho resplandecente. Genet os transformava em joias preciosas que simbolizavam o triunfo da decadência. Eles eram paradoxalmente o sinal de prosperidade e o avesso da prosperidade, símbolo de "vergonha e glória".

> Embora apaixonado pela beleza vigorosa, eu conseguia gostar desse mendigo piolhento (Salvador) e feio. Tanta piolheira cintilava da juventude de muito de nós, e daquele brilho mais misterioso de alguns que realmente resplandeciam. Tornados tão úteis para o conhecimento da nossa decadência, como as joias para o conhecimento daquilo a que se dá o nome de triunfo, os piolhos eram preciosos. Dele sentíamos ao mesmo tempo vergonha e glória (ibidem, p. 29).

Genet cultiva a degradação, a miséria, os piolhos, até o escarro de Stilitano, um vagabundo a quem amou. Ele exalta os símbolos da castração, enaltece as "chagas mais nojentas", as exibe ao parceiro, seu leitor, provocando o gozo da piedade, uma censura à felicidade.

> Enquanto trazemos sobre nós as marcas da degradação, somos uns degradados, e mesmo que não nos abandone a consciência da impostura, isso de nada nos vale. Só quando utilizávamos o orgulho imposto pela miséria é que provocávamos a piedade cultivando as chagas mais nojentas. Nós nos tornávamos uma censura à felicidade de vocês (ibidem, p. 54).

O pudor é ambiceptivo

Em seus romances Genet se dirige constantemente ao seu leitor como "você", embora presuma que este seja totalmente convencional. A convencionalidade do leitor parece ser imprescindível a Genet, pois além de garantir o seu *status* como um forasteiro, garante também o seu estilo de imprevisibilidade. Em sua obra, as regras morais são rompidas, o trivial é elevado, o importante é descartado. Seus criminosos alardeiam os crimes e se acusam; seu narrador invoca o demônio, e não a Deus; seus travestis não fazem concessões ao leitor. Dessa forma, Genet controla as reações do leitor, seu parceiro, ditando a sua forma de gozar.

Em *Nossa Senhora das Flores* (1942) há evidências constantes de que o leitor é visto como um cidadão cumpridor da lei que provavelmente ficará chocado com os relatos de Genet. O livro apresenta uma transmutação de todos os valores, inclusive à glorificação sistemática dos prisioneiros. O texto de Genet é destinado a ultrajar um moralista convencional ao mesmo tempo em que desperta (e simultaneamente proíbe) a simpatia pelos personagens.

Tipicamente, em *Diário de um ladrão* (1946, p. 97), Genet escreve: "Decidi viver de cabeça baixa e seguir meu destino indo na direção da noite, exatamente o oposto de você, e explorar o inverso da sua beleza". Em seus livros, Genet se dirige a um leitor heterossexual a quem seduz, repele, inicia nos mistérios homossexuais e estabelece como juiz moralista, de quem ele zomba. Do mesmo modo, em sua vida, ele testava todos os limites com os seus novos amigos. Genet insiste em que o leitor heterossexual se torne um ladrão homossexual pelo menos enquanto durar a experiência da leitura. Se o autor é culpado, o leitor também é. Sartre cita um dos pronunciamentos mais conhecidos de Genet "Poesia é a arte de usar merda e fazer você engolir" (SARTRE apud WHITE, 2003, p. 437).

Em *Pompas fúnebres* (1944), Genet enfureceu a maioria dos leitores franceses da época ao elogiar constantemente os milicianos franceses, traidores que haviam rompido com toda a fidelidade para com a França, dizendo que a milícia era o ponto ideal onde o ladrão e o policial se encontram e se misturam.

Um prisioneiro como Genet, que veste a sua nudez com palavras suntuosas, não engana a pessoa alguma, mas pega o leitor desprevenido. Em sua obra, Genet deixa de nos dar a cena que esperamos; surpreende. Ele também nos mantém num constante estado de confusão ética e ontológica. Somos encorajados a admirar valores feudais de fidelidade,

lealdade pessoal e aliança enquanto quase que simultaneamente somos chamados a exaltar a traição como uma das virtudes cardeais.

A obra de Genet ilustra com precisão a tese de Lacan sobre o lugar que o perverso ocupa diante do seu parceiro. Vimos que em "Kant com Sade" (1963), Lacan observa que excluem-se da fantasia perversa as vítimas despudoradas e estóicas. Isso porque o cerne do ato perverso é o gozo *forçado* da vítima; servindo como instrumento do gozo do Outro, o perverso precisa atingir o pudor de seu parceiro, pois "o pudor é ambiceptivo das conjunturas do ser: entre dois, o despudor de um constitui por si só a violação do pudor do outro" (LACAN, 1963, p. 783).

Os romances autobiográficos de Genet evidenciam que tanto em sua vida como em sua obra, esse sujeito ocupa uma determinada posição diante do Outro: a de instrumento de gozo do Outro. A obra de Genet é uma clara ilustração disso. O autor tenta atingir o seu leitor, seu parceiro, no que há de mais íntimo, o seu pudor. O próprio despudor de Genet constitui por si só uma violação do pudor do seu leitor, um cidadão convencional, que provavelmente fica horrorizado com o que o autor desvela. Genet choca, surpreende, divide o leitor, o pega desprevenido e o mantém em um constante estado de confusão ética e moral. A obra de Genet está claramente destinada, a um só tempo, a ultrajar um moralista convencional e a despertar nele um gozo. Genet faz com que o leitor chegue ao ápice de um gozo que lhe é inteiramente desconhecido.

Uma carta a Sartre

Transcreverei aqui na íntegra uma carta de Jean Genet a Jean-Paul Sartre, escrita em 1952, na qual Genet ilustra, de modo impressionante, a "divisão do eu" trabalhada por Freud no texto "A divisão do eu nos processos de defesa" (1940 [1938]a). Vale lembrar que nesse texto, Freud observa que diante do horror da castração o sujeito se depara com um conflito entre a exigência pulsional e o veto da realidade. É aí então que o sujeito se divide entre reconhecer o perigo real e renunciar à satisfação pulsional; ou desmentir a realidade, a fim de preservar a satisfação (ibidem, p. 276).

Na carta que se segue, o próprio Genet localiza, claramente, a sua divisão subjetiva entre o sexo e a morte. Além disso, ele também indica a forma que encontrou para lidar com essa divisão:

> A partir da infância um trauma lança a alma em confusão. Acho que isso acontece assim: depois de um determinado choque, eu me recuso a viver. Mas, incapaz de pensar sobre a minha morte em termos claros, racionais, olho para ela simbolicamente, recusando-me a dar continuidade ao mundo. Então o instinto me leva em direção ao meu próprio sexo. Meu prazer será interminável. Eu não incorporarei o princípio da continuidade. É uma atitude carrancuda. Lentamente o instinto me leva em direção a atributos masculinos. Lentamente minha psique irá me propor temas funerais. Na verdade, a princípio eu sei que sou capaz de não dar continuidade a este mundo onde vivo, depois continuo, indefinidamente, os gestos dos mortos. Esses temas funerais também precisam ser ativos, realizados, caso contrário haverá uma explosão de loucura! Assim os temas simbólicos da morte propostos serão muito estreitos (a limitação extraordinária do universo pederasta) (suicídio, assassinato, roubo, todos os anti-sociais, capazes de me dar uma morte que, se não é real, é ao menos simbólica ou social – a prisão).
> Se um desses temas for ativo, se for alcançado de fato, ele causará minha morte real. Portanto é necessário que eu só alcance no reino imaginativo, mas, se ele está na imaginação, isso significa no nível da vida erótica (interminavelmente recomeçada, e sem sentido) ou em devaneios que nada resolvem.
> A única coisa que permanece, então, é ativar esses temas funerais na imaginação e realizá-los num ato: o poema. As funções do poema, então serão:
> 1. Livrar-me de um tema funeral que me assombra.
> 2. Transformá-lo num ato (imaginário).
> 3. Remover o que era singular e limitado no ato e dar-lhe um significado universal.
> 4. Reintegrar minha psique funeral numa realidade social.
> 5. Deixar a infância para trás e chegar a uma maturidade que é masculina, e, portanto social.
> Essa, acredito, é a única solução possível para a pederastia. Mas cada um desse temas deve ser suplantado, isso é, vivido até o limite do ato.
> De qualquer modo, o significado da homossexualidade é o seguinte: uma recusa em dar continuidade ao mundo. E então alterar a sexualidade. A criança ou adolescente que recusa o mundo e se volta para o próprio sexo, sabendo que é um homem, ao lutar contra essa masculinidade inútil tentará dissolvê-la, alterá-la; há apenas um modo, que é pervertê-la atrás do comportamento pseudofeminino. Este é o significado dos gestos e das entonações femininas dos travestis. Não é, como as pessoas pensam, a nostalgia da ideia da mulher que poderíamos ter sido que nos torna efeminados, e sim a necessidade amarga de zombar da virilidade. Deve-se acrescentar – algo que só é verdadeiro em nossa situação – que recusar a vida implica assumir uma atitude solitária e passiva: ser uma mulher, que na sociedade é submissa e esperar que o homem a coloque em seu devido lugar.
> Significado do amor homossexual: é a posse de um objeto (o amado) que não terá outro destino que o destino do amante. O amado se torna o objeto que recebe a ordem de "representar" a morte (o amante) em vida. É por isso que eu quero que ele seja bonito. Ele tem os atributos visíveis de quando eu estarei morto. Eu o encarrego de viver em meu lugar, meu herdeiro aparente. O amado não me ama, ele me "reproduz". Mas desse modo eu o esterilizo, separo-o de seu próprio destino.
> Você vê que não é tanto em termos de sexualidade que eu explico o veado, e sim em termos diretos de morte. Quando me encontrar com você tentarei explicar o que puder a respeito dos eunucos e dos *castrati*. É semelhante. Só que a morte deles data de sua operação.
> Mas para mim parece óbvio que os atos anti-sociais das bichas são necessários, já que a vida delas é vivida na morte, ou melhor, no que causa a morte, e assim, em princípio, num clima de traição.
> E todos esses temas funerais voltarão no comportamento das bichas. Eu lhe darei incontáveis exemplos.
> Quanto à aparência de pederastia em certos momentos da vida de um homem normal, ela é provocada por um súbito (ou lento) colapso da força vital. Uma fadiga, um medo de viver: uma recusa da responsabilidade de viver. Não é importante o erotismo dos desejos deferentes. E... [...] Um poema é apenas a atividade de um funeral. Ele é (definitivamente) sua socialização, uma luta contra a morte. Os temas da vida propõem a ação e proíbem o poema (GENET apud WHITE, 2003, pp. 441- 444).

A meu ver, logo no início dessa carta, Genet enuncia a forma que encontrou para lidar com o horror da castração: ele escolhe não abrir mão da satisfação pulsional, embora reconheça o perigo da castração que é a morte. E assim, ele se vê dividido entre o sexo e a morte, mas tenta escamotear essa divisão passando de um lado a outro como se faz em uma banda de *Moebius*.

Genet afirma e desmente a castração, conjugando "sexo" e "temas funerais". Para Genet, "os temas funerais", "temas simbólicos da morte", como o "suicídio", o "assassinato" e o "roubo" – fazem parte do universo do pederasta. Esses temas são capazes de lhe dar uma "morte simbólica", a prisão. Contudo, se um desses temas for alcançado de fato, causará a sua morte na vida real. Por isso, a única coisa que lhe resta, é ativar os "temas funerais" na "imaginação" e realizá-los em um ato, o poema. Para Genet, o poema (a sua arte literária) tem funções muito precisas: livrá-lo de um tema funeral na vida real; transformar um tema funeral em um ato imaginário; remover o que era singular no ato e lhe dar um significado universal; reintegrar sua psique funeral numa realidade social. Mas, um poema é apenas a "atividade de um funeral", a "socialização de um funeral", uma "luta contra a morte".

Nessa carta, Genet conjuga três temas: literatura (poema), sexo e morte. É interessante notar que Genet define a homossexualidade como uma "recusa a dar continuidade ao mundo" e como uma "necessidade amarga de zombar da virilidade". Ridicularizar a virilidade não seria a sua forma particular de desabonar a diferença sexual?

Genet também conjuga a castração à morte, quando se refere aos eunucos e aos *castrati*[83], ele diz: "Não é tanto em termos de sexualidade que eu explico o *veado*, e sim em termos diretos de morte. Com os eunucos e os *castrati* é semelhante. Só que a morte deles data de sua operação", da extirpação do órgão viril.

A carta de Genet me instiga a levantar uma hipótese sobre a posição sexuada que ele ocupa na sua relação com o outro, seu parceiro, seu leitor, em seus atos perversos. A meu ver, Genet ocupa a posição de (*a*), e como instrumento do gozo do Outro, se dirige ao seu leitor, seu parceiro ($), para tentar extrair dele, através da sua poesia, da sua arte literária, a sua divisão, (S), provocando um gozo que até então lhe era desconhecido. A minha hipótese é que esse sujeito recorre à arte, à literatura, como objeto fetiche, para tentar tampar o furo do Outro com gozo.

---

[83] Os eunucos são conhecidos desde a antiguidade até os nossos dias. O primeiro registro da história sobre eles vem do século XXI a.C, da cidade de Lagash, na Suméria. A prática da castração e de ter eunucos nas cortes era comum em toda a Ásia. Os eunucos existiram na China, na Índia, Ásia Menor e toda a Pérsia. Muitas vezes era uma forma de retaliação dos conquistadores sobre os povos conquistados. Também no mundo árabe antigo era comum tê-los a proteger os haréns dos sultões, sem que pudesse pôr em causa este harém, não tendo o eunuco como seduzir as suas mulheres.
O *castrato* é um cantor masculino com extensão vocal que corresponde em pleno à voz feminina, seja de soprano, mezzo-soprano e contralto. Para atingir esta extensão era preciso que o jovem fosse submetido a uma operação de corte dos canais provenientes dos testículos. Os *castrati* (plural de *castrato*) surgem no século XVI, quando a igreja sente a necessidade de vozes agudas em seus coros, e como a participação de mulheres era vetada pelas leis da Igreja Católica, tornou-se comum o uso de jovens castrados nesses coros. As castrações eram feitas em rapazes pobres, órfãos ou abandonados, sem a proteção familiar. Às vezes, a própria família impossibilitada de cuidar do filho, entregava-o à castração. No século XVI o castrato passou a ser visto com prestígio e símbolo de ascensão social. Os *castrati* tornaram-se integrantes das óperas no seu auge, nos séculos XVII e XVIII. O papel principal dessas óperas era em grande parte, escrito para o *castrato*, que adquiria grande importância intelectual nos meios europeus. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

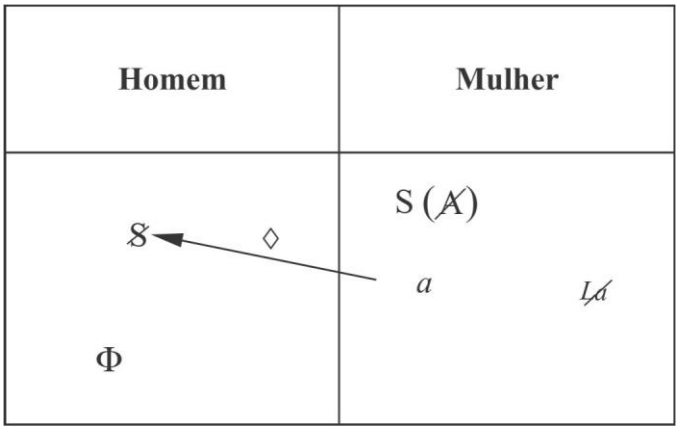

Gráfico 11 – Gozo do perverso (Jean Genet)

A conjugação do sexo e da morte

Edmund White, biógrafo de Genet, chama atenção para o fato de que *Pompas fúnebres* (1944) é a expressão usada comumente em francês para "funerárias", mas *pompe* na gíria também significa um ato de felação, "de modo que o título desse livro de Genet poderia significar '*Chupadas* fúnebres'" (White, 2003, p. 303). De fato o que se verifica nesse romance é a conjugação do sexo e da morte. O desejo sexual é evocado para proteger Genet do luto, do buraco, do vazio, do abandono. Nesse romance, Genet passa do luto ao erotismo, dos funerais pomposos à prática da felação. É como se, ao evocar o sexo, ele se protegesse da castração que a própria morte vem simbolizar.

Em *Pompas Fúnebres* (1944), Genet relata a estranheza do "destino" que o fez escrever, no início de *Nossa Senhora das Flores* (1942), o enterro de Divina. Dois anos depois, ele iria conduzir um outro enterro, o de seu amante Jean Decarnin. Genet dedica um livro inteiro à morte de seu amante; *Pompas Fúnebres* foi a resposta de Genet ao assassinato de Jean Decarnin por um miliciano durante a Libertação de Paris em agosto de 1944. O livro é a um só tempo uma homenagem prestada ao amante morto, uma cerimônia fúnebre e, por seu caráter pornográfico, uma profanação de sepultura.

Genet inicia o livro situando a época em que Jean Decarnin morreu. Ressalta o impacto das imagens trágicas impressas nos jornais que circulam por ocasião da Libertação de Paris, em agosto de 1944. "Fotografias mostram cadáveres decepados, mutilados, e cidades em ruínas, incendiadas pelos soldados alemães" (Genet, 1944, p. 7). Enquanto mergulhava em ondas de tristeza e de luto pela morte de Decarnin, diz Genet:

> Senti horror de minha condição, de minha pobre impotência diante do que me parecia ser o anjo da morte e a própria morte, tão impossíveis de dobrar quanto um rochedo [...] permaneci petrificado, terrivelmente atraído por essas pedras que me despertavam horror, mas que, seduzido, meu olhar não conseguia abandonar (GENET, 1944, p. 8).

Genet descreve o que sentiu diante da morte: por um lado, horror, mas, por outro, sedução. O enterro de Decarnin, a sua morte, as cerimônias o "amarram a um monumento de murmúrios, de cochichos e de exaltações fúnebres" (ibidem, p.10). E, por um momento ele sentiu como se fosse o próprio túmulo do amante morto:

> Sou seu túmulo. A terra nada é. Morte. As vergas e os vergéis saem de minha boca. A dele. Embalsamam meu largo peito aberto. [...] Comer um adolescente fuzilado sobre as barricadas, devorar um jovem herói não é tarefa fácil. Todos amamos o sol. Tenho a boca em sangue, e os dedos. Retalhei a carne com os dentes. Em geral, os cadáveres não sangram – o seu sim. [...] Meu coração está pesado e sucumbe à náusea. Vomito sobre meus pés brancos, ao pé deste túmulo de mármore que é meu corpo despido (ibidem, pp. 14-15).

Se Genet é o túmulo do amante lhe é permitido comê-lo, devorá-lo, retaliá-lo com os dentes. Há no canibalismo impresso nessa passagem a conjugação do sagrado – a cerimônia religiosa do enterro – e do profano – comer a carne do cadáver – na conjugação do sexo (comer o cadáver tem toda uma conotação sexual) e da morte.

Pompas fúnebres (1944) é povoado pelos soldados e pelos ladrões. Confunde os guerreiros com os ladrões, a guerra e o roubo. Confunde ainda os pensamentos de Genet. Sua cadeia significante desliza. Ele imagina uma palmeira flexível, cuja elegância e vigor são idênticos ao *pau* de um guri; pensa num túmulo, num poste de execução, num olho, que ele associa ao *cu*. "A veneração que dedico a esse local do corpo e a imensa ternura que concedi aos meninos que nele me deixaram penetrar, obrigam-me a falar de tudo isso com respeito. Não é profanar o morto [...] Um sabor fúnebre, após o amor, muita vezes encheu a minha boca" (ibidem, pp. 17-18).

Genet representa o conflito paralelo entre os desejos de sacralizar e profanar. *Pompas fúnebres* nos faz passar do luto ao erotismo apenas pelo equívoco das palavras que remetem da morte à erotização. Certa vez, Genet visitou o local onde o amante foi morto e pensou: "Aqui que o mataram, que o mataram, *cu* mataram, *cu* mataram... e mentalmente, fiz o seguinte epitáfio: 'Aqui *cu* mataram'" (ibidem, p. 44).

Genet não se sente cometendo sacrilégio com seus pensamentos e atos "monstruosos". Entretanto, se alguma expressão vulgar partisse de uma outra pessoa ele a veria como um insulto.

> Jean instalou-se no lugar que sou obrigado a chamar de meu coração. Reconheço sua presença nisto: não ouso fazer ou dizer ou pensar alguma coisa que possa feri-lo ou aborrecê-lo. E eis outra prova de sua presença em mim: se, a seu respeito, pronunciassem uma frase, inofensiva em si, mas de expressão vulgar, como por exemplo: 'Está morto, não peidará mais' eu veria um insulto e mais do que insulto, uma profanação [...] No entanto, não me sinto cometer sacrilégio, oferecendo-lhe histórias monstruosas (GENET, 1944, pp. 110-111).

O erotismo, o desejo sexual, o falo são convocados para proteger o enlutado do buraco vertiginoso, da morte do seu amante. Genet pensa em comer o corpo de seu amante (assim como dizem que os canibais roubam as virtudes dos derrotados comendo seus órgãos). Jean Decarnin pode ser visto como Zagreu[84]. Diante do amante morto Genet imagina um íntimo banquete no qual ele se sentaria sozinho à mesa e comeria o cadáver.

> Já que era impossível que eu o sepultasse sozinho, uma cerimônia íntima (poderia levar seu corpo, e por que os poderes públicos não consentem?, cortá-lo em pedaços numa cozinha e comê-lo. Por certo, sobrariam muitos detritos: o intestino, o fígado, os pulmões, sobretudo os olhos, com pálpebras e cílios, que faria secar e queimar, reservando as cinzas para misturá-las a meus alimentos, mas a carne poderia assimilar a minha), que ele parta, portanto, com as honras oficiais, cuja glória recairia sobre mim para abafar um pouco meu desespero (ibidem, p. 28).

Genet descreve uma certa vergonha de pensar em cenas eróticas por ocasião do luto do amante, sente um certo mal-estar de ter profanado o cadáver, que é sagrado.

> Tive de lutar contra mim mesmo para escrever as cenas eróticas precedentes, com as quais, no entanto, minha alma estava repleta. Quero que, transposto o mal-estar de ter profanado um cadáver, o jogo no qual um cadáver constitui o pretexto me dá uma grande liberdade. Produziu-se uma corrente de ar em meu sofrimento. Não que eu não possa rir, mas assimilo Jean, eu o digiro (ibidem, p. 155).

Esta familiaridade da morte representava para ele a própria nobreza. Genet enaltece de tal forma a cerimônia fúnebre a ponto de equivalê-la a uma obra de arte. Para ele os solenes funerais são o coroamento da vida. A morte vem simbolizar uma premiação.

> Existe um livro intitulado *Terei um belo enterro*. Agimos visando um belo enterro, solenes funerais. Devem ser a obra-prima, no sentido exato do termo, a obra capital, justamente o coroamento de nossa vida. É preciso morrer numa apoteose e já não importa que, antes ou depois de minha morte, eu conheça a glória, se sei que a terei, e a terei se fizer um contrato com uma casa de pompas fúnebres, que se encarregará de realizar meu destino, de completá-lo (ibidem, p. 145).

---

[84] Zagreu era filho de Zeus e sua filha Perséfones. Zeus pretendia transformar Zagreu em seu herdeiro e conceder-lhe poderes ilimitados, mas Hera, por ciúmes, ordenou aos Titãs a atacar a criança. Os Titãs, que se opunham aos poderes de Zeus, cortaram Zagreu em pedaços e o devoraram, exceto o seu coração. Athenas salvou o coração da criança e o entregou a Zeus, que o engoliu. Zeus puniu os Titãs pelo seu crime explodindo-os em foligem com os seus raios. Depois, Zeus gerou um filho no corpo de Semele, e essa criança, feita a partir do coração de Zagreu, foi chamada de Dionísio. Assim, Zagreu passou a ser identificado como Dionísio. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

Em seguida veremos como Genet compara o cortejo fúnebre ao cortejo matrimonial, passando de um ao outro como se passa de um lado a outro numa banda de *Moebius*, transformando, assim, o luto fúnebre em bodas matrimoniais.

A correlação entre luto e bodas

Em *Pompas fúnebres* (1944), o ódio se transforma em amor, os mortos ocupam os corpos dos vivos. O ódio de Genet pelo miliciano Riton, que em sua ficção deve ter matado Jean Decarnin, o seu amante, era tão forte tão belo que equivalia ao mais "sólido amor". Genet o desejou. Ele estava tão sofrido com a morte do amante que estava decidido a empregar qualquer meio para livrar-se de sua lembrança. Sua tática foi enganar o destino transmutando o luto em bodas. Genet casa-se na sua imaginação com Riton. Para Genet a melhor jogada seria impor ao assassino o amor que ele tinha pela vítima assassinada.

> Conservei os olhos fechados. Sobre Riton, derramavam-se os mesmos rios de amor, dos quais nenhuma gota era tirada de Jean. Mantive os dois meninos sob o duplo raio de minha ternura. O jogo do assassínio a que se entregarão constitui, antes, uma dança guerreira, onde a morte de um deles será acidental, quase involuntária. É uma suruba indo até o sangue. Eu amava Riton. Ia casar-me com ele. Para as bodas, bastaria que eu aparecesse vestido de branco [...] Pois, então, confundidas com meu luto as festas das bodas, tudo estaria salvo [...] O benefício do jogo consiste em enganar o destino (GENET, 1944, pp. 56-57).

Se o destino de todo ser humano é a castração qual foi a forma que ele encontrou para enganar o destino? Em *Pompas fúnebres* ele exalta a tática que utiliza para driblar a castração. Ele confunde luto e bodas. Enquanto chorava a morte do amante o erotismo tomava conta do seu ser.

> O carro das pompas fúnebres, o enterro de Jean cruzou com um jovem boxeador, cujo rosto gracioso e cafajeste eu pude avistar. Na volta, reparei num belo soldado americano. Na mesma noite, fiquei com tesão por causa do boxeador, e na manhã seguinte tudo ia recomeçar, quando percebi que eu iria cometer uma grande falta em relação ao gringo, e foi por ele que me masturbei, enquanto bem no fundo de mim mesmo alguém chorava a morte de Jean (ibidem, p. 91).

O erotismo se impõe mais uma vez para salvá-lo, para protegê-lo do luto, do sofrimento. Numa curiosa passagem de *Pompas Fúnebres* Genet descreve outra estratégia que usou para driblar o luto pela morte do amante. Sua tática dessa vez foi cultivar os chatos que lhes foram transmitidos por Decarnin. Os chatos – adquiridos nas orgias sexuais – ainda estavam vivos e por isso triunfavam sobre o horror da perda, da falta do amante. Eles representavam uma lembrança viva do corpo do amante.

> Restavam em mim alguns chatos que sem dúvida uma puta lhe passara [...] Agradava-me acreditar que conservavam uma lembrança obscura do mesmo local no corpo de Jean, onde haviam sugado o seu sangue [...] Representavam os restos vivos de meu amigo. Tanto quanto possível fazê-lo, cuidei deles, evitando lavar-me, até mesmo coçar-me. Por vezes, acontecia-me de arrancar um que eu segurava entre as unhas e a pele: durante um instante, examinava-o de perto, com curiosidade e ternura, e o recolocava em meus pêlos anelados (GENET, 1944, p. 39).

Diante do amante morto Genet "mergulha no erotismo", se envergonha disso, pois deveria estar sofrendo a sua perda. Mas, ao invés de viver o seu luto olhando para o amante morto ele desvia o olhar, olha para o pênis de Erike. Genet confessa a vergonha de pensar no prazer sexual quando se está enlutado.

> Um espírito injurioso faz a pergunta dentro de mim, à qual não ouso responder, e me obriga a desviar o olhar do pênis de Erike para transferi-lo para Jean Decarnin, que sinto vergonha de ter abandonado. Mas estou mergulhado demais no erotismo para pensar em Jean, sem pensar em nossos amores. [...] É preciso pensar nele. A fim de evitar o sacrilégio, em minha lembrança meus amores se idealizam (ibidem, pp. 72-73).

Ao pensar sobre o mistério da encarnação – "aquele que faz a alma viver" – Genet considera que Jean Decarnin podia ter existido de qualquer forma. Durante segundos contemplou a velha mendiga curvada sobre seu bastão, depois uma lata de lixo transbordando de detritos, nada o impedia de ver na velha e na lata de lixo a forma "momentânea" e "maravilhosa" de Decarnin, e sobre elas, em pensamento ele estendia um véu de tule branca, com o qual gostaria de cobrir a cabeça de Jean, "um véu bordado e flores em coroas". Genet confessa que ele celebrava, a um só tempo, dois ofícios religiosos: funerais e bodas. Conjuga os dois cortejos passando em um único movimento de um lado a outro, ou seja, dos funerais às bodas. "Eu oficiava, simultaneamente, funerais e bodas, confundia, num único movimento, o encontro simbólico dos dois cortejos" (ibidem, pp. 80-81).

Aos pares de oposto que a princípio não deveriam se misturar – cortejo fúnebre/cortejo matrimonial, funerais/bodas, luto/desejo sexual – Genet acrescenta mais um: rigidez do cadáver/rigidez de seu pênis. Encostado no caixão de Decarnin com os pés e as pernas contra os feixes de flores, Genet fica de "*pau duro*"; ele teve vergonha disso, mas sentiu que "à rigidez do cadáver" ele só podia opor a rigidez de seu pênis. "Eu estava de pau duro e não desejava ninguém" (ibidem, p. 271). Se ele não desejava ninguém como explicar a sua ereção?

Em *Pompas fúnebres* Genet juntou duas histórias diferentes. A primeira era a de uma pobre empregada cujo bebê morre. A segunda descreve o sofrimento de Genet pela morte de Decarnin. Na narrativa do cortejo fúnebre da filha da empregada, Genet atrela com todas as letras o cortejo fúnebre (o luto) ao cortejo de um casamento (bodas).

> Aquele cortejo de fato dava a impressão de riqueza: as joias se multiplicavam, embora não houvesse uma flor, uma folhagem, salvo aquelas bordadas de prata sobre o pano preto [...] A empregada olhou o cortejo da mesma maneira com que, no sábado, de sua varanda, sua patroa olhava passar o cortejo de um casamento (GENET, 1944, p. 277).

A sacralização e a profanação da morte

"Sagrado" e "profano" são termos que se contradizem por serem diametralmente opostos. Mas, na obra de Genet esses dois termos contrários, opostos ao extremo, se complementam, se conjugam. Ao misturar, ao unir, dois pólos contrários, Genet parece estar estabelecendo a alteridade para em seguida desmenti-la. Em *Nossa Senhora das Flores* (1942), encontramos várias passagens que ilustram a conjugação desses pares de opostos. Vejamos uma ilustração disso na descrição que Genet faz da morte de Divina.

> Uma enorme dor física relaxou Divina; as sujeiras, uma merda quase líquida se espalhou debaixo dela como um pequeno lago tépido, onde docemente, muito docemente – como um navio de um imperador desesperado afunda, ainda quente, nas águas do Lago de Nemi –, ela submergiu, e este alívio a fez soltar um suspiro que trouxe sangue à sua boca, seguido de um outro suspiro: o último. Desta maneira ela morreu afogada. Ei-la morta. A Toda-Morta (idem, 1942, p. 328).

Genet parece tratar a morte com irreverência ao utilizar a expressão: "Ei-la Toda-Morta", da mesma forma que, na outra passagem do mesmo romance, ridicularizou a virilidade masculina ao referir-se a Divina, com seu sexo de homem, como "Toda-Toda" mulher. Aqui me parece que também fica implícito na utilização desse termo um desabono da castração. À "Toda-Morta" não falta nada. Não seria essa a sua estratégia diante do sexo e da morte?

Outra passagem em *Nossa Senhora das Flores* que retrata a conjugação do sagrado e do profano está no fato de que Ernestine, mãe de Divina, encontrava na religião "uma maravilha tão pura quanto ouro". Entretanto, o signo da pureza religiosa se viu abalado durante os atos sagrados que estavam sendo realizados na hora da morte de sua filha. "Ernestine se divertiu tanto em acreditar em Deus que não pôde deixar de experimentar uma cena de êxtase. Viu Deus engolindo um ovo" (ibidem, p. 323).

Em outra passagem do mesmo livro Genet revela que durante os preparativos para o último sacramento Divina emergiu do coma. "Percebeu que a morte sempre estivera presente na sua vida [...] A morte estava tão próxima que podia tocar em Divina e bater nela com o magro indicador como se fosse uma porta. – Mas – disse ao padre –, eu ainda não estou morta, ouvi os anjos peidando no teto" (ibidem, p. 325).

Genet trata com irreverência as coisas sagradas, infringe normas, viola a santidade, põe máculas no imaculável, aproxima o sagrado do profano. Para Genet a morte é um estandarte que flutuava sobre o Palácio da Justiça; "nada mais é que uma asa negra sem corpo, uma asa feita de retalhos de estamenha preta sustentada por uma fina armação de varetas de guarda-chuva, um estandarte de piratas sem haste" (GENET, 1942, p. 290). Genet equivale a morte a um "estandarte de piratas": a uma bandeira de bandidos, de malandros.

A santidade de Genet

Quando chamou seu enorme estudo de *São Genet: ator e mártir* (1952), Jean-Paul Sartre tinha em mente São Genésio, o mártir cristão da época do imperador Diocleciano, o santo romano do século III, patrono dos atores. Sartre queria mostrar que Genet era tão rigoroso em sua busca do mal quanto um santo na busca do bem. O livro traça as transformações sucessivas que, na visão de Sartre, levaram às metamorfoses que permitiram a um garoto de um vilarejo de Morvan se tornar um dos maiores escritores da França. Mas a santidade não era um conceito imposto por Sartre. Era um conceito que o próprio Genet se concedia, vendo-o como um estado de triunfo através da humildade, do sofrimento e da transcendência. Genet diz que busca ser um santo, ele também quer ser um Deus. Genet torna-se abjeto, pisoteia todos os valores humanos como um ato de renúncia; ao rejeitar o humano ele transcende o mundo normal e chega ao sagrado. Consegue o maior dos milagres: a alquimia. Ele transforma detritos em ouro. Essa descoberta inaugura uma ascese em que a procura da perdição assumirá um valor redentor.

> Se a santidade é meu objetivo, não posso dizer o que ela é. O meu ponto de partida é a própria palavra que indica o estado mais próximo da perfeição moral. Da qual nada sei, salvo que sem ela a minha vida seria vã. Não podendo obter uma definição da santidade – nem tampouco da beleza – a cada instante quero criá-la, isto é, fazer com que todos os meus atos me conduzam para ela, que ignoro. Que me guie a cada instante uma vontade de santidade até o dia em que a minha luminosidade há de ser tal que as pessoas dirão: 'É um santo', ou com mais sorte: 'Era um santo' [...] Quero ser um santo porque a palavra indica a mais alta atitude humana, e farei tudo para consegui-lo. Empregarei o meu orgulho e o sacrificarei (GENET, 1946, p. 184).

A vida e a obra de Genet espelham as barricadas levantadas por ele para separá-lo do mundo podre que o excluiu. Na medida em que a sua arte o separa do mundo humano ele a considera uma prova de sua santidade. Sua arte, imprevisível e paradoxal deve ser sempre inventadada.

> Pela gravidade dos meios que exijo para afastar vocês de mim, avaliem a ternura que tenho por vocês. Julguem a que ponto eu os amo por essas barricadas que levanto em minha vida e em minha obra (a obra de arte só devendo ser a prova da minha santidade, esta santidade não precisa apenas ser real a fim de fecundar a obra, mas também para que, sobre uma obra já forte da santidade, eu tome apoio para um esforço maior na direção de uma destinação desconhecida) a fim de que o hálito de vocês (sou extremamente corruptível) não me possa apodrecer (GENET, 1946, p. 182).

É na medida em que ele se sabe um rebotalho da humanidade e que ele mesmo participa de certa abjeção, que ele pode dirigir-se dignamente à abjeção do outro. Genet se compara a Deus. É do lugar de criador que ele toma para si o peso das suas criaturas, de seus personagens, livrando-os de seus pecados.

> Criar não é uma frivolidade qualquer. O criador empenhou-se numa aventura apavorante que consiste em assumir pessoalmente até o fim os perigos arriscados pela suas criaturas. Não se pode supor uma criação em cuja origem não haja amor. Como colocar diante de nós, tão forte como nós mesmos, aquilo que deverá ser objeto do nosso desprezo ou ódio. Mas então o criador tomará a si o peso dos seus personagens. Jesus torna-se homem. Expia. Depois de, como Deus, os ter criado, ele livra dos seus pecados os homens: é flagelado, cospem-lhe o rosto, zombam dele, pregam-no na cruz. Eis o sentido da expressão: 'Ele sofre em sua carne'. Não nos preocupemos com os teólogos: 'Tomar o peso do pecado do mundo' significa muito exatamente: experimentar em poder e em efeitos todos os pecados; ter subscrito o mal. Todo criador deve, pois, endossar – palavra talvez fraca –, fazê-lo seu a ponto de sabê-lo sua substância, circulando, em suas artérias – o mal concedido por ele, mas que os heróis escolhem livremente (ibidem, pp. 182-183).

Para Genet o criador deve ser como Deus "tomar o peso do pecado do mundo". Ele deve tomar para si o peso de seus personagens depois de tê-los criado. O que significa experimentar todos os pecados, subscrever o mal.

Por que Genet escolheu nomes de cunho religioso, santificado para os travestis, cafetões, ladrões e assassinos de seus romances? – Divina, Primeira Comunhão, Nossa Senhora das Flores, Príncipe Monsenhor – Genet explica que os recolheu "entre as flores artificiais ou naturais na capela da Virgem Maria, no mês de maio, debaixo e em volta daquela estátua de gesso detrás da qual quando criança eu escondia a garrafinha contendo a minha porra" (idem, 1942, p. 303).

O encontro com o real devastador

Os anos de 1952 e 1953 foram determinantes na vida de Genet. Em 1952, ele entrou em crise, queimou o trabalho de cinco anos e caiu em um silêncio de aproximadamente seis anos, quando a publicação do ensaio de Sartre, *São Genet: ator e mártir*, o transformou em uma celebridade no mundo inteiro. Em 1953, outras duas experiências o marcaram profundamente: a descoberta da obra de Rembrandt (nesse ano Genet foi a Amsterdã apara

estudar a obra do pintor); e uma reveladora experiência vivida em uma viagem de trem. Esta foi tão devastadora que ele a descreveu duas vezes: uma em um ensaio sobre Rembrandt – *O que restou de um Rembrandt cortados em pequenos quadrados bem regulares, e jogado na privada* (1953)[85] – e outra, dez anos depois, em um ensaio sobre Giacometti – O *ateliê de Giacometti* (1963). O que Genet sentiu naquela viagem de trem o assaltou de tal forma que o destituiu da posição de exceção que até então havia se colocado. "Algo que me parecia assemelhar-se à podridão ameaçava gangrenar minha antiga visão de mundo" (GENET, 1953, p. 41).

Ele conta que um dia estava num vagão de trem, de terceira classe, olhando o passageiro sentado à sua frente. Naquele momento ele teve uma revelação: "qualquer homem vale qualquer outro" (ibidem, p. 42). Aí então ele soube de súbito que tal revelação implicava numa "desintegração". Em um mais além do que era visível naquele passageiro – corpo e rosto sem graça, feios, sob certos aspectos vis: bigodes sujos, boca estragada – Genet descobriu como num choque, "uma espécie de identidade universal de todos os homens" (ibidem, p. 42). Genet traduz o que ele sentira:

> Eu me vertia de meu corpo, e pelos olhos no do passageiro, ao mesmo tempo que o passageiro se vertia no meu. Ou ante: eu me vertera, porque o olhar havia sido tão breve que só posso evocá-lo com a ajuda desse tempo verbal. Estupefato pelo que eu acabava de descobrir, só então imaginei examinar o desconhecido e retirei a impressão de desagrado: sob as roupas amarfanhadas, surradas, desbotadas, seu corpo devia estar sujo e enrugado. A boca era mole e protegida por um bigode mal aparado, eu me disse que aquele homem era provavelmente fraco, talvez covarde, tinha passado dos cinquenta anos [...] O que então se vertera de meu corpo – eu m'ver...) (ibidem, p. 43).

Essa devastadora experiência de sair do seu próprio corpo, esse fenômeno de despersonalização, não iria se repetir, contudo, Genet nunca mais pôde livrar-se dela. O que ele experimentara no vagão do trem o fez perceber que ele era idêntico a um homem (ao passageiro do trem). Ele compreendera que a aparência era a forma provisória da identidade de todos os homens. "Um homem é idêntico a qualquer outro, eis o que me havia atingido como uma bofetada" (ibidem, p. 49).

A partir daquela experiência Genet verificou uma diferença entre o saber que todos os homens se assemelham e o experimentar a sensação de que "cada homem é todos os outros" (ibidem, p. 49). Ele fantasiava: "nenhum homem era meu irmão: cada homem era eu mesmo,

---

[85] Em 1964, depois do suicídio de seu amante, Abdallah, Genet decidiu destruir o conteúdo de uma mala cheia de manuscritos. Em um quarto de hotel, com a ajuda de outro amigo fiel, durante muitos dias rasgou minuciosamente seus papéis. Só restaram dois fragmentos, publicados em maio de 1967, na revista *Tel Quel*, sob o título *O que restou de um Rembrandt cortado em pequenos quadrados bem regulares, e jogado na privada*, e *O segredo de Rembrandt*, publicado em 1958. Com a aquiescência de Genet, esses textos foram inseridos, respectivamente, em 1968 e 1979 nos volumes IV e V de suas obras completas.

mas isolado temporariamente na sua casca particular" (GENET, 1953, p. 52). Depois de ter tido esta revelação Genet não conseguiu mais ver o mundo como antes. Ele permaneceu durante um longo tempo repugnado com a sua descoberta que logo o levaria a renúncias. Foi então com tristeza e desgosto que ele se engajou em caminhos ainda mais solitários. O que parecia valer tanto: os amores, as amizades, as formas, a vaidade, não teria mais importância. Genet se interrogara: "Sempre tentado a duvidar da totalidade do mundo, agora ainda eu tentava talvez me verter nos invólucros individuais para melhor negar a singularidade?" (ibidem, p. 56). "E se o que cada homem possui de precioso e real for essa singularidade: 'seus' bigodes, 'seus' olhos, 'seu' pé aleijado, 'seu' lábio leporino? E se seu único orgulho for o tamanho de 'seu' membro?" (ibidem, p. 56). Genet se deu conta de que quando "rasgada a aparência" o que se desvela é "um vazio" (ibidem, p. 57). Rembrandt[86] foi o primeiro a lhe denunciar isso, pois para Genet, em sua obra, o pintor separa "os ouropéis[87] e mostra uma infernal transparência" (ibidem, p. 57).

Aquela experiência fez com que algo em Genet se perdesse: a identidade. "A ideia de que eu circulava em cada homem, que cada homem era eu mesmo, me causava desagrado" (ibidem, p. 60). Tudo o desencantava a sua volta. O erotismo lhe pareceu recusado. "A busca erótica, dizia-me, só é possível quando se supõe que cada ser tem sua individualidade, que é irredutível e que a forma física a encarna, e só a ela" (ibidem, p. 60). Na medida em que o traço da diferença, que singulariza e distingue, é apagado, a máscara cai, os prestígios da imagem narcísica se desfazem e o que se desnuda é a podridão da carne, a solidão, o vazio. O que emerge é da ordem de um real avassalador que *não cessa de não se escrever*.

Para Genet, a obra de Rembrandt expressa a mesma sensação que ele teve na viagem de trem, na medida em que ela aponta para o fato de que o pintor, em determinado momento de sua criação artística, quis não apenas alcançar a transparência, mas, especialmente, "transformá-la, modificá-la, fazê-la servir a sua obra" (ibidem, p. 67). Genet observa que a partir da morte de sua esposa, Saskia, Rembrandt empreendeu uma espécie de despudor na pintura.

Para Genet, os retratos de Rembrandt não remetem a ninguém identificável. "Nenhum detalhe, nenhum traço fisionômico reflete um traço de caráter, uma psicologia particular. Eles foram despersonalizados [...] por mais que os olhe esperando captar a sua personalidade,

---

[86] Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669), pintor holandês, casou-se com Saskia van Uylenburgh, uma mulher de bens, em 1634. Além de ser um inovador, ele foi um observador atento da vida e um processador sensíveis das observações, em seus desenhos, gravuras e pinturas. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

[87] De acordo com o dicionário da língua portuguesa, ouropel significa aparência enganosa (FERREIRA, 1986).

descobrir sua identidade particular, mais eles escapam" (GENET, 1953, p. 74). Genet observa que a partir do momento em que Rembrandt despersonaliza seus modelos e retira dos objetos todos os traços que os identificam, ele lhes confere mais peso e mais realidade. Mas para que isso tivesse acontecido, Rembrandt teve de se apresentar sem a "pretensa superioridade" e a "hipocrisia dos simuladores". Foi, então, preciso que Rembrandt se reconhecesse e se aceitasse como ser carnal "de carne, de bife, de sangue, de lágrimas, de suores, de merda, de inteligência, de ternura, de outras coisas ainda, ao infinito, mas sem que nenhuma negue as outras, ou melhor: cada uma saudando as outras" (ibidem, p. 76).

O encontro com Giacometti

Quando encontrou Genet pela primeira vez num café, em 1954, Alberto Giacometti [88] (1901-1966), impressionado pela sua fisionomia, logo desejou retratá-lo. Foi a calvície do escritor que o atraiu. Giacometti tinha especial interesse pela estrutura das cabeças, e a ausência de cabelos ajudava a revelá-las. Das sessões de pose para os numerosos desenhos e pinturas que se seguiram até 1958, nasceu a amizade entre o escritor e o artista, facilitada pela admiração e identidade que sentiam pela obra um do outro.

O encontro com Giacometti é contemporâneo da experiência que Genet teve na viagem de trem, por isso ele imprime uma marca muito especial em sua vida, algo da ordem de um socorro, na medida em que a obra do escultor desvela o que resta do homem quando as máscaras caem: "a ferida, singular, diferente para cada um, oculta ou visível, que o indivíduo preserva e para onde se retira quando quer deixar o mundo para uma solidão temporária, porém profunda" (idem, 1963, p.12).

Em *O ateliê de Giacometti* (1963) – considerado por Picasso o melhor ensaio sobre arte que ele já lera – Genet revela que descobriu uma diferença imensa entre a arte de Giacometti e o "miserabilismo". "A arte de Giacometti parece querer descobrir essa ferida secreta de todo ser e mesmo de todas as coisas, para que ela os ilumine" (ibidem, p. 13).

Para Genet, as estátuas de Giacometti manifestavam o ponto precioso em que o ser humano seria devolvido ao que tem de mais irredutível: a solidão. Elas provocam em Genet um gozo, uma mistura de terror e fascínio, na medida em que apontam para solidão de cada ser e de cada coisa. Solidão essa que é "nossa glória mais certa" (ibidem, p. 21). Genet observa que na obra de Giacometti:

---

[88] Nessa época, Giacometti já era famoso e vinha realizando, desde 1955, exposições retrospectivas na Europa e nos Estados Unidos.

> Cada ser me é revelado no que tem de mais novo, de mais insubstituível – e é sempre uma ferida –, graças à solidão onde essa ferida os coloca e que eles mal conhecem, mas para onde todo o seu ser aflui. Atravesso, assim, uma cidade desenhada por Rembrandt, onde cada um e cada coisa são apreendidos numa verdade que se distancia muito da beleza plástica (GENET, 1963, p. 40).

A arte de Rembrandt demonstrava acolher todas as coisas, dando sua dignidade à mais humilde. A tristeza e a solidão das estátuas de Giacometti são comparáveis "à tristeza e solidão de um homem disforme que, subitamente nu, veria exposta sua deformidade, ao mesmo tempo oferecida ao mundo para indicar sua solidão e sua glória. Inalteráveis" (ibidem, p. 72).

O objeto na arte de Giacometti emociona e tranquiliza Genet porque para abordar os objetos, o olho e em seguida o lápis do escultor "se despojam de toda premeditação servil. Sob o pretexto de enobrecer – ou aviltar – Giacometti recusa depositar sobre o objeto a mínima aparência – mesmo que delicada, cruel ou tensa – humana [...] Que respeito pelos objetos. Cada um tem sua própria beleza porque é único, nele há o insubstituível" (ibidem, p. 94).

Genet enfatiza que a arte de Giacometti não é uma arte social, mas uma arte de "mendigos superiores a tal ponto puros que apenas o reconhecimento da solidão de cada ser e cada objeto os uniria" (ibidem, p. 94).

Genet observa também que em Giacometti os traços não são utilizados como valor significativo, mas unicamente para dar valor ao branco da página. "Não é o traço que é elegante, mas o espaço branco contido nele. Não é o traço que é cheio, e sim o branco" (ibidem, p. 67). Para Genet o escultor pretende dar realidade sensível ao que era apenas ausência. Como se sua missão fosse enobrecer uma folha de papel branco que, sem seus traços, nunca teria existido.

Depois de anos de silêncio – marcados pela crise após a publicação do ensaio de Sartre (1952); pela viagem de trem na qual o encontro do olhar do viajante arruinara a sua antiga visão de mundo (1953); pelo encontro do olhar que arte de Rembrandt imprimia nas coisas (1953); pelo encontro com Giacometti (1954) (o sofrido escultor da solidão humana, o único homem que Genet disse admirar) – Genet retoma um período de extrema criatividade (1955). Em dois anos ele escreve três peças teatrais. Suas peças trazem o testemunho de um trabalho sobre os semblantes.

Genet nos leva a concluir que tanto a arte de Rembrandt como a de Giacometti são uma escrita do real, na medida em que apontam para esse resto irredutível que o próprio Genet chama de "solidão". Ambas as obras imprimem a queda dos semblantes, deixando

transparecer nos objetos o que há de mais real. Já a arte de Genet, ao contrário, se sustenta, a meu ver, nos semblantes do sexo e da morte (na sua vertente simbólica). A conjugação do sexo e da morte, do luto e das bodas, impressa em sua obra, parece lhe servir como semblante, como fetiche, como uma proteção contra esse real absoluto, avassalador, que nomeamos castração. A posição perversa de Genet exprime-se numa ética que consiste em tentar tamponar a falta com gozo. O gozo se presentifica na afirmação do horror da castração e no seu desmentido.

5.3 **Yukio Mishima**

Yukio Mishima nasceu em Tóquio em 14 de janeiro de 1925 e morreu na mesma cidade, em 25 de novembro de 1970; ele suicidou-se rasgando as suas próprias vísceras; cometeu o *seppuku*[89], seguindo o ritual da casta dos samurais. Mishima foi o mais famoso dos autores nipônicos de sua época, suas *Obras Completas* perfazem trinta e oito volumes; ele foi indicado três vezes ao Prêmio Nobel de Literatura. No catálogo da *Exposição Yukio Mishima* (Tóquio, 1970), aberta ao público dias antes de seu suicídio, o autor declara que a sua arte pode ser dividida em *quatro grandes correntes, os rios da*: *Literatura* (ele escreveu contos, romances, peças teatrais, críticas, ensaios literários, filosóficos, culturais e políticos); do *Teatro* (ele foi dramaturgo e diretor); do *Corpo* (ele dedicou-se à estética do corpo, foi ator de teatro, musical, cinema e modelo fotográfico); da *Ação* (ele fundou seu exército particular, a Sociedade do Escudo) (KUSANO, 2006, p. XXVII).

Ao navegar nesses "rios" Mishima constituiu dois pólos de pureza e perfeição, dois absolutos – "a carne e o espírito", "o corpo e as palavras", "a beleza e a feiúra", "o amor e o desejo", "a arte literária e a arte marcial" – por uma separação que exclui a mistura deles. Em compensação, ele quis unir esses pólos contrários fazendo com que se juntassem nos

[89] "O *Seppuku* (suicídio cortando o abdômen) começa e termina no Japão, com a emergência e o desaparecimento da classe dos samurais, por volta do século XII até o fim do século XIX. Portanto, o *seppuku* nasce com os guerreiros, *seppuku* e samurais estão indissoluvelmente ligados. Originalmente os samurais eram valentes homens armados, com treinamento em artes marciais, que protegiam os feudos e fazendas dos invasores. Em caso de derrota certa nas batalhas, era-lhes natural ceifar suas próprias vidas com bravura. No período Edo (1603-1867), ao atingir a maturidade aos quinze anos, além de adquirir o direito de usar as espadas, a primeira coisa que o filho de um samurai aprendia do seu pai era como morrer. Mishima adotou o método do período Edo – com o torso nu empunha uma espada curta e a partir do lado esquerdo do ventre, faz o corte horizontal numa linha reta. Em seguida, o *Kaishakunin* lhe decepa a cabeça – mas durante as batalhas, os samurais costumavam acrescentar à linha horizontal um corte vertical da boca do estômago até bem abaixo do umbigo, formando uma cruz, o número dez em japonês [...] Originalmente para o samurai em combate, o *seppuku* equivalia a coroar o sucesso final de sua vida com a morte. Isto é, ao invés de ter a cabeça decepada pelo inimigo, ele cometia antes o *seppuku*" (KUSANO, 2006, p. 552).

extremos. Em sua vida e obra Mishima ilustra, de forma impressionante, o que já havia sido descoberto por Freud em relação à divisão do eu. Vejamos como ele descreve a fenda que se abre em sua realidade psíquica.

> Minha mente concebeu um sistema que instalando dentro do eu dois elementos mutuamente antipáticos – dois elementos que fluíam alternadamente em direções opostas – tinha a aparência de produzir um hiato cada vez mais amplo na personalidade, mas que na prática criava a cada momento um equilíbrio vivo que estava sendo constantemente destruído e trazido de novo à vida. A assunção de uma polaridade dentro do eu e a aceitação da contradição e do choque – essa era a minha combinação (MISHIMA, 1968a, p. 48).

O próprio Mishima se dá conta de que há no eu uma "polaridade", ou seja, há dois elementos que fluem alternadamente em direções opostas, produzindo um "hiato". Por essa razão, ele tenta nas suas vivências, "combinar a aceitação do choque" da castração "com a sua contradição". Ao desvelar esse mistério, Mishima parece estar descrevendo o entrelaçamento de dois temas trabalhados por Freud em 1938: a "divisão do eu" e a noção de "desmentido" (*Verleugnung*), ilustrando o que Freud ressaltou sobre a conexão existente entre o "desmentido" e "o complexo de castração".

Mishima encontra uma maneira para lidar com o conflito entre a exigência pulsional e o rechaço da realidade. Ele responde ao conflito com duas reações contrapostas, ambas válidas e eficazes, que seguem alternadamente em direções opostas. Por um lado, rechaça a realidade objetiva e por outro, reconhece o perigo da realidade objetiva, "como se em todo esse passar de um lado ao outro entre o desmentido e o reconhecimento fosse a castração que encontrasse a expressão mais nítida" (FREUD, (1940 [1938]a, p. 278). O próprio Mishima nomeia essas duas reações opostas. Ele diz que há no seu eu uma "polaridade" e descobre que na clivagem entre os pólos contrários vai se instaurar um movimento circulante "como uma daquelas argolas feitas com um único giro numa folha de papel e cujas pontas são coladas depois. O que parecia ser o interior era o exterior, e o que parecia o exterior era o interior" (MISHIMA, 1949, p. 127). Mishima descreve, de forma brilhante, como ele passa de uma face a seu avesso – tal qual em uma banda de *Moebius* – sem transpor nenhuma borda. A sua posição perversa se exprime numa lógica do princípio de contradição, numa topologia de superfícies, em que o avesso e o direito afiguram-se idênticos, numa estética que faz brotar a beleza do horror, o erotismo da morte. A identidade dos contrários conduz ao desmentido da diferença sexual. Mishima estabelece a alteridade para logo desmenti-la. Até o final de sua vida perseguiu a solução da divisão do eu que se apresentava nas polaridades.

É interessante notar que o próprio Mishima alega ter "um talento perverso" quando em sua "autoanálise" (ibidem, p. 127) se dá conta de que em seu masoquismo – aquele que Freud

nos ensinou como erógeno – ele transmuta o sofrimento em gozo. Ele diz: "Eu tinha uma singular habilidade para gozar de tudo desse modo. Por causa desse *talento perverso*, minha covardia era frequentemente confundida, mesmo aos meus próprios olhos, com coragem" (MISHIMA, 1949, p. 123). Com base nos ensinamentos de Freud, interrogo: haveria um desmentido da castração mais eficaz do que a inversão que esse sujeito faz da perda em gozo?

Vale aqui ressaltar que no processo criativo de seus romances e dramas, Mishima só começava a escrever quando determinava claramente o final. Depois pensava em como levar à conclusão, tendo em vista a última cena. E isso ele também praticou na sua existência. O escritor que em sua infância tinha um corpo fragilizado pela doença se dispôs, na vida adulta, a esculpir seu corpo como uma obra de arte, pois acreditava que só a morte de um herói belo, jovem, vigoroso e saudável, salvaria a carne de ser ridícula. Quase todos os seus dramas desvelam a estética trágica, baseada no tripé, juventude, beleza e morte.

Várias cenas descritas pelo *talentoso perverso*, em seus romances autobiográficos, revelam que desde os quatro anos de idade a morte do belo herói o levava ao auge da excitação sexual, explicitando que desde a mais tenra infância Mishima se esforçou em ligar Eros e Tânatos, ou seja, em conjugar o erotismo e a morte. A erotização da morte assume para esse sujeito a face do gozo supremo. Com base no que Freud ensinou sobre a finalidade do fetiche – "a criação do fetiche tem o propósito de destruir a prova da possibilidade de castração" (1940 [1938]a, p. 204) –, interrogo: a transmutação do horror da castração em gozo não caracterizaria a perversão desse sujeito? Antes, porém, de tentar responder a essa questão, vejamos logo a seguir, um pouco da história desse sujeito.

A história do sujeito

Kimitake Hiraoka (pseudônimo Yukio Mishima), filho primogênito de Azusa e Shizue Hiraoka, foi arrancado dos braços de sua mãe, por sua avó paterna, quarenta e nove dias após o seu nascimento. Natsuko, sua avó, resolveu arcar pessoalmente com a educação do primeiro neto. Ela tinha uma personalidade marcante na família. Tiranizava o seu marido, Jotaro, e o seu filho único, Azuda. Achava que faltava ao marido a fibra samurai dos antepassados dela. Natsuko também tinha outro motivo para odiar o marido, ele transmitira-lhe sífilis e, como consequência, seu cérebro ficou afetado. Ela também sofria de gota nos quadris e precisava de bengala para caminhar; teve crises de depressão até a morte. Decepcionada com a carreira do filho que só conseguiu um emprego de funcionário do Ministério da Agricultura e Desenvolvimento Florestal, Natsuko concentrou todas as esperanças no neto. Nas famílias

tradicionais japonesas a sogra dispunha de poderes absolutos em relação à nora, e Shizue, com apenas vinte anos de idade e saúde delicada, não pôde retomar o filho, cujo berço foi colocado no quarto da avó doente. As funções de Shizue não foram usurpadas de todo. Ela continuou amamentando o filho, mas Natsuko não lhe permitiu outras atribuições. Três anos após o nascimento de Kimitake, Shizue deu a luz a uma menina. Um ano depois, o primogênito adoeceu gravemente e foi desenganado pelos médicos. O diagnóstico atestado foi autointoxicação. O menino começou a enfraquecer com as recaídas constantes e não recuperou a saúde até a idade adulta. Quando sua irmã e irmão nasceram, não foram colocados sob a guarda da avó, eles foram criados desde o berço pelos pais; o seu pai tratou que fossem educados com liberdade.

Devido à sua saúde frágil e também para evitar que o menino aprendesse "coisas feias", a avó de Kimitake o proibia de brincar com os meninos da vizinhança. O menino solitário olhava os outros brincarem através do vidro de uma janela. Seus únicos companheiros de jogos eram as empregadas, babás e três meninas que sua avó havia selecionado entre as garotas dos arredores. O menor ruído afetava a nevralgia de sua avó – abrir ou fechar uma porta, uma corneta de brinquedo, uma briga, ou qualquer som mais forte – de modo que as brincadeiras tinham que ser silenciosas. Por essa razão, o menino preferia ficar sozinho lendo um livro, brincando com blocos de armar, desenhando figuras ou entregando-se às suas obstinadas fantasias. Excluído dos seus pares, encontrou refúgio na sua imaginação.

Aos doze anos de idade várias mudanças ocorreram ao seu redor. A família saiu da casa onde vivia. Seus pais e irmãos se mudaram para uma casa e seus avós e ele para outra, ambas na mesma rua onde moravam antes. Nessa época seu pai foi enviado ao exterior a negócios oficiais, percorreu diversos países da Europa, e voltou para casa. Pouco depois, seus pais mudaram-se de novo. Finalmente, seu pai encontrou, embora tardiamente, determinação de levá-lo para morar com a sua própria família. Sua avó desolada com o afastamento do neto segurava a sua fotografia dia e noite contra o peito, chorando. Foi feito então um trato familiar. O menino deveria passar uma noite por semana com ela. Dois anos mais tarde, sua avó morreu.

Aos dezesseis anos, quando publicou seu primeiro romance – *A floresta em pleno esplendor* (1941) – em uma revista literária, Kimitake adotou o pseudônimo Yukio Mishima, que passaria a usar por toda a sua vida.

Em 1944, um ano antes do final da guerra, Mishima ingressou na universidade. Estudou direito sob a influência do pai, mas não se aborreceu muito com isso porque estava

convencido de que logo seria convocado e morreria em combate. Os ataques aéreos tornavam-se mais frequentes. Ao mesmo tempo em que ele tinha um medo extraordinário deles, de algum modo ansiava impacientemente pela morte. Desde o início, a vida o oprimia com um pesado sentido de dever. Assim, a morte se apresentava como um alívio. Ele aceitava pateticamente a doutrina da morte, tão popular durante a guerra.

No último ano da guerra (1945), Mishima estava com vinte anos. No começo do ano todos os alunos da sua universidade foram mandados para trabalhar em uma fábrica de aviões. Oitenta por cento dos estudantes tornaram-se trabalhadores braçais enquanto aos mais frágeis, como ele, foi atribuída uma espécie de trabalho de escritório. Segundo Mishima, a fábrica de aviões dedicava-se a uma única finalidade: morte. Produzia o avião de combate modelo zero, usado pelos esquadrões suicidas, os *Kamikazes*.

Nesse mesmo ano Mishima recebeu a notícia da sua convocação para a guerra. Durante o exame médico que precedeu o alistamento final um inexperiente médico do Exército que o examinou confundiu o chiado dos seus brônquios, os exames de sangue cujos resultados, influenciados pela febre alta do resfriado, levaram ao diagnóstico errôneo de uma tuberculose. O ardiloso Mishima corroborou no equívoco, respondendo às perguntas do médico de maneira ambígua. Mishima foi mandado de volta para casa como inapto para o serviço militar.

Aos vinte e um anos o jovem Mishima descobriu no pós-guerra que já estava defasado. Pois tudo o que valorizara até então, a premissa da morte precoce aos vinte e um anos perdera o seu significado e, de repente, se tornara ofensivo para ele. A consciência de não ter morrido na guerra, quando sentia que deveria ter sido dizimado, sempre pesara para Mishima; o resto lhe dava a sensação de sobrevida. Portanto, ele passara a levar a existência de uma vida que se inclina para a morte, carregando a decadência e o niilismo dentro de si. A decadência transformou-se, assim numa “doença incurável”. Segundo Mishima, o ser humano deve extinguir-se na ocasião única que se lhe apresenta de morrer por um sentimento nobre e, se possível, no auge da juventude. Quem deixasse escapar esse momento seria repulsivo.

Após a sua graduação em Direito pela Universidade de Tóquio, em 1947, candidatou-se a um exame para um cargo público muito concorrido. Obteve a aprovação e passou a assumir uma função no Ministério da Fazenda, para a felicidade do seu pai. Porém, Mishima não gostou da ideia de fazer carreira no governo. Não era isso que queria desde o começo. Ele nunca deixara de se dedicar à literatura e às artes. Continuara a escrever seus contos em casa até altas horas da madrugada. Meses depois de ter ingressado no serviço público pediu demissão. Seu pai ficou furioso, mas não dispunha mais de poderes para controlá-lo, pois ele

ganhava uma boa renda com o que escrevia e podia perfeitamente se sustentar sozinho. Nessa época, Mishima estava com vinte e três anos de idade e acreditava que poderia viver só da literatura. No final desse mesmo ano ele inicia uma obra prima, *Confissões de uma máscara* (1949). No ano seguinte o livro é publicado e Mishima é aclamado, desponta como uma nova estrela que surge no firmamento literário.

Em 1952, aos vinte e sete anos de idade, deu-se o encontro de Mishima com o sol, no convés do navio que o levava em sua primeira viagem ao exterior. Desde que conheceu a Grécia ele não conseguiu mais passar sem a companhia do sol, que bronzeou a sua pele, mascarando-o como membro de outra raça.

Em 1955, Mishima subitamente despertou para a necessidade de construir o seu próprio corpo. Resolveu desenvolver músculos poderosos. Nos dez anos seguintes, ele fez halterofilismo, ginástica, praticou boxe, corrida e equitação. Porém, acabou por concluir que os esportes estrangeiros não serviam, porque impunham uma parada precoce. Iniciou-se nas artes marciais japonesas, como Kendô (esgrima nipônica) e Karate. Sob o signo do sol, descoberto na Grécia, e do aço dos aparelhos de musculação, ele encontrou o caminho que chamou de "a intelectualização da carne".

No início de 1958, Mishima soube que sua mãe estava com câncer (diagnóstico errado) e provavelmente iria morrer. Resolveu procurar uma noiva para que sua mãe tivesse tempo de vê-lo devidamente casado. Quase todos no Japão casam-se em torno dos vinte anos. Quem não age assim, é olhado com estranheza. O relacionamento íntimo de Mishima com a sua mãe contribuiu muito para protelar essa decisão. Sua mãe não insistiu para que casasse. Não tendo ninguém especial em vista, optou por um casamento de conveniência, prática habitual no Japão, e começou a participar de uma série de *omiais* – encontros formais com moças descobertas por amigos e conhecidos da família. Um dos primeiros *omiais* de Mishima foi com Michiko Shoda, a bonita filha do presidente de uma fábrica de farinha de trigo – que depois, terminou casando com o príncipe-herdeiro Akihito. É bem possível que as condições estipuladas por Mishima tenham espantado a família Shoda: a mulher que ele queria não podia ser intelectual, nem caçadora de celebridades. Ele fazia mais cinco exigências: 1. Ela estaria se unindo a Kimitake Hiraoka, um homem como outro qualquer, e não a Yukio Mishima, o escritor; 2. Não podia, mesmo de salto alto, ultrapassar a estatura do marido; 3. Tinha que ser bonita e ter rosto redondo; 4. Demonstrar boa vontade para cuidar dos pais de Mishima e capacidade para ser excelente dona-de-casa; 5. Não perturbar o marido quando ele estivesse trabalhando.

A escolha recaiu, finalmente, em Yoko Sugiyama, de vinte e um anos, filha de um famoso pintor figurativista. Ela era a própria eficiência personificada. Mishima resolveu construir a maior casa que pôde para o casal, no estilo ocidental e no jardim, colocou uma enorme estátua de Apolo. Em 1959, Yoko deu a luz à primeira filha, Noriko. Em 1961, nasceu o segundo filho de Mishima, Ichiro. Yoko funcionava como uma espécie de secretária do marido, atendendo telefonemas, tomando providências, saindo, ao mesmo tempo, para fazer compras e tratar de missões secretariais no carro da família. Só ela dirigia; Mishima tirou carteira de motorista, mas nunca pegou no volante. Depois de casado, Mishima costumava visitar Nova York, em busca de sexo. Ele procurava por parceiros nos bares *gays*.

Em 1967, Mishima alistou-se sozinho nas Forças de Autodefesa do Japão. Ao saber que o escritor planejava fazer um treinamento militar e organizar milícia, os jovens também manifestaram o desejo de participar. Provavelmente este fora o motivo da fundação de seu exército particular, a Sociedade do Escudo, fundada em 1967 e, inaugurada oficialmente em 1968. Um escudo do imperador, com o objetivo de promover as virtudes militares e defender o imperador. Mishima enfatiza que não se pode nivelar as suas atividades como ator de teatro e cinema ou como modelo fotográfico com a Sociedade do Escudo. Porque não se falece no teatro, cinema ou como modelo, mas em suas diligências na Sociedade do Escudo estava decidido até a morrer por essa causa. Mas quando ele teria arquitetado com nitidez a cena final de sua existência?

Desde 1969 Mishima planejou detalhadamente a sua morte, como os enredos de seus romances, contos e dramas. Ele enviou cartas de despedida aos seus amigos e tradutores, aos mestres e amigos japoneses mais íntimos, convocou dois colegas repórteres e telefonou a outros conhecidos na mídia para estarem presentes num determinado local, dia e hora. Em 25 de novembro de 1970, após finalizar *A Queda do Anjo*, último volume da tetralogia *Mar da Fertilidade*, Mishima e quatro membros da Sociedade do Escudo já haviam se dirigido ao Quartel General em Ichigaya, onde tinham uma reunião com o general Mashita às 11h. Após imobilizarem o general, ao meio dia o escritor se dirigiu à sacada e pretendia falar aos soldados por trinta minutos. Ele queria conscientizá-los sobre a hipocrisia nacional, a do país que almeja paz e prosperidade econômica sob a proteção militar americana. Cópias do manifesto redigido por Mishima foram arremessadas aos soldados presentes na base de Ichigaya, para incitá-los a iniciar uma rebelião contra o impotente exército nipônico. Mas o barulho dos helicópteros da polícia, que sobrevoavam o local, impedia a compreensão do que era vociferado e os soldados troçaram dele durante todo o seu breve pronunciamento, que durou cerca de sete minutos.

Mishima havia declarado não ter feito um testamento porque já o fizera aos vinte anos, quando fora convocado para a guerra, com a convicção de que seria morto em combate. O testamento juvenil, após agradecer aos pais, irmãos e mestres, termina com a saudação "Vida Longa ao Imperador". Foi com esta mesma saudação, bradada três vezes por Mishima e seu amante Masakatsu Morita, membro da Sociedade do Escudo, que ele encerrou o seu discurso e ambos se retiraram da sacada para cometer *seppuku*.

Mishima não se importava que 99% do Japão pudesse se modernizar, o que significa se ocidentalizar, pois acreditava que se protegessem o último 1% o país ainda poderia ser salvo. Ele levou a crer que teria demonstrado isso num protesto com a sua vida, sendo um exemplo concreto ao se martirizar pelo imperador. Não o Imperador Hirohito enquanto pessoa física, por quem tinha pouco apreço e que desgostava de tais atos extremos, mas o imperador como ideia cultural. Contudo, Mishima não tinha dúvidas de que as suas ações não eram políticas ou mesmo antipolíticas. Tudo isso era um semblante. Mishima não se suicidou pela manutenção da cultura japonesa, mas porque ele era o homem dos contrastes. Em sua obra, ele retrata vários contrastes, já mencionados anteriormente, pólos que não se combinam mutuamente; o contraste entre a vida e a morte, além de fazer série com todos os outros, aponta para algo de singular nesse sujeito: em suas obras autobiográficas, Mishima não escreve somente sobre o seu passado, mas sobre o seu futuro. Ele antecipa o futuro, descrevendo minuciosamente as últimas cenas, aquelas que iriam compor o seu cenário de morte.

Vejamos apenas alguns exemplos de como em muitas de suas obras Mishima prenunciou o seu suicídio: em um dos livros que compõe a *Tetralogia Mar de Fertilidade*, mas precisamente, no segundo da tetralogia, intitulado *Cavalo Selvagem* (1969), Mishima antecipou as cenas que mais tarde ocorreriam de fato na tomada do Quartel General em Ichigaya, por ele e pelos quatro membros da Sociedade do Escudo. Em seu filme *Patriotismo*[90], Mishima praticou o *seppuku* diante das câmeras, predizendo assim, a forma que escolheria para se suicidar. Na película *Os Matadores*[91], interpretando o samurai Shimpei Tanaka[92], ele praticou, mais uma vez, o *seppuku*, como um bom samurai. Vê-se, assim, que o

[90] "Em 1960, Mishima escreve o conto "Patriotismo". Em 1965, *Patriotismo* se tornou um filme, com roteiro, produção, direção e interpretação principal de Mishima. Em 1966, o filme *Patriotismo* estreou no Art Theater de Shinjuku em Tóquio" (KUSANO, 2006, p. 436; 569).

[91] "Os Matadores (1969) foi dirigido por Hideo Gosha" (KUSANO, 2006, p.439).

[92] É curioso notar que quando Shimpei Tanaka cometera seppuku, o bisavô de Mishima era chefe de governo a serviço na cidade de Kyoto. Portanto, ele fizera uma prisão domiciliar e o *seppuku* de Tanaka fora efetuado em sua casa. Como Mishima iria protagonizar o matador Shimpei Tanaka, o escritor enviou um cartão ao amigo Hayashi, dizendo: "O meu antepassado deve estar com um sorriso amarelo na cova" (MISHIMA apud KUSANO, 2006, p.440).

cenário de sua morte já estava escrito em seus romances e dramas, além disso, ele estava muito bem ensaiado em suas peças e filmes. Mishima enquanto ator não cessou de encenar o seu derradeiro ato, o que certamente o levou a praticar sem falhas a morte ritual do samurai na melhor tradição *seppuku*.

A incorporação do Outro: a intrusão significante e a extrusão do gozo

Em um verdadeiro tratado sobre o corpo, uma obra prima, intitulada *Sol e aço* (1968a), Mishima revela que ao repassar a sua infância seu deu conta de que a linguagem vem antes do corpo. *Sol e aço* começa com aquilo que se desvela do saber inconsciente do autor sobre a sua relação entre o corpo e as palavras.

> Quando repasso atentamente a minha infância, me dou conta que minha memória das palavras começa muito antes da minha memória da carne. Na pessoa comum, imagino, o corpo vem antes da linguagem. No meu caso, antes vieram as palavras; então – pé ante pé, com toda a aparência de extrema relutância, e já vestida de conceitos – veio a carne. Já estava, nem é preciso dizer, estragada pelas palavras. Primeiro vem o pilar de madeira pura, depois os cupins que o comem. No meu caso, os cupins já estavam lá desde o começo, e o pilar de madeira pura só emergiu mais tarde, já meio carcomido (MISHIMA, 1968a, p. 8).

Num primeiro tempo, Mishima identifica-se com as palavras e vê-se destituído do corpo. Os cupins, que metaforizam as palavras, já estavam lá quando o corpo, metaforizado pela madeira, emergiu já "carcomido". Mishima ilustra de modo excepcional que "o artista precede o psicanalista", pois deflagra seu saber inconsciente sobre o que fora enunciado por Lacan, dois anos depois, em 1970, quando em "Radiofonia", ele teoriza sobre aquilo que Mishima havia enunciado: "o cupim" (metáfora da linguagem) é o que vem primeiro, para então se incorporar na madeira (metáfora do seu corpo).

> Volto primeiro ao corpo do simbólico, que convém entender como nenhuma metáfora. Prova disso é que nada senão ele isola o corpo, a ser tomado no sentido ingênuo, isto é, aquele sobre o qual o ser que nele se apoia não sabe que é a linguagem que lhe confere, a tal ponto que ele não existiria, se não pudesse falar (LACAN, 1970, p. 406).

Em 1970, Lacan fala de dois corpos: o "corpo do simbólico" e o "corpo no sentido ingênuo". O primeiro, o "corpo do simbólico" – feito da materialidade sonora do significante – é constituído de linguagem. O segundo, o "corpo no sentido ingênuo", é tomado como "um eu corporal, narcísico, é o corpo que, em linguagem popular, corresponde ao 'corpo de carne e osso'. Porém Lacan usa de outra forma tanto 'a carne' quanto 'o osso', preferindo referir-se a um sentido 'ingênuo do corpo'" (QUINET, 2004, p.59). Lacan ressalta que só se pode ter um

corpo, “no sentido ingênuo”, se este foi concedido pela linguagem. Aquele cujo corpo não está na linguagem não tem propriamente um corpo. A *palavra mata a coisa* constituindo assim, o corpo do *falasser* (*parlêtre*).

Lacan verifica que o corpo dos seres falantes tem três dimensões: real, simbólica e imaginária. No início de seu ensino, ao retomar a noção freudiana de narcisismo, esclarece o registro do imaginário, pela ênfase dada à alienação do *infans* na imagem do semelhante e pelo que aí se precipita de uma *gestalt* antecipatória do corpo próprio do sujeito. Ressalta ainda, que nessa experiência do espelho vivida pelo sujeito, a função da lei do Outro da linguagem, aponta para o registro do simbólico e o júbilo (gozo) aponta para o registro do real. Vê-se, assim, que desde os primórdios de seu ensino[93], Lacan observa que, não há corpo sem simbólico, sem linguagem, o corpo é constituído de significantes, mapeado pelos significantes; “é secundário que o corpo esteja vivo ou morto” (LACAN, 1970, p. 406), pois “o primeiro símbolo em que reconhecemos a humanidade em seus vestígios é a sepultura” (idem, 1953a, p. 320). Verifica-se então que o que Lacan desenvolve em 1970, já estava antecipado em 1953: “O lugar onde se afirma de uma espécie que, ao contrário de qualquer outra, o cadáver preserva o que dava ao vivente o caráter: o corpo. Permanece como *corpse*[94], não se transforma em carniça, o corpo que era habitado pela fala, que a linguagem *corpsificava*” (idem, 1970, p. 407).

No humano, ser falante, a linguagem lhe confere um corpo, e quando morre se torna um cadáver. Os animais não têm corpo, são carne, por isso quando morrem viram carniça. Em “Radiofonia” (1970), além de reafirmar o que já havia dito sobre o corpo, há dezessete anos, em “Função e campo da fala e da linguagem” (1953a), Lacan ressalta que o primeiro corpo, o da linguagem, é que faz o segundo, “o corpo no sentido ingênuo”, justamente, “por se incorporar nele” (idem, 1970, p. 406). Lacan ensina que o corpo é o que pode ser incorporado ao simbólico para ser o suporte de significantes: “O corpo, a levá-lo a sério, é, para começar, aquilo que pode portar a marca adequada para situá-lo numa sequência de significantes. A partir dessa marca, ele é suporte da relação, não eventual, mas necessária, pois subtrair-se dela continua a ser sustentá-la” (ibidem, p. 407).

Através da narrativa do protagonista do romance autobiográfico, *Confissões de uma máscara* (1949), Mishima descreve cenas de sua própria vida, extraídas das suas mais remotas

---

[93] Para ser mais precisa, no texto “De nossos antecedentes”, Lacan diz que “o estádio do espelho”, produzido por ele em 1936, “antecipou nossa inserção do inconsciente na linguagem” (LACAN, 1966d, p. 75).

[94] *Corps* (francês) se traduz corpo e *corpse* (inglês) se traduz cadáver.

lembranças, situa o seu corpo na cadeia de significantes de sua história, ilustrando assim, aquilo que não cessa de se escrever: o seu corpo se faz cama para a "incorporação" do Outro.

> Minha avó arrancou-me dos braços de minha mãe no meu quadragésimo nono dia. Minha cama foi colocada no quarto de doente de minha avó, permanentemente fechado e abafado com odores de doença e velhice, e fui criado ali, ao lado de sua cama de doente (MISHIMA, 1949, p. 10).

Em "A terceira" (1974b), Lacan escreve o corpo, a vida e a morte no nó borromeano. O corpo está no circulo do imaginário, a vida no circulo do real e a morte no do simbólico. Para o *parletrê* o corpo se inscreve entre a vida e a morte.

No caso de Mishima, os significantes advindos daqueles que representam o Outro, desvelam o lugar que esse sujeito ocupa no discurso do Outro: o lugar de morto.

> Quando tinha cerca de um ano, levei um tombo do terceiro degrau da escada e machuquei a testa. Minha avó tinha ido ao teatro. Telefonaram para o teatro onde minha avó estava assistindo a um espetáculo de cabúqui. Quando ela chegou, meu avô foi ao seu encontro. Parou no vestíbulo, sem tirar os sapatos, apoiada na bengala encarou fixamente meu avô e perguntou: ele está morto? (MISHIMA, 1949, p. 10).

O menino tornou-se vítima de alergias violentas. Recebeu o diagnóstico de autointoxicação. Sua doença tornou-se crônica; manifestava-se cerca de uma vez por mês, ora levemente, ora seriamente. Ele teve muitas crises que anunciavam todos os sinais do envenenamento. Sua avó não cessava de afirmar a iminência de sua morte. O "tu estais morto", é um dos significantes-mestres – emitidos por sua avó, aquela que ocupa o lugar do Outro primordial – que o menino em sua ficção interpreta.

> Pouco antes do meu quarto aniversário, vomitei alguma coisa cor de café. Chamaram o médico da família. Depois de me examinar, disse que não tinha certeza se eu me recuperaria. Minhas pulsações tornaram imperceptíveis. Passaram duas horas. Ficaram todos em torno de mim, olhando meu cadáver. Prepararam uma mortalha, juntaram meus brinquedos favoritos e reuniram todos os parentes. Passou quase mais uma hora e, de repente, apareceu urina. O irmão de minha mãe que era médico disse: ele está vivo! (ibidem, p. 10).

O corpo entra na linguagem sofrendo os efeitos dos ditos do Outro. Quando criança Mishima era fisicamente frágil. Criado pela avó doente e possessiva, só havia palavras que o remetiam à doença e à morte. A linguagem mortifica a carne para constituir o corpo como tal.

> Minha alimentação era cuidadosamente limitada: de peixe, só me permitiram comer os que têm carne branca; batatas, somente amassadas e passadas por uma peneira; doces, todas as geleias de feijão eram proibidas, e só me permitiam biscoitos leves, folhados e outros confeitos secos como esses; e de frutas, apenas maçãs, cortadas em fatias finas, ou pequenas porções de tangerina (ibidem, p. 23).

Em “Radiofonia” (1970), Lacan define o Outro por sua incompletude, como (-1), ou seja, como a falta de um significante no Outro, S(Ⱥ). Ele diz: “Menos-Um designa o lugar que é dito do Outro. Pelo Um-a-Menos faz-se cama para a intrusão que avança a partir da extrusão: é o próprio significante” (LACAN, 1970, p. 407). Nesse complexo texto de 1970, Lacan retoma o corpo e o articula, para além do imaginário, com o significante e com o gozo. Ele observa que o corpo se oferece como cama para a intrusão do S(Ⱥ). “O primeiro corpo faz o segundo, por se incorporar nele. Daí o incorpóreo que fica marcando o primeiro, desde o momento seguinte à sua incorporação” (ibidem, p. 406).

Como traduzir esse enunciado de Lacan? Para os estóicos, incorporal, significa que ser alguma coisa não implica, necessariamente, em existir corporalmente, ou seja, ser alguma coisa poderia estar relacionado não diretamente a um corpo, mas ao seu significado. O lugar, o vazio, o tempo e o exprimível (*lékton*), são incorpóreos, não existem corporalmente, mas existem enquanto significados[95]. Para a psicanálise, o que não tem corpo, é o objeto *a*. Sendo assim, pode-se dizer que o objeto *a* é o que fica marcando o primeiro corpo, o do simbólico e, o efeito da “incorporação simbólica” do S(Ⱥ) – intrusão significante e extrusão de gozo – “é o esvaziamento do gozo da carne. E o resto dessa operação é uma concentração de gozo fora-do-corpo, que não deixa de ter efeitos sobre o corpo por intermédio da pulsão e do objeto *a*, condensador de gozo” (QUINET, 2004, p. 61).

Abro aqui um parêntese para lembrar que em “Kant com Sade” (1963), Lacan escreve o matema da fantasia perversa assim: *a*◊$, e esclarece que o perverso se faz objeto *a* para uma *Vontade de Gozo* (V) a fim de provocar no Outro a emergência de uma divisão do sujeito ($). A forma que Mishima encontrou para se relacionar com o Outro em sua vida me autoriza a levantar a hipótese de que em seus atos perversos ele se identifica ao objeto *a*, pois tudo indica que é desse lugar, que ele tenta fazer com que a castração fique do lado do Outro ($). Vejamos como ele tenta dividir o Outro: ele surpreende os jornalistas com as suas respostas ora irônicas, ora *non sense*; provoca os estudantes universitários de extrema esquerda, quando em suas conferências, lhes endereça um discurso de extrema direita, afirmando, estranhamente, que ambos, os estudantes e ele, estão lutando pela mesma causa; evoca espanto em seus conterrâneos porque ao mesmo tempo em que promove uma luta pelo Japão tradicionalista, se exibe com trajes do capitalismo americano; choca os japoneses ao fundar o seu exército particular, a Sociedade do Escudo; horroriza uma multidão de pessoas ao exibir seu *seppuku* diante das câmeras de televisão.

---

[95] Por exemplo, uma expressão temporal como “ontem” ou um *ente* ficcional como “centauro”, não existem corporalmente, mas existem seja como um pensamento ou uma fala (INWOOD, 2006).

Fecho aqui esse parêntese e retomo a tese fundamental levantada por Lacan em "Radiofonia" – *a intrusão significante* e *a extrusão do gozo* – para interrogar: em Mishima, qual seria o efeito da intrusão de S(Ⱥ) no corpo? Nada melhor para exemplificar isso do que a narração, que Mishima faz em *Confissões de uma Máscara* (1949), de três cenas vividas por ele aos quatro anos de idade. As cenas retratam que Mishima menino de corpo frágil, delicado, que vivia sob a constante ameaça de morte, procurava nos homens de corpos fortes e musculosos, o erotismo, que para este menino estava associado, desde muito cedo, à morte. Esse gozo, o da morte, não seria o resto da incorporação do Outro? Ele não seria correlato a uma concentração de gozo fora-do-corpo?

> Um jovem com belas faces rosadas e olhos brilhantes, usando um rolo sujo de pano em torno da cabeça à guisa de carneira, vinha em nossa direção. Descia a vertente carregando uma canga de baldes de fezes noturnas[96] num ombro, habilmente equilibrando o peso com os passos. Estava vestido como um operário, com sapatos de sola de borracha e gáspea de lona preta que deixava os dedos à mostra, e calças justas de algodão azul-escuro, do tipo chamado 'puxa-coxas' [...] Olhando para o jovem sujo, fiquei sufocado pelo desejo, pensando: 'Quero me transformar nele', 'Quero ser ele' (MISHIMA, 1949, pp. 11-12).

Mishima esclarece que o seu encontro com o latrineiro[97] representa algo da ordem de um sacrifício heróico que continha o auge da sensualidade. O seu desejo tinha dois pontos de enfoque: o primeiro eram as "puxa-coxas", as calças justas que delineavam nitidamente a metade inferior de seu corpo. O outro ponto, era a sua ocupação; esta lhe deu a sensação de "tragédia", certa sensação de intimidade com o perigo, "uma sensação de extraordinária combinação de nada e força vital" (ibidem, p. 12).

Outra recordação da tenra infância: o cheiro de suor dos soldados, um odor que despertou nele desejos violentos, um anseio apaixonado por coisas como o destino dos soldados, a natureza trágica de seu apelo, as terras distantes que veriam, as maneiras como morreriam.

> As tropas passavam ante o nosso portão, de volta das manobras. O pesado bater surdo de botas, os uniformes manchados e uma floresta de rifles nos ombros são suficientes para fascinar completamente qualquer criança. Mas era simplesmente o cheiro do suor deles que me fascinava (ibidem, p. 15).

A terceira lembrança remota envolve um livro de figuras: ele tinha vários livros de figuras, mas sua imaginação era cativada, completa e exclusivamente, apenas por um e,

---

[96] Para Mishima o excremento é um símbolo da terra, "era o malévolo amor da Mãe Terra que estava chamando por mim" (MISHIMA, 1949, p.12).

[97] Latrineiro em japonês é chamado de "carregador de fezes noturnas".

apenas por uma figura dele. O menino podia passar longas tardes devaneando ante essa figura, mas se alguém se aproximava ele se sentia culpado e virava a página. A figura mostrava um cavaleiro montado num cavalo branco, empunhando uma espada levantada.

> Havia uma bonita cota de malha na armadura de prata que o cavaleiro usava. Seu belo rosto aparecia através do visor, e ele brandia a espada contra o céu azul, impondo respeito, enfrentando a Morte [...] Eu achava que ele seria morto no instante seguinte: se virasse rapidamente a página, certamente poderia vê-lo sendo morto (MISHIMA, 1949, p. 14).

Mishima conta que um dia sua enfermeira abriu o livro naquela página e perguntou se o menino conhecia a história daquela figura. Ele não a conhecia. A enfermeira então lhe explicou: "O que parecia ser um homem, na verdade era uma mulher. Seu nome é Joana d'Arc. A história conta que ela foi à guerra vestida com roupas de homem para servir seu país". O menino havia se encantado com o belo cavaleiro naquela bonita cota de malha e havia acalentado fantasias quanto à morte dele, mas se aquele cavaleiro era uma mulher e não um homem nada mais lhe restava. Então, ele se sentiu derrubado como se "um soco" o tivesse "prostrado por terra". A partir daquele dia, virou as costas àquele livro, nunca mais o pegou.

O carregador de fezes noturnas, a Donzela de Orleans e o cheiro do suor dos soldados formaram uma espécie de preâmbulo de sua vida. Embora enquanto criança lesse todas as histórias de fadas que lhe caíssem nas mãos, ele nunca gostou de princesas. Gostava somente dos príncipes. Tinha predileção por príncipes assassinados ou destinados à morte. Ficava completamente apaixonado por qualquer jovem que fosse morto.

> Meu coração se inclinava para a Morte, a Noite e o Sangue. Visões de 'príncipes que foram mortos' perseguiam-me tenazmente. Quem poderia explicar-me por que eu ficava tão encantado com fantasias em que aquelas roupas justas que moldavam o corpo, usadas pelos príncipes, eram associadas com suas mortes cruéis? (ibidem, p. 20).

A carga de desejo, ao mesmo tempo a qualidade trágica que está ligada a ela, pertence à figura do latrineiro, dos cavaleiros mortos na guerra, aos príncipes assassinados e aos mártires cristãos. Em *Confissões de uma Máscara* Mishima confessa que até os doze anos de idade pensara erroneamente que era atraído pelos belos corpos dos rapazes apenas poeticamente, confundindo a natureza de seus desejos sensuais com um sistema de estética. No entanto, aos doze anos de idade, seu deu conta daquilo que de fato o atraía: à morte, o sangue e as carnes musculosas – figuras de jovens samurais rasgando o ventre ou de soldados baleados.

Um dia ele pegou alguns livros de arte de seu pai. O que o encantou particularmente foram as fotos de esculturas gregas. De repente, ele topou com uma reprodução do *São Sebastião* de Guido Reni.

> O corpo mostrava a primavera da juventude, luz, beleza e prazer. Sua nudez branca e singular cintila contra um fundo de lusco-fusco. Seus braços musculosos, os braços de um guarda pretoriano acostumado a vergar o arco e a manejar a espada, erguem-se num ângulo gracioso, e seus pulsos atados cruzam-se bem acima da cabeça. O rosto está levemente voltado para cima e os olhos, bem abertos, contemplam com extrema tranquilidade a glória do céu. Não é dor que paira sobre seu peito retesado, seu abdômen tenso, seus quadris levemente contorcidos, mas um tremular de prazer melancólico como a música (MISHIMA, 1949, p. 32).

Naquele dia, no momento em que Mishima se depara com a gravura de São Sebastião, todo o seu ser estremeceu, seu sangue ferveu, suas mãos iniciaram um movimento que nunca tinham feito. Ele sentiu alguma coisa secreta, radiante, subindo de dentro dele que subitamente jorrou. Essa foi a sua primeira ejaculação. Foi também o começo do seu "mau hábito"[98]. Mais uma vez, a excitação sexual fora provocada pela associação entre o erotismo e a morte. São Sebastião passou a representar para Mishima o seu ideal de tipo físico masculino e mesmo ao passar dos anos, isso não mudara. Em 1967, no Debate *Exploração do Espaço Significativo: a respeito da tradução de O martírio de São Sebastião*, Mishima afirma:

> Essa impressão carnal violenta da juventude fundiu-se gradualmente com o meu ideal de beleza física [...] Além do mais São Sebastião não é apenas um corpo, nele há também os temas do martírio, da autodestruição e o grande tema da morte. Vários temas se imiscuem e se misturam com o pensamento do corpo, surgindo com recorrência na minha obra literária, por conseguinte, é como se ele fosse o ventre materno (MISHIMA apud KUSANO, 2006, p. 336).

São Sebastião é para Mishima o ventre materno: a mistura do ideal de beleza física, do martírio, da autodestruição e da morte. Em 1970, Mishima serviu de modelo ao fotógrafo Kishin Shinoyama, na célebre pose encarnando o São Sebastião seminu de Guido Reni. Sebastião é o seu amante e, ao mesmo tempo, o próprio Mishima. A transposição das flechas pela espada japonesa não seria uma premonição do próprio *seppuku* do escritor em novembro desse mesmo ano? A ânsia e atração pela morte enquanto jovem, e em pleno vigor, como um mártir, remete à imagem de São Sebastião crivado de flechas, que o autor tanto cultuava. Mishima aguardava romanticamente por uma bela morte como a de São Sebastião. O escritor estava convencido de que graças à providência divina, morreria aos vinte anos. No entanto isso não aconteceu.

---

[98] Forma usada por Mishima para definir a sua masturbação (MISHIMA, 1949, p.33).

O ser-para-o-sexo

Em "Alocução sobre as psicoses da criança" (1967a), Lacan sublinha que o penitente, há séculos, situado no cerne da vida espiritual, se encontra no fundamento do ser-para-a-morte, proposto por Heidegger. Segundo Lacan[99], Pascal transforma essa ascese em uma aposta para a vida, na articulação com a existência de Deus, como vimos, anteriormente, no capítulo quatro.

Suportar saber sobre esse real absoluto que é a castração: o ser-para-o-sexo, eis a subversão freudiana, mas "estaremos nós à altura do que parecemos, pela subversão freudiana, ser convocados a carregar – o ser-para-o-sexo? Parecemos 'valentes' para mantermos essa posição?" interroga Lacan (1967a, p. 363). O ser-para-a-morte explica as esperanças depositadas no ser-para-o-sexo, o sujeito tem a esperança de que a castração seja também a do outro, mas, desde Freud, a psicanálise desvela que a castração que o sujeito descobre é a sua própria, por essa razão, "o penitente perde muito ao se aliar ao psicanalista" (ibidem, p. 363), pois se assim o fizer terá de lidar com o real da castração.

Como Mishima lida com o real da castração? Na sua criação literária encontra-se a descrição e a formalização de episódios de sua vida, de seu romance familiar, que ilustram o seu modo de negar a castração do Outro: o desmentido (*Verleugnung*), ilustrando assim, de forma paradigmática o que é a estrutura perversa para a psicanálise. Ao contrário do que muitos possam imaginar, a perversão de Mishima não se deve ao fato de ele ser um homossexual, mas no fato de que ele deveria perseguir a dissolução da polaridade entre o "corpo e as palavras" até o seu suicídio:

> O corpo é portador do suficiente poder de persuasão para destruir a aura cômica que a autoconsciência descobre; um corpo em boa forma pode ser trágico, mas nele não há traços de cômico. O que salva a carne de ser ridícula é a presença da morte que reside num corpo vigoroso e saudável; é isso que sustenta a dignidade da carne. Como seria cômica a elegância e garbo do toureiro se seu ofício não estivesse intimamente associado com a morte! (MISHIMA, 1968a, p. 41)

O princípio básico do corpo para Mishima é o culto do herói, uma vez que relacionado ao contraste entre um corpo robusto e a destruição da morte. O que salva a carne de ser ridícula é a morte de um sujeito vigoroso e saudável. A infância de Mishima traz a marca da doença e da morte, sob o signo de um desejo de morte. Através da vida e obra desse gênio da literatura pode-se levantar a hipótese de que ao se deparar com o máximo do horror da

[99] Em *O Seminário, livro 16: De um Outro ao outro* (1968-1969, p.115).

castração, que é a morte, Mishima ergue um monumento, um fetiche, um signo de triunfo sobre ela. Qual seria o fetiche de Mishima?

O fetiche é um semblante

Em *O Seminário, livro 18: De um discurso que não fosse semblante* (1971a, p. 154), Lacan faz uma equivalência entre o fetiche e o semblante. Ele diz: "Faz residir no fetiche alguma coisa [...] enquanto semblante". Quinze anos antes, entretanto, em *O Seminário, livro 4: A relação de objeto* (1956-1957), Lacan observa que, no início do seu artigo sobre o fetichismo, o próprio Freud esclarece que o fetiche é um símbolo. "Um *olhar sobre o nariz* era, naturalmente, um símbolo" (ibidem, p.161). Mas afinal, o fetiche seria um significante ou um símbolo?

Para melhor respondermos a essa questão precisamos seguir a trilha de Saussure no que concerne a diferença que ele estabeleceu entre o signo e o símbolo. Senão vejamos: "o signo linguístico não une uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta última não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão psíquica deste som" (SAUSSURE, 1916, p. 80). Para Saussure, o signo será então a combinação de conceito e da imagem acústica, ou do significado e do significante, o signo é arbitrário, ou seja, não há elos necessários entre significante e significado, enquanto "o símbolo tem como característica não ser jamais completamente arbitrário; ele não está vazio, existe um rudimento de vínculo natural entre o significante e o significado. O símbolo da justiça, a balança, não poderia ser substituído por um objeto qualquer, um carro, por exemplo" (ibidem, p. 82).

Visto isso, podemos retomar a questão – o fetiche é um significante ou um símbolo? O símbolo, como nos ensinou Saussure, não é arbitrário, porque existe nele vínculo entre o significante e o significado. E é exatamente isso que se desvela no fetiche. Melhor dizendo, o fetiche não é arbitrário porque existe nele um significante associado a um significado, por isso ele é um símbolo; mais precisamente, ele é "o substituto do pênis de uma mulher (da mãe)" (FREUD, 1927, p. 148), ele é um símbolo que "representa o falo como ausente, o falo simbólico" (LACAN, 1956-1957, p. 154).

O que nos ensina a perversão? A perversão nos ensina, entre muitas outras coisas, sobre a natureza do fetiche. Qual é o fetiche de Mishima? O próprio Mishima responde a essa questão ao se dar conta de que o corpo e as palavras são para ele uma espécie de fetichismo.

> A realidade e o corpo viraram sinônimos para mim, objetos de uma espécie de fetichismo. Claro que, além disso, eu também estava inconscientemente expandindo meu interesse em palavras que também englobassem este interesse; e este tipo de fetichismo correspondia exatamente ao meu fetichismo pelas palavras (MISHIMA, 1968a, p. 10).

As *palavras-cupins* e o *corpo-madeira* são o seu fetiche, seu troféu, o seu triunfo sobre a castração. A linguagem impõe a castração a todo ser falante, mas Mishima tenta driblá-la, desmenti-la, triunfar sobre ela. Retomo aqui o matema da fantasia perversa $a \lozenge \$$ para salientar a posição que Mishima ocupa na sua estrutura perversa. Vimos anteriormente, que Mishima ocupa a posição de *a*. Levanto aqui a hipótese de que ele está identificado ao objeto *a* enquanto olhar. Veremos mais adiante como é dessa posição que ele causa a divisão do outro pelo semblante. Não convém nos apressarmos nessa questão. Precisamos ir passo-a-passo. Vejamos então inicialmente, com Lacan, qual é a função da máscara e a da mancha.

Em *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964b), Lacan observa que a "função da mancha" é a de tornar aparente o ponto do olhar em que o sujeito não é exatamente aquele quem olha, mas aquele que é olhado. Lacan ilustra a sua observação a partir de uma situação pessoal que viveu em um passeio de barco com alguns pescadores. Nessa ocasião, um dos pescadores lhe mostrou uma lata de sardinha boiando nas ondas do mar. Ela brilhava sobre a luz do sol. O pescador lhe disse: "Tá vendo aquela lata? Pois ela não tá te vendo não!" (LACAN, 1964b, p. 94) A fala do pescador fez com que Lacan percebesse que o fato de o pescador ter-lhe dito que a lata não o via, denota, na verdade, que a lata o olhava. Lacan observa: "Eu fazia quadro, eu era mancha no quadro" (ibidem, p. 64). Inicialmente a lata de sardinha é uma mancha naquele cenário, em seguida Lacan percebe que ele próprio é a mancha. "No campo escópico, o olhar está do lado de fora, sou olhado, quer dizer, sou o quadro [...]. O que me determina fundamentalmente no visível é o olhar que está do lado de fora [...] sou *foto-grafado*" (ibidem, p. 104). Mas, entre o sujeito e o olhar interpõe-se a máscara que esconde a falta-a-ser do sujeito e o vazio do objeto.

> O sujeito se decompõe entre seu ser e seu semblante, entre si mesmo e esse tigre de papel que ele dá a ver. Quer se trate de exibição ostentatória, no animal macho ou que se trate da enfatuação careteante com que ele procede, no jogo da luta, em forma de intimidação, o ser dá de si mesmo, ou recebe do outro, algo que é máscara, duplo, invólucro, pele separada para cobrir a armação de um escudo (ibidem, p. 104).

O sujeito se utiliza da máscara como escudo. Contudo, o sujeito humano não é de modo algum, ao contrário do animal, inteiramente preso por essa captura imaginária. "Ele se demarca nela, na medida em que ele isola a função do anteparo, e joga com ela. O homem, com efeito, sabe jogar com a máscara como sendo esse mais além do que há o olhar. O

anteparo é aqui o lugar da mediação" (LACAN, 1964b, p. 105). Qual é afinal a função do anteparo? Lacan ensina que se um feixe de luz nos impede de ver o que ele ilumina, só o fato de introduzir nesse campo um anteparo, faz reentrar na sombra a luz leitosa, fazendo surgir o objeto que ela escondia. A máscara é um anteparo que tem a função de engodo, que esconde a presença do objeto. A mancha também é um anteparo, mas ao contrário da máscara, aponta para a presença do objeto olhar, desvendando assim, o que se esconde na imagem (QUINET, 2002).

Como se apresentam a máscara e a mancha na perversão de Mishima? Veremos que ele sabe jogar com os anteparos – com a máscara e com a mancha. Ora ele esconde, com a máscara, a presença do objeto, ora ele é a própria mancha no quadro; e no que ele se oferece como esse objeto mancha no quadro, ele é puro olhar; e é desse lugar que ele divide o Outro. Mishima afirma e desmente a castração a um só tempo; se ele não a afirmasse não teria como desmenti-la, aí está a diferença do que acontece no empuxo-a-mulher, que se desvela na psicose, nesta a diferença sexual é ignorada, enquanto na perversão ela é desmentida.

Em *Confissões de uma máscara* (1949), Mishima confessa que na infância ainda tinha a ilusão de que a vida era um palco e que a plateia nunca veria o ator sem maquiagem. Mas, com o decorrer do tempo, ele se deu conta de que isso era um devaneio.

> Todo mundo diz que a vida é um palco [...] Pelo final da infância, eu já estava convencido de que a coisa era assim e de que devia representar minha parte no palco sem nem uma vez revelar meu verdadeiro eu. Como minha convicção era acompanhada de uma falta de experiência extremamente ingênua, embora houvesse uma persistente suspeita em algum lugar em minha mente de que eu podia estar enganado, ainda estava praticamente certo de que todos os homens embarcavam na vida exatamente desse modo. Acreditava com otimismo que, assim que o desempenho terminasse, a cortina cairia e a plateia nunca veria o ator sem maquiagem [...] Com o decorrer do tempo, porém, esse otimismo ou, para dizer melhor, esse devaneio deveria sofrer uma cruel desilusão (MISHIMA, 1949, p. 75).

Ao longo de sua vida Mishima se utilizou de muitas máscaras, contudo ele nunca se agarrou a nenhuma delas, nem as ilusões que as máscaras proporcionam, como bem o faria um sujeito neurótico, que acredita nos semblantes e por isso, se agarra a eles. Mishima, ao contrário, tinha uma forte convicção de que a essência da confissão é impossível, ele sabia que em algum momento "a cortina cairia" e a plateia acabaria vendo "o ator sem maquiagem".

Em *O Background da Literatura de Mishima* ele voltaria a afirmar que "toda confissão não passa de uma máscara. Ao confessarem as pessoas sempre mentem e acabam inserindo os seus desejos. No meu caso, é claro que a confissão numa obra é importante. Mas,

na realidade, a própria confissão transforma-se em ficção" (MISHIMA apud KUSANO, 2006, p. 519). Para Mishima, "confissão" e "máscara" são frente e verso da mesma moeda.

Em *Confissões de uma máscara* (1949), Mishima confessa duas cenas vividas na sua infância mais remota: a primeira aos quatro anos de idade e a segunda aos sete. Ambas as cenas apontam para o gozo que emerge das máscaras. A descrição da primeira cena revela o gozo que viveu ao se deparar com Tenkatsu Shokyokusai[100] (1886-1944), no palco do um teatro de mágica. As máscaras de Tenkatsu: a maquiagem pesada, as joias brilhantes, as roupas de cores berrantes o fascinaram fazendo com que ele quisesse "tornar-se Tenkatsu".

> Ela passeou indolentemente pelo palco, com seu corpo opulento velado com trajes semelhantes aos da Grande Meretriz do Apocalipse. Nos braços usava pomposos braceletes cobertos de pedras artificiais; sua maquilagem era tão pesada quanto a de uma cantora de baladas, com uma camada de pó branco que se estendia até a ponta das unhas dos pés; sua roupa, vistosa mas de pouco valor, cercava toda a sua pessoa com o tipo de brilho brônzeo emitido por mercadoria ordinária. No entanto, bem curiosamente, tudo isso de algum modo criava uma melancolia harmoniosa com seu ar soberbo de autoimportância, característico de conspiradores e nobres exilados, semelhantes, junto com o encanto tristonho de Tenkatsu, à sua paciência de heroína (MISHIMA, 1949, p. 17).

Pouco tempo depois desse encontro com Tenkatsu, ele entrou no quarto de sua mãe, abriu as gavetas de sua cômoda e escolheu dentre os seus quimonos o mais vistoso, o que tinha cores mais fortes. Pegou uma faixa com rosas escarlates pintadas a óleo e enrolou na cintura. Cobriu a cabeça com uma faixa de crepe da China. Foi para o quarto da sua avó e gritou: "Sou um Tenkatsu! Sou um Tenkatsu!" (ibidem, p. 19). O rosto de sua mãe empalidecera. Ela baixou os olhos e ele compreendeu. A empregada o levou para outro aposento e o despiu de sua "máscara ultrajante" (ibidem, p. 19). Sua paixão por esse tipo de aviltamento continuou acentuadamente até cerca de nove anos de idade. Dessa vez, escapou aos olhos da avó e dos pais e, com os irmãos como cúmplices, vestiu-se como Cleópatra. O menino não renunciou aos prazeres do travestismo, embora agora o fizesse na clandestinidade. O desejo de "tornar-se Tenkatsu" pôde por algum tempo ser confessado. Travestido de Tenkatsu exibia-se ao olhar do outro dispondo da magia dos semblantes.

A segunda cena foi vivida aos sete anos de idade, na casa de sua tia-avó. Ele fora em visita à casa dela, acompanhado por sua avó. E naquela casa em que lhe era exigido que ele se comportasse como um menino, ele se deu conta de que o que as pessoas olhavam não era o seu "verdadeiro eu", mas uma "máscara". Ao se aperceber disso decidiu fazer uso da sua máscara de menino convidando as suas primas para brincar de guerra. Essa brincadeira o

[100] Uma mágica japonesa. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

entediava tanto quanto às meninas. Contudo, ele conseguiu, embora de forma desajeitada, sustentar essa máscara por algum tempo.

> E naquela casa era tacitamente exigido que eu me comportasse como um menino. A relutante máscara começara a nascer. Mais ou menos nessa época eu estava começando a compreender vagamente o mecanismo do fato de que aquilo que as pessoas consideravam em mim como uma pose era, na realidade, uma expressão da minha necessidade de afirmar minha verdadeira natureza, e que era precisamente o que as pessoas olhavam como meu verdadeiro eu que era uma máscara (MISHIMA, 1949, p. 24).

Mishima se deu conta de que a sua máscara de menino nasceu aos sete anos de idade, a partir daquele momento, ela nunca mais deixou de fazer parte de sua vida. A posição ambígua que a sua própria presença denota não seria uma forma de desmentir a diferença sexual? Ele é um homossexual assumido, desde a publicação do seu romance autobiográfico *Confissões de uma máscara* (1949), contudo não cessa de fazer semblante de durão, de samurai, *Kamikaze*[101], tanto na vida quanto na arte. Em 1960, protagonizou o filme *Um cara valentão*; em 1969, protagonizou o filme *Os matadores*, no qual expõe de modo tenaz e enérgico a estética do terrorismo samurai. Ele se exibe ao olhar do Outro como o mais macho dos machos, e com isso, consegue provocar os mais profundos suspiro nas mulheres, que chegam até a confessar as suas fantasias de como Mishima deveria ter sido "bom de cama"[102].

A divisão entre "a carne e o espírito"

Em *Confissões de uma máscara* (1949, p. 47), Mishima revela que no seu segundo ano de escola secundária, ele teve um "desejo carnal", por um aluno novo, Omi, que fora rotulado de "delinquente". Ele descreve algumas das impressões que Omi lhe causou: "O que realmente obtive dele foi uma definição precisa da perfeição da vida e da masculinidade, personificadas em suas sobrancelhas, testa, olhos, nariz, orelhas, faces, lábios, maxilares, nuca, pescoço, a cor de sua pele, sua força, seu peito, mãos e incontáveis outros de seus atributos" (MISHIMA, 1949, p. 48). Mishima considera que por causa de Omi ele nunca pode amar uma pessoa intelectual, jamais se sentiu atraído por uma pessoa que usasse óculos. Por causa de Omi ele começou a amar a força, a ignorância, os gestos rudes, a fala descuidada. A carne não podia, de modo algum, ser maculada pelo intelecto. O desejo sexual de Mishima se

---

[101] "Pilotos suicidas de 1944-1945. A expressão foi tirada da História do século XII" (STOKE, 1986, p.294).

[102] Estou me referindo ao comentário de uma aluna do Curso de Pós-Graduação, após ter assistido a exibição do filme: *Mishima: uma vida em quatro capítulos* (1985), dirigido por Paul Schader. O filme foi premiado no mesmo ano no Festival de Cannes.

encontra marcado pela condição carnal, onde o intelecto não comparece, há uma cisão entre a carne e o espírito, há uma exigência que carne e espírito mantenham distância um do outro. Mishima explica: “Assim que começava a compartilhar minha compreensão intelectual com uma pessoa que me atraísse meu desejo por essa pessoa logo arrefecia”. Ele “não tinha a mais tênue ideia de que havia uma conexão entre amor e desejo sexual” (MISHIMA, 1949, p. 84).

Mishima se apercebe que a “sensação carnal” que ele sentia por Omi não era causada apenas pela proeza de sua força, mas pela abundância de pêlos nas axilas, estas se constituiram em um fetiche para ele. “Sem dúvida foi a vista de pêlos sob os braços de Omi que fez da axila um fetiche para mim” (ibidem, p. 61). Mishima se olhava no espelho e comparava o seu corpo desgracioso – seus ombros esqueléticos o seu peito estreito – com o de Omi. Ele se achava um “patinho feio” que almejava se transformar em um “cisne”, mas “uma espécie de convicção masoquista” o fazia dizer a si mesmo: “Você nunca vai ser parecido com Omi” (ibidem, p. 61).

Mishima desejava se tornar “uma réplica de Omi” (ibidem, p. 64). Ele começou a procurar em seu corpo franzino o reflexo da suntuosa virilidade de Omi. Um dia descobriu à beira-mar, ao ver as próprias axilas, que os pêlos exuberantes de Omi, objeto de sua cobiça, começaram a crescer em seu corpo. Um misterioso desejo sexual logo o invadiu e, tomando os pêlos de suas axilas por objeto, sozinho pela primeira vez ao ar livre, se masturbou, como costumava dizer, se entregou ao seu “mau hábito”. A solidão de sua exclusão, reavivada por um sentimento de vazio diante da plenitude do mar, conjugou-se com a solidão que o atraía para Omi. O erotismo, mais uma vez, acabava de transformar a desolação em triunfo.

Ainda no mesmo romance, Mishima revela que seu coração nunca havia sido tocado pela visão de beleza numa mulher. Até então, as mulheres haviam sido para ele “um misto artificial” de “curiosidade infantil” e “fingido desejo sexual”. Sonoko, uma jovem de dezoito anos de idade, irmã de seu melhor amigo, chamou pela primeira vez a sua atenção. Ela parecia “o reflexo de uma alma imaculada e simples” (ibidem, p. 105). O amor por Sonoko tornou-se uma obrigação moral para ele e de repente ele foi invadido pela ideia de que estava apaixonado pela moça. Contudo, uma voz interior zombou dele bombardeando-o de perguntas: “É amor o que você sente por ela? Mas você sente desejo por mulheres? Já teve alguma vez o mais leve desejo de ver uma mulher nua? Já imaginou Sonoko nua? Durante o dia, você anda pela rua e não vê ninguém além de marinheiros e soldados. Quantos desses jovens você não despiu mentalmente ontem?” (ibidem, p. 125).

> Embora em anos posteriores minha autoanálise atravessasse a borda da argola[103] mais lentamente, quando eu tinha vinte anos ela não fazia nada senão girar de olhos vendados na órbita de minhas emoções [...] Assim, as contradições giravam na órbita exatamente como eram, roçando umas nas outras com uma velocidade que olho nenhum poderia abranger (MISHIMA, 1949, p. 127).

Entre o desejo homossexual e o amor por Sonoko vai instaurar-se, segundo o próprio Mishima, um movimento circulante, uma banda de *Moebius*, Mishima não cessa de ver sua verdade se transformar em mentira, deslizando de uma face à outra. O que ele sentia por Sonoko não tinha nada a ver com desejo. Contudo, o seu desejo sexual pelos rapazes o consumia. Para suportá-lo ele tinha que recorrer ao seu "mau hábito" até cinco vezes num dia.

> Mesmo a excitação transformada por mim por um efebo atraente limitava-se a mero desejo sexual. Minha alma ainda pertencia a Sonoko. Havia uma luta entre o corpo e o espírito [...] Em mim havia uma ruptura, pura e simples, entre carne e espírito. Para mim Sonoko aparecia como a encarnação do meu amor pela própria normalidade, meu amor por coisas do espírito, meu amor por coisas eternas (ibidem, p. 172).

Dessa forma Mishima se dividia entre "a carne e o espírito". Sonoko representava a encarnação do amor por coisas do espírito. Enquanto os rapazes, a encarnação do desejo por coisas da carne. A divisão vivida por Mishima se assemelha àquela vivida por André Gide – já mencionada nesse capítulo – por essa razão, me proponho a retomar aqui alguns aspectos da divisão que se apresenta em Gide, na intenção de compará-la com a que se desvela em Mishima.

Vimos que Gide se divide entre o amor e o desejo. Quando criança, o invólucro mortal que Gide havia conhecido no amor materno muda com a sedução salvadora da bela tia Mathilde, sedução esta que foi narcisicamente fundadora para Gide, lhe despertou o desejo. Mas, entre os dois lugares constituintes da cena originária, a subjetividade de Gide rejeitou aquela que fazia dele o objeto do desejo feminino para identificar-se com a sedutora. A descoberta, aos vinte e quatro anos, de seus gostos pederastas representa o momento constituído pela cena com a tia. Gide assume o desejo do qual ele foi objeto e que não pôde suportar, ficando para sempre e eternamente apaixonado pelo mesmo menino que fora por um instante nos braços da tia.

Aos treze anos de idade, Gide reproduz o envolvimento de seu amor: identificado à mãe do amor e do dever, ele doravante gosta em Madeleine de um outro ele mesmo, do filho que ele foi para sua mãe, frágil, objeto do amor que necessita de proteção contra o mal e contra a vida. Madeleine passa a ser a mulher idealizada, a ponto de se tornar a única; ele

---

[103] Aqui o autor faz menção a banda de *Moebius*.

dedica-lhe um amor puro, infinito e imóvel. Vive com ela, durante vinte anos, um casamento que nunca foi consumado. Madeleine não podia ser nem o objeto nem o agente de uma sedução que lhe dava horror. Gide se coloca numa dependência mortal em relação à Madeleine, o que o faz exclamar: "Você não tem como saber o que é o amor de um uranista. É qualquer coisa como um amor embalsamado" (GIDE apud LACAN, 1957-1958, p. 271).

Da mesma forma que Gide ficou submetido ao amor embalsamado de Madeleine, Mishima também ficou submetido a um amor embalsamado, o de sua avó. Estar entregue a essa avó era estar fadado à morte, condenado a permanecer prisioneiro desse amor. Mishima diz: "Na idade de doze anos, eu tinha uma namorada sincera e apaixonada, de sessenta anos" (MISHIMA, 1949, p.31).

Em sua infância, Mishima se divide entre o amor de sua avó e o desejo pelos belos príncipes e soldados musculosos. Em sua juventude ele se divide entre o amor espiritual por Sonoko e o desejo carnal por Omi. A descoberta, na juventude, de seus gostos pederastas representa o momento constituído na cena com Omi. Ele começou a procurar em seu corpo franzino o reflexo da suntuosa virilidade de Omi. Ele queria se tornar "uma réplica de Omi" (ibidem, p. 64); doravante gosta nos rapazes de um outro ele mesmo. Com Sonoko, a mulher idealizada, encarnação do seu amor por coisas eternas, Mishima reproduz o envolvimento de um amor embalsamado; identificado à avó, ele gosta em Sonoko "de sua alma imaculada e simples" (ibidem, p. 105), melhor dizendo, ele gosta de um outro ele mesmo, do neto que ele foi para sua avó.

Em Mishima, a clivagem que se desvela entre o amor e o desejo é subsumida pela clivagem da carne e do espírito. De um lado a "carne", o desejo homossexual carnal, o desejo por aquilo que se imprime na masculinidade, força, ignorância, gestos rudes, fala descuidada; de outro, o espírito, tudo àquilo que é da ordem da intelectualidade, como o amor "espiritual" por Sonoko, a própria encarnação por coisas do espírito, por coisas eternas.

O gozo fora-do-corpo

Em "A terceira" (1974b, p. 103), quando se refere ao nó borromeano, Lacan afirma que "todo gozo está conectado com este lugar de mais-de-gozar do objeto *a*". O gozo fálico (Jφ) está na interseção entre o real e o simbólico, "o que define seu caráter de fora-do-corpo" (ibidem, p.103), do qual o corpo imaginário está excluído. Em *Sol e aço* (1968a), Mishima ilustra o que constitui para ele o gozo fora-do-corpo, o gozo fálico: a necessidade de transformar seu corpo frágil em um corpo esculpido tal qual uma obra de arte, a uma escultura

grega. Aos trinta anos de idade, ele escolhe cultivar seu corpo usando sol e aço: a luz do sol – descoberta por ele em uma viagem a Grécia – e do aço – utilizado no halterofilismo. Já próximo do final apoteótico que busca para sua vida, ao pilotar um avião supersônico diz: "Ereto, o F104, um pênis de prata agudo, apontava para o céu. Solitário, como um espermatozóide, eu estava instalado dentro dele. Eu ia saber como se sente um espermatozóide no instante da ejaculação" (MISHIMA, 1968a, p. 97).

No mesmo ensaio, Mishima salienta: "Se meu ser era minha residência, então meu corpo se parecia com um pomar que o cercava. Eu podia ou cultivar esse pomar ao máximo de suas possibilidades ou abandoná-lo ao acaso do mato" (ibidem, p. 8). De fato Mishima se dedicou ao cultivo do seu *corpo-pomar*. Contudo, aos quarenta e três anos de idade confessa: "Sou um que sempre só esteve interessado nos extremos do corpo e do espírito [...] Opostos conduzidos a seus extremos tendem a se assemelhar; e coisas separadas ao máximo, aumentando a distância entre elas, acabam por se aproximar" (ibidem, p. 89). Essa é uma verdadeira definição do desmentido. Mishima tentou aproximar o corpo e as palavras ao longo de toda a sua vida, mas "corpo e espírito nunca deram boa combinação. Eles nunca foram parecidos. Nunca experimentei na ação física nada que se assemelhasse à satisfação arrepiante e aterradora proporcionada pela aventura intelectual. Nem senti nunca na aventura intelectual o calor impessoal, a cálida escuridão da ação física" (ibidem, p. 90). Apesar disso, Mishima não cessava de buscar a interseção tão almejada entre o corpo e o espírito "em algum lugar eles devem se encontrar. Onde porém? [...] Em algum lugar deve haver um princípio maior onde os dois se encontrem e façam as pazes. Esse princípio maior, eu pensei, era a morte" (ibidem, p. 90).

Durante toda a sua vida, Mishima perseguiu a solução da divisão do eu que se apresentava na polaridade entre "o corpo e as palavras". Tentou desmentir a castração do corpo esculpindo-o na forma de um Deus grego; tentou desmentir a castração das palavras tornando-se o maior escritor nipônico de sua época. No entanto, a fenda entre os pólos opostos não se preencheu, ao contrário só ressaltou a irremediável incompletude de cada um dos termos.

Três anos antes do seu suicídio, Mishima vislumbra a possibilidade daquilo que sempre havia buscado: a harmonia da fusão entre "o corpo e as palavras". Pilotando aquele caça supersônico, o F104 (o "pênis de prata"), como ele se fosse "um espermatozóide" (ibidem, p. 97), ele diz: "A 4500 pés da terra distância da terra, minha aventura intelectual e minha aventura física poderiam se fundir em harmonia. Era o que eu sempre havia buscado" (ibidem, p. 100). Lá no alto, a terra está cercada pela morte. "As regiões mais altas, onde não

há ar, estão repletas de morte pura; ela contempla a humanidade lá de baixo" (MISHIMA, 1968a, p. 100). Foi então, num momento de gozo sexual, que ele viu "a figura gigantesca da serpente de nuvens brancas cercando o globo terrestre e mordendo sua própria cauda"[104]. O gigantesco anel-serpente que supera as polaridades revelava o mistério: "a carne e o espírito, o sensual e o intelectual, o dentro e o fora, vão desprender-se do chão e, mais alto, mais, mais alto até do ponto onde o círculo-serpente de nuvens brancas que cerca a terra, todas as coisas vão se encontrar" (ibidem, p. 89). "O mundo interior e o mundo exterior tinham se invadido mutuamente e se tornado completamente intercambiáveis" (ibidem, p.100). Mishima já não duvida: só o gozo da morte com a consumação do gozo erótico poderia superar todas as contradições.

> A carne deveria brilhar com a previsão saturante do espírito; o espírito, fulgurar com a previsão transbordante do corpo. E minha consciência, brilhando serena como uma placa de alumínio, contemplava a tudo lá de cima. Se o gigantesco anel serpente que supera as polaridades chegou a me ocorrer, então é natural supor que ele já existisse. A serpente buscava, eternamente, abocanhar a própria cauda. Era um anel vasto que a morte, mais cheiroso do que o vago odor de mortalidade que eu tinha sentido na câmara de compressão; sem sombra de dúvida, era o princípio da unidade que olhava para nós, lá de cima dos céus resplandecentes (ibidem, p. 101).

A "serpente engolindo a sua própria cauda", símbolo da eternidade, "supera todas as contradições [...] zomba de todos os opostos" (ibidem, p. 89).

Em "Lituraterra" (1971b), Lacan, curiosamente, também descreve a experiência que ele viveu ao avistar as nuvens na planície siberiana, no retorno de uma viagem de avião ao Japão, terra de Mishima.

> Assim me apareceu, invencivelmente, por entre-as-nuvens, a enxurrada das águas [...] O que se revela por minha visão da enxurrada, no que nele a rasura predomina, é que, ao se produzir por entre-as-nuvens, ela se conjuga com a sua fonte, pois que é justamente nas nuvens que Aristófanes me conclama a descobrir o que acontece com o significante: ou seja, o semblante por excelência, se é de sua ruptura que chove, efeito em que isso se precipita, o que era matéria em suspensão. Essa ruptura que dissolve o que constituía forma, fenômeno, meteoro, e sobre a qual afirmei que a ciência opera ao perpassar o aspecto, não será também por dar adeus ao que dessa ruptura daria em gozo que o mundo, ou igualmente o imundo, tem ali pulsão para figurar a vida? O que se evoca de gozo ao se romper um semblante, é isso que no real se apresenta como ravinamento[105] das águas. É pelo mesmo efeito que a escrita é no real,

---

[104] "O Oroborus, ou Uróboro, é uma serpente que morde a própria cauda e simboliza um ciclo de evolução encerrado nela mesma. Esse símbolo contém ao mesmo tempo as ideias de movimento, de continuidade, de autofecundação e, em consequência, de eterno retorno. [...] significaria a união de dois princípios opostos. [...] Ao desenhar uma forma circular, a serpente que morde a própria cauda, rompe com uma evolução linear e marca uma transformação de tal natureza que parece emergir para um nível de ser superior, o nível do ser celeste ou espiritualizado, simbolizado pelo círculo. [...] Ao contrário, a serpente que morde a própria cauda, que não para de girar sobre si mesma, que se encerra em seu próprio ciclo, evoca a roda das existências, o samsara, como que condenada a jamais escapar de seu ciclo para se elevar a um nível superior: simboliza então o perpétuo retorno, o círculo indefinido dos renascimentos, a repetição contínua, que trai a predominância de um fundamental impulso de morte" (CHEVALIER & GHEERBRANT, *Dicionário de símbolos*, 1988, p. 922).

[105] Ravina, do francês *ravine*, significa uma escavação no solo causada pelas águas da chuva; leito ou sulco cavado por uma corrente que desce do alto; fenda na terra (WEISZFLOG, 2004).

> o ravinamento do significado, aquilo que choveu do semblante como aquilo que constitui o significante. A escrita não decalca este último, mas sim seus efeitos da língua, o que dele se forja por quem a fala (LACAN, 1971b, p. 22).

Do avião ao avistar as nuvens Lacan faz uma descoberta a partir da qual promove as seguintes equivalências:

1. nuvem = semblante = significante
2. enxurrada de chuva que vem da nuvem = significado
3. ravinamento das águas = letra (real)

Diante das nuvens, Lacan teoriza: ao se romper um semblante se promove o gozo que se apresenta no real como letra. Transpondo esses ensinamentos de Lacan para a experiência descrita por Mishima na viagem do supersônico, pode-se levantar a hipótese de que em Mishima "a figura da serpente de nuvens brancas mordendo sua própria cauda", que traz a ideia de eternidade, prenuncia a ruptura do semblante. Em "A terceira" (1974b), no esquema que apresenta do nó borromeano, Lacan coloca a morte no círculo do simbólico, na mediada em que ela só pode ser representada nos rituais do luto, na sepultura. Contudo, quando se dá a ruptura do semblante, a morte emerge como puro real, como a lâmina ritual que corta a carne de Mishima deixando à mostra as suas vísceras.

Em *Sol e aço*, Mishima afirma que provavelmente seja no instante da morte, que o corpo de um homem mostre o seu brilho máximo. E que se pode reconhecê-lo como uma beleza erótica.

> Por que deveria um homem se associar à beleza apenas através de uma morte heróica e violenta? Na vida comum, a sociedade mantém uma vigilância cuidadosa para se assegurar de que os homens não tenham acesso à beleza; a beleza física no macho, quando considerada como um 'objeto' em si, é desprezada, e a profissão de ator – que envolve, constantemente, o 'ser-visto – nunca recebe o respeito que merece. No que se refere ao homem, impõe-se uma regra rígida: sob condições normais, um homem nunca deve permitir se transformar em objeto: ele só pode ser objetivado através da ação suprema – que é, eu suponho, o momento da morte, o momento quando, mesmo sem ser visto, a ficção de ser visto e a beleza do objeto são permitidos. Desse tipo é a beleza do esquadrão *Kamikaze* de pilotos suicidas, que é reconhecido como beleza, não apenas no sentido espiritual, mas, pelos homens em geral, num sentido extremamente erótico também (MISHIMA, 1968a, pp. 53-54).

No mesmo ensaio, Mishima assevera que a antinomia entre ver e existir é decisiva. Ilustra seu pressuposto a partir da maçã e do seu caroço. Explica que o olho pode ver a maçã vermelha a partir de fora, mas para o caroço existir é preciso se passar uma faca bem fundo na maçã, de maneira que se abra em partes e o caroço seja exposto. A maçã, metáfora do seu corpo, antecipa o que dois anos depois seria o *seppuku* de Mishima, com a exposição de suas entranhas. "Assim, a existência da maçã cortada cai em pedaços; o caroço da maçã sacrifica a

existência com a finalidade de ver" (MISHIMA, 1968a, p. 64)[106]. Ele diz que podia ver seu corpo musculoso no espelho, "mas ver não era o bastante para me colocar em contato com meu sentimento de existência" (ibidem, p. 64). "A faca deve cortar a carne da maçã – isto é, o meu corpo. Sangue corre, a existência é destruída, e os sentidos estilhaçados e dispersos dão à existência uma primeira garantia, fechando o hiato lógico entre ver e existir... Assim é a morte" (ibidem, p. 65). O *seppuku* de Mishima seria menos para provar a sua lealdade ao imperador enquanto ideia cultural, do que para provar que na morte haveria uma existência que não seria corroída pela falha da divisão subjetiva. Para Mishima as condições básicas para a existência eram o "absoluto e o "trágico" (ibidem, p. 65). Mishima diz ter aprendido que a "sensação momentânea e feliz de existir só poderia ser, finalmente, justificada através da morte" (ibidem, p. 65).

"A relação sexual não existe"

Mishima tentou constituir dois pólos de pureza e perfeição, dois absolutos, por uma separação que exclui a mistura deles e impede que prejudiquem um ao outro e se percam um do outro. A impureza brota do contato. Ela nasce do simples relacionamento estabelecido entre os dois termos, que introduziria o relativo e acarretaria, por conseguinte, a destituição do absoluto. Os desejos divergentes representam duas soluções das quais cada uma traz um desmentido à castração materna e que, embora contraditórias, se reforçam mutuamente. Mishima perseguiu a solução da divisão do eu que se apresentava nas polaridades, mas o abismo que o dividia entre "a carne e o espírito", "o amor e o desejo", "a beleza e a feiúra", "o corpo e as palavras", não se preencheu. Assim como também não se preencheu o abismo que separava o pólo do músculo e o da frase. Foi aí então que um novo projeto tomou conta dele: o de unir "as artes marciais" as "artes literárias".

Dois anos antes de cometer o *seppuku* Mishima revela em *Sol e aço* (1968a), a sua insatisfação com a literatura, pois nela embora a morte seja a força condutora na construção de ficções, a arte não morre, ela é eterna, cria uma flor imortal, artificial, ficção. Ao passo que na ação se morre com a flor que não é imortal.

> Na literatura, a morte é mantida em *xeque*, mas, ao mesmo tempo, usada como uma força condutora; a força é empregada na construção de ficções vazias; a vida é mantida na reserva, misturada com a morte na medida exata, tratada com preservativos e esbanjada na produção de obras de arte que possuem uma horrível vida eterna. Ação é morrer com a flor; literatura é

[106] Mishima identifica-se ao objeto olhar.

> criar uma flor imortal. E uma flor imortal, evidentemente, só pode ser uma flor artificial (MISHIMA, 1968a, p. 49).

"As flores artificiais da arte" e as "flores perecíveis da ação" são uma o ideal da outra. O gozo do instante e o da eternidade respondem a votos contrários. Só a morte pode resolver a discordância deles. Só a morte do belo herói conjuga a ação e a arte: a flor que fenece e a flor que dura para sempre. Na morte haveria uma existência que não seria corroída pela falha da divisão subjetiva. Só a morte pode libertá-lo da divisão do eu. A morte se afigura à única resolução possível da dualidade que o habita e à única maneira de parar o incessante movimento que o projeta de um pólo ao outro de sua subjetividade dilacerada.

Algumas considerações finais

No início desse capítulo verificamos com Lacan que os elementos não recalcados que estão no inconsciente, desvelam um furo no simbólico, o inconsciente real. Essa verificação me levou a interrogar se esse real pulsional seria correlato ao que Freud designa como sublimação (libido não recalcada). O estudo das obras literárias dos três artistas me levou a considerar que há uma correlação entre a sublimação e o real pulsional, na medida em que a sublimação é uma resposta do real pulsional ao impossível da relação sexual. Essa constatação me conduziu a arriscar uma resposta para outra questão levantada anteriormente: haveria algum tipo de proximidade da sublimação com o desmentido da castração (*Verleugnung*)?

Nos casos particulares de André Gide, Jean Genet e Yukio Mishima verifica-se que há um ponto de convergência na forma como eles respondem ao impossível da relação sexual. Nos três artistas a pulsão escapa do recalque propriamente dito, do recalque secundário (*Verdrängung*) e isso ocorre por duas vias: por um lado, pela via da sublimação; por outro, pela via de um mecanismo próprio de negação da castração, melhor dizendo, há neles a inscrição do recalque primário (*Urverdrängung*), mas o mecanismo utilizado para negar a castração do Outro não é a *Verdrängung*, mas a *Verleugnung*. Vê-se assim que, nos três casos, seja por uma via ou por outra, a pulsão sempre escapa ao recalque secundário. Dessa forma, o gozo advindo do real pulsional (dos orifícios corporais) é obtido pela sublimação ou pelo que retorna no simbólico sob a forma de fetiche. Levanto aqui a hipótese que na singularidade de cada um desses três casos há uma universalidade: a sublimação interage com a fantasia, com o narcisismo, com a repetição, com a falta, com o vazio e com a *Verleunung*. Há neles algo do real pulsional que insiste que está no lugar da causa, da causa de gozo. Em Gide o fetiche se

desvela nas cartas/letras de amor; em Genet no verbo ("Meu poder é verbal"); em Mishima nas palavras ("... meu fetichismo pelas palavras"). A meu ver há nos três artistas um ponto em comum: o gozo advindo do real pulsional é obtido pela via da arte literária, pelo fetiche (cartas, verbo, palavras).

Retomo aqui outra questão levantada no início desse capítulo: que lugar para a homossexualidade na perversão? Poderíamos pensar que o mecanismo do desmentido levaria o sujeito a apagar as diferenças sexuais? Verifica-se em Gide, Genet e Mishima, um terceiro ponto de convergência: a homossexualidade. Contudo, do ponto de vista ligado ao investimento libidinal, os três são heterossexuais, na medida em que o investimento é na mulher; os três tentam criar *A Mulher* (A), que não existe, tentam fazê-la toda, fazê-la existir, tanto na obra de arte – decantando-as em prosas e versos – como na vida, ilustrando, assim, que a sublimação interage com a fantasia e com a *Verleugnung*.

6 **PULSÃO NÃO É PERVERSÃO**

Em 1886, o célebre psiquiatra alemão Richard von Krafft-Ebing (1840-1902) publicou um tratado intitulado *Psychopathia sexualis*, um verdadeiro catálogo do comportamento sexual humano, no qual classificava tudo que era considerado como "aberração" da sexualidade humana. Entre uma vasta gama de comportamentos ditos aberrantes, o autor dedicou quatro capítulos àquelas que, na sua concepção, eram as mais frequentes e importantes de todas as perversões: o sadismo e o masoquismo. Esses comportamentos são descritos pelo autor como uma espécie de "comédia, da qual a seriedade é excluída: a crueldade do sadismo ou o sofrimento do masoquismo surgem como condutas teatrais, e é bem sabido que as instituições em questão eram comumente chamadas de casas das ilusões, onde tudo acabava se reduzindo a espetáculos" (LANTERI-LAURA, 1994, p. 41). Krafft-Ebing extrai os termos sadismo e masoquismo dos nomes de dois escritores da literatura erótica. O termo "sadismo" foi incorporado ao vocabulário psiquiátrico, tornando-se correlato à obra do marquês francês; assim como o termo "masoquismo" passou a ser correlato à obra de outro escritor, Sacher-Masoch. Para Krafft-Ebing o sadismo e o masoquismo podem se manter em um mesmo indivíduo, havendo predominância do masoquismo, forma passiva, na mulher, e do sadismo, forma ativa, no homem.

Freud não tardou a adotar os neologismos da *Psychopatia sexualis*. Contudo, seguiu por trilhas opostas às de Krafft-Ebing. Ao invés de catalogar e generalizar viu na sexualidade de cada sujeito uma montagem engendrada por sua história ímpar, singular, particularmente por sua "sexualidade infantil". Ao longo de toda a sua obra, Freud tentou desvelar o mistério do sadismo e do masoquismo. Podemos destacar quatro dos seus textos como essenciais ao estudo desses conceitos: "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1905a), "As pulsões e seus destinos" (1915a), "Bate-se numa criança: contribuição ao conhecimento da gênese das perversões sexuais" (1919) e "O problema econômico do masoquismo" (1924a).

Nesse capítulo, pretendo considerar a importância do sadismo e do masoquismo no que tange ao estudo da perversão. Tomarei alguns aspectos da vida e obra dos dois escritores: Marquês de Sade (1740-1814) e Sacher-Masoch (1836-1895) – que fizeram vingar no vocabulário psiquiátrico, psicanalítico e até mesmo no vocabulário leigo, o emprego dos termos – na intenção de verificar, especificamente, um único ponto: a relação do perverso sádico e do perverso masoquista com seus parceiros.

Para apresentar a história de vida desses sujeitos recorrerei aos biógrafos de Sade – Donald Thomas – e de Masoch – Bernard Michel – e a uma interessante obra de Simone de Beauvoir, intitulada *Deve-se queimar Sade?* (1961). Pretendo me servir de uma obra de Sade – *Justine*: *ou os infortúnios da virtude* (1791) – considerada como a sua melhor obra, para ilustrar a encenação do gozo perverso sádico. Para demonstrar a fantasia de um perverso masoquista, recorrerei a uma obra de Sacher-Masoch – *A Vênus das peles* (1870) – que reproduz a própria vivência do autor.

Por fim, destacarei três argumentos freudianos sobre o sadismo e o masoquismo concebidos ao longo de dezenove anos de seus estudos. Os dois primeiros foram enunciados por Freud em sua primeira tópica: em "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1905a) e em "As pulsões e seus destinos" (1915a). O terceiro argumento encontra-se em um texto da segunda tópica: "O problema econômico do masoquismo" (1924a). Procurarei ressaltar algumas formulações de Lacan sobre o tema, contidas em vários dos seus seminários dos anos de 1950 e de 1960, para então interrogar: a estrutura perversa estaria correlacionada a alguma modalidade específica de gozo? Haveria uma pulsão dominante – sádica, masoquista, *voyeurista*, exibicionista – que se conectaria à *Verleugnung*? Na tentativa de problematizar essa questão tomarei ainda uma obra do filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995), intitulada, *Sacher-Masoch: o frio e o cruel* (1967), na qual o autor compara as obras de Masoch e de Sade para ilustrar o sadismo e o masoquismo.

6.1 **Marquês de Sade: louco, criminoso ou demoníaco?**

É curioso observar que a simples menção do nome Sade já produz uma reação a conduta sexual dita "aberrante" desse nobre francês do século XVIII. A sua obra – constantemente proibida por ser considerada obscena – perfaz trinta volumes, alguns dos quais foram considerados tão perigosos que raras vezes tinham sido abertamente publicados nos dois séculos desde que ele os escrevera. O conceito em que seu nome se vê mergulhado – sadismo – fortaleceu a má fama de um monstro diabólico. Louco, criminoso ou demoníaco? Essa era a questão que se impunha para a psiquiatria daquela época: Sade era de fato louco e por isso precisava ser confinado em um hospício? Era um criminoso que deveria ir para a prisão? Ou um homem e escritor demoníaco? Sade frequentou numerosas prostitutas, manteve amantes, seduziu sua cunhada – uma religiosa virgem –, reuniu mulheres e moças no solar de

La Coste e acabou seus dias ao lado de Madame Quesnet. Contudo, veremos que há muita distância entre as orgias vividas em sua vida e aquelas descritas em sua obra. "Não é pela crueldade que se realiza o erotismo de Sade: é pela literatura" (BEAUVOIR, 1961, p. 34), afirma Simone de Beauvoir, acrescentando ainda: "A literatura permite a Sade desencadear e fixar os seus sonhos, e também sobrepujar as contradições implícitas em qualquer sistema demoníaco; mais do que isso ela própria é um ato demoníaco, pois exibe agressivamente fantasmas criminosos; é isso que lhe empresta o seu valor incomparável" (ibidem, p. 35). "Sade merece ser saudado como um grande moralista" (ibidem, p. 42).

Sade foi certamente um dos autores da literatura universal que mais sondaram os limites dos homens, trazendo à luz, em pleno iluminismo, o que a cultura tentou ocultar: o erotismo em suas mais variadas formas de transgressão. A tônica de seus principais romances – escritos ao longo de quase trinta anos em onze diferentes prisões sob três regimes distintos – é a da libertação do sujeito mediante a transgressão dos costumes. Relegado ao esquecimento só foi consagrado no século XX. Hoje o perseguido autor de *Justine*: *ou os infortúnios da virtude* (1791) e de tantos outros livros escandalosos é considerado um clássico.

A história do sujeito

Donatien Alphonse François de Sade nasceu em 1740 e morreu em 1814. Sua família constituía uma das primeiras da França em riqueza, educação e nobreza. Seu pai era soldado e diplomata. Sua mãe era parenta da princesa Caroline de Bourbon. Ele nasceu no Palácio Condé e estudou em um colégio dirigido pela ordem dos Jesuítas. Aos quinze anos de idade, foi nomeado como subalterno na infantaria de guarda. Aos vinte e três anos, Sade assemelhava-se a qualquer rapaz do seu tempo; instruído, apreciava o teatro, as artes, a leitura; perdulário, manteve amantes e frequentava as casas de *rendez-vouz*. Naquela época, Jeanne Testard, uma prostituta de vinte anos de idade, o colocou em maus lençois. Denunciou na polícia de Paris que Sade ameaçou açoitá-la. Diante da vida que ele levava, seu pai concluiu ser mais do que necessário arranjar-lhe um casamento. A escolhida do seu pai foi Renée-Pélagie, uma jovem de vinte anos de idade, filha mais velha do Presidente de Montreuil. A família Montreuil não era de modo algum comparável à de Sade em matéria de nobreza, contudo era mais rica. Durante os primeiros seis meses a vida conjugal do rapaz transcorreu sem maiores incidentes; até o momento em que ele foi mandado à prisão de Vincennes por libertinagem. Aos vinte e quatro anos de idade a reputação de Sade estava estabelecida. Ele ficou conhecido por açoitar garotas e sodomizá-las. À longa fila de pessoas

que buscavam acertar contas com Sade – policiais, sogros, garotas, homens – se acrescentavam os credores e oficiais de justiça, pois Sade contraíra dívidas por toda parte.

Três grandes escândalos, que circularam por toda a Europa, abalaram drasticamente a reputação do rapaz. O primeiro decorreu de um delito cometido no Dia de Páscoa. Sade ofereceu dinheiro a uma jovem alemã, uma mendiga, Rose Keller, em troca de sexo, mas Rose replicou que não era daquela espécie de garota. Então ele lhe ofereceu um emprego como camareira em sua *petite maison*. Chegando lá, amarrou-lhe as mãos e os pés e começou a surrá-la com uma vara. Fez-lhe incisões com uma faca e derramou unguento nas feridas, o que não a impediu de, servindo-se da roupa de cama, improvisar uma corda e escorregar da janela para o jardim e fugir. Esse episódio virou caso de polícia, mas os Sade e os Montreuil resolveram acabar logo com o escândalo subornando Rose Keller. As autoridades não se aplacaram com o entendimento entre as famílias e a garota. Consideraram que um delito fora cometido exatamente no Dia de Páscoa, o que dava ao ato a implicação de sacrilégio. Luís XV, que cinco anos antes honrara com sua presença as bodas de núpcias do casal Sade, deu ordens pela segunda vez para que se detivesse o Marquês. Sade se colocara na posição de um sujeito injustiçado, vitimado. Sua queixa pode não ter sido tão insensata e ilógica quanto parecia, pois ele de fato tivera má sorte ao ser fisgado pela justiça se comparado com alguns de seus comtemporâneos[107]. Foram justamente as estripulias sexuais e até mesmo sádicas de aristocratas e cortesãos, nos dez anos que precederam o incidente Rose Kelller, que tornaram necessário fazer alguma coisa que freiasse esses atos. Contudo, era impossível levar a cabo uma reforma moral em larga escala, mesmo porque tal expurgo teria de começar com o próprio Rei Luís XV[108]. Quando comparado com o pior que se pudesse dizer sobre o comportamento nas *petites maisons*, o tratamento infligido por Sade a Rose Keller parece quase trivial.

Segundo Donald Thomas, seu biógrafo, durante o período em que viveu em La Coste, Sade contratou uma companhia de atores para representar em seu teatro sexual particular. A sogra de Sade, Madame de Montreuil, apelidada de Presidenta, protestou com indignação

---

[107] No século XVIII a libertinagem adquire configuração de um jogo cuja finalidade é preencher uma existência inútil e vazia. Os nobres libertinos, do século das Luzes, levavam uma vida cercada de privilégios. Para a grande maioria deles, essa vida é inativa e só na libertinagem podem buscar as glórias que outrora eram obtidas nas conquistas das guerras. Após a morte de Luís XIV (1715), observa-se na França, um longo período de libertinagem, da regência de Philippe d'Orléans, até o final do reinado de Luís XV. No reinado de Luís XVI, a libertinagem não desaparece, ao contrário, aperfeiçoa seus métodos. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

[108] Luís XV de Bourbon, o Bem-Amado (1710-1774), rei da França (1715-1774), casou-se com Maria Leszczynska, princesa da Polônia. Em 1743, exibiu amantes oficiais – Mmes de Châteauroux, de Pompadour e du Barry – com as quais esbanjou enormes quantias de dinheiro. Entre as amantes do rei, destacou-se a marquesa de Pompadour, que o influenciou fortemente, sobretudo na área da política externa. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

contra a parte indecente que suas duas filhas – a esposa de Sade e a sua filha caçula – eram obrigadas a tomar nesses espetáculos, mas elas próprias não se queixavam. A única angústia da cunhada de Sade decorria do seu ciúme de outras mulheres, inclusive de sua própria irmã. A esposa de Sade sabia dessa paixão. Contudo, não se tem conhecimento até que ponto ela participou dessa relação triangular, mas é certo que nada fez para evitar a situação.

O segundo grande escândalo, que também teve uma repercução internacional, ocorreu em Marselha (1772). Sade arranjou um apartamento para suas orgias. Como era de seu costume mandou seu criado, Latour, sair às ruas em busca de garotas que quisessem participar. Esse episódio também virou caso de polícia. As três moças que consentiram em participar do ato o acusaram de sodomia e envenenamento. Elas alegaram que Sade lhes ofereceu balinhas envenenadas. Quando o tal veneno foi analisado se descobriu não ser arsênico, mas pó-de-cantáridas, o mais famoso dos afrodisíacos na época. A origem da droga era um besouro, o *cantharis*, mais conhecido como "Mosca Espanhola", que deu o nome popular à substância. O curioso disso tudo está no fato de que se o uso dessa substância tivesse passado a constituir delito penal, um bom número de franceses eminentes, entre os contemporâneos de Sade, teria sido punido.

Quando Sade já estava de volta em La Coste, o mandato de sua prisão havia sido emitido em Marselha. Sade deixou La Coste com o criado e a cunhada. Enquanto isso sua esposa foi para Marselha apelar junto aos juízes e tentar subornar as moças. As jovens se deixaram subornar. Contudo, os juízes não acataram a apelação. A corte pronunciou sua sentença. Sade foi declarado culpado do crime de envenenamento e sodomia. De acordo com a sentença formal ele deveria ser decapitado, mas ele conseguiu fugir para Nice em companhia do criado e da cunhada, que viajou com ele na condição de esposa.

Na França, uma pessoa estava imbuída do desejo de vingança, a sogra de Sade. Ela estava segura de que as acusações contra ele incluíam envenenamento, sodomia, flagelação, e no caso de sua filha caçula, incesto. A partir dessa época, ela passara a hostilizá-lo e persegui-lo. Sade foi preso, mas conseguiu escapar. Logo que soube da chegada de Sade à França, sua sogra exigiu que o ministro da Justiça tomasse providências para encontrá-lo e o recolhesse permanentemente à prisão. Tudo indicava, porém, que o ministro da Justiça estava esperando que Sade caísse em si e vivesse tranquilamente no "exílio" do seu *château* em La Coste. Contudo, isso não ocorreu. Foi justamente em La Coste que outra bomba estourou.

O terceiro grande escândalo ocorreu quando Sade decidiu encenar, em La Coste, suas fantasias sexuais. Uma cafetina supervisionava as adolescentes de seu harém. A esposa de Sade estava presente e tinha noção do que estava se passando. É possível que tenha atuado nas

orgias. Após alguns meses, os pais das jovens que Sade tinha corrompido se uniram ao abade, tio de Sade, na expectativa de que ele fosse trancafiado como um louco. Sua própria sogra estava empenhada em subornar testemunhas contra o genro. Mas, durante os doze meses subsequentes, Sade refugiou-se viajando pela Itália. Em 1777, ele foi detido em Vincennes pela autorização do Rei Luís XVI com a emissão de *lettres de cachet*[109], que ele suspeitava ser obra de sua sogra. Naquela época Sade estava com trinta e sete anos de idade e, com exceção de seis semanas de liberdade, não iria ver mais nada do mundo, até que completasse cinquenta anos.

Sade escreveu a sua esposa (1784): "Uma prisão é um lugar de maldade. A solidão que aqui impera dá poder a certas obsessões e o transtorno que semelhante força produz torna-se mais rápido e inevitável" (SADE apud THOMAS, 1976, p. 139). Um dos biógrafos de Sade, Donald Thomas, lembra que um século depois de Sade, do isolamente de outra cela de prisão, Oscar Wilde fez quase a mesma colocação: "A mente é forçada a pensar. Ela se torna, no caso daqueles que estão sofrendo de monomanias sensuais, a presa certa de paixões mórbidas, de fantasias obscenas, e de pensamentos que corrompem, desconsagram e destroem" (WILDE apud THOMAS, 1976, p. 139). Pois bem, foi justamente na prisão que Sade escreveu seus romances e peças ditas obscenas. Vale lembrar que muitos anos depois, um outro prisioneiro famoso, Jean Genet, também escreveu sua obra literária dita obsena na prisão. É interessante notar que na obra de Sade os termos em que seus "heróis" enunciam os deleites da sodomia, do incesto, dos prazeres do assassinato, da selvageria, da crueldade, de injúrias à virtude ou à compaixão, não têm sintonia com o que Sade viveu em sua vida. A vida

---

[109] *Lettre de cachet* é uma carta assinada pelo rei e por um secretário de Estado, utilizada, principalmente, para autorizar a prisão de alguém. Foi um instrumento importante de gestão no Antigo Regime, na França. As *lettres de cachet* foram usadas de forma abusiva, durante os séculos XVII e XVIII. Por essa razão, inúmeras denúncias sobre o assunto aparecem na lista de queixas apresentadas aos Estados Gerais de 1789. As *lettres de cachet* eram emitidas pelo governo para manter a ordem pública ou para assegurar o bom funcionamento das instituições. No primeiro caso, uma autoridade pública, poderia obter do rei as ordens de detenção de alguém por um período limitado de tempo ou um promotor público poderia demandar a *lettre de cachet* para a prisão de um acusado, antes mesmo do julgamento. No segundo caso, o rei poderia usar uma *lettre de cachet* para convocar os órgãos políticos e ordená-los a discutir um assunto específico, ou ainda, para excluir de suas reuniões alguma pessoa ou pessoas consideradas indesejáveis. As *lettres de cachet* também foram usadas para prender estrangeiros suspeitos ou espiões. Elas também foram concedidas a particulares, para uma ação contra outro indivíduo. Redigida em termos diretos, a *lettre de cachet*, simplesmente ordenava o destinatário a obedecer às ordens nela contida, sem demora, sem direito a dar qualquer explicação. Obviamente, um dispositivo como a *lettre de cachet*, poderia ser usado de modo totalmente arbitrário. No século XVIII, acreditava-se que as *lettres de cachet*, eram por vezes entregues em branco, apesar de devidamente assinadas e rubricadas, de forma que o beneficiário preenchesse apenas o nome de um inimigo pessoal, a fim de se livrar dele. Acreditava também, que havia um comércio ilegal de *lettres de cachet*, mas, ao contrário do que se acreditava, pesquisas demonstraram que, as *lettres de cachet* eram entregues apenas em conformidade com um procedimento bem definido e, depois de uma investigação séria, realizada em razão da demanda, especialmente, quando a demanda era feita por particulares. O objetivo de uma *lettre de cachet* era prender um indivíduo em uma fortaleza, especialmente, na Bastilha, em um convento, ou em um hospital. A duração da prisão não era, necessariamente, especificada na *lettre de cachet*, o que servia para agravar o caráter arbitrário da medida tomada. Também não havia qualquer mecanismo legal de recurso contra uma *lettre de cachet*. Na lei do Antigo Regime, a *lettre de cachet* foi assim, uma expressão do exercício da justiça que o rei reservou para si próprio independente dos tribunais e dos seus processos. O rei também se reservou o direito de conceder o perdão a pessoas que tivessem sido condenadas pelos tribunais. Durante a Revolução Francesa, o uso de *lettres de cachet*, foi abolido, pela Assembleia Constituinte, em março 1790. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

de Sade é em certo nível a de um homem que se opunha à crueldade, defendia o Rei e a República que lhe sucedeu; apesar disso, ele foi hostilizado, perseguido, aprisionado. As sentenças impetradas contra ele decorriam dos seus atos sexuais, publicamente inaceitáveis. Sade não era um assassino. Contudo, passou a vida sendo transferido de um presídio a outro. Por fim, foi transferido da fortaleza de Vincennes para a Bastilha e da Bastilha para o manicômio de Chareton. Anos mais tarde, finalmente fora emitido um ato de anistia para todos os indivíduos presos pelo regime anterior por força de *lettres de cachet*. Descobriu-se que Sade estava incluído nessa categoria, e ele foi posto em liberdade. Contudo, não tinha mais para onde ir, fora advertido que não procurasse a sua esposa, pois ela não o receberia em sua casa.

No Novo Regime, Sade se tornou um "cidadão ativo". Por essa razão, foi convidado a ocupar o cargo de secretário. Tornou-se também membro da Guarda Nacional e foi nomeado juiz de uma corte revolucionária, sendo promovido a presidente desse Tribunal. A posição de Sade como juiz era inusitada. Ele era contra a pena de morte.

Sade passou trinta anos nas prisões do Antigo Regime. Saudou a Revolução como libertadora. Depois de três anos de liberdade fora aprisionado pela mesma causa que sempre apoiara. Foi acusado de ser um contra-revolucionário. A sentença era a guilhotina, mas no dia em que devia ter ido para a guilhotina foi libertado.

Em 1799, um outro golpe-de-estado submeteu a França ao governo de Napoleão como Primeiro Consul. Dois anos depois do novo golpe, Sade recebeu umas visitas inesperadas no escritório de seu editor. Eram oficiais de polícia que tinham vindo para detê-lo pela sétima vez em trinta e oito anos. A polícia havia dado uma batida nas instalações do editor de Sade, onde acharam exemplares de *Juliete* e outras obras eróticas na caligrafia de Sade. Ele foi levado à prisão. Passados dois anos houve um entendimento entre a família de Sade e o regime de Napoleão. Chegou-se a um consenso de que seria apropriado que Sade findasse seus dias no manicômio de Charenton. Lá ele manteve duas ocupações: escrevia e produzia peças com os loucos. Estas se tornaram atração para visitas da aristocracia parisiense.

Sade morreu em Charenton vítima de uma obstrução pulmonar. Oito anos antes de sua morte fizera um testamento com elaboradas instruções para a remoção do seu cadáver. Não devia haver qualquer cerimônia nem pedra no túmulo. O chão devia ser coberto de carvalho a fim que todos os traços da sepultura desaparecessem, diz ele, "como eu espero que a minha memória seja apagada das mentes dos homens" (SADE apud THOMAS, 1976, p. 205). Seu filho ignorou tudo o que ficara disposto. Sade fora enterrado no cemitério de Charenton, de acordo com os ritos da igreja, e uma cruz de pedra fora erguida sobre seu túmulo.

Alguns anos depois fora necessário exumar os corpos enterrados naquela parte do cemitério. O médico que cuidou de Sade em Charenton conseguiu apoderar-se do seu crânio. Submeteu-o a exame por um frenólogo[110], que deu a sua opinião quanto ao caráter de Sade. "Não havia sinal algum de excessivo desejo sexual, nem de beligerância, nem de crueldade. As duas características proeminentes eram a benevolência e a fé religiosa. O crânio era semelhante em todos os pontos ao de um pároco da igreja" (THOMAS, 1976, p. 206).

Que ironia do destino! Para os frenólogos, o homem de cujo nome derivou o termo sadismo, teve seu crânio comparado ao de um pároco da igreja. Para Lacan, a posição que esse sujeito ocupa diante do Outro, em sua vida, não é a sádica, mas a masoquista. Para melhor problematizar a questão levantada no início do capítulo – existe alguma correlação entre a estrutura perversa e as modalidades de gozo sádicas e masoquistas? – retomemos aqui os dois matemas enunciados por Lacan em "Kant com Sade": o matema da fantasia sadiana e o da fantasia masoquista.

Vimos, no capítulo três, que Lacan não correlaciona o matema da fantasia sadiana – protótipo da perversão – à vida de Sade, mas à sua obra, ao que ele escreveu em *A filosofia na alcova* e em outros textos de encenação de gozo, como veremos mais adiante em *Justine*. Recapitulando, do lado esquerdo da fórmula, encontra-se o sujeito sadiano e, do lado direito, o outro, seu parceiro. Do lado sadiano encontra-se o objeto *a* e V, a vontade de gozo. Do lado do parceiro observa-se o sujeito dividido ($) e o sujeito do gozo, sujeito bruto do prazer (S).

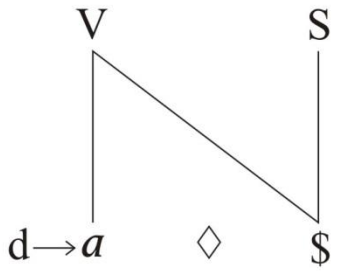

Gráfico 12 – Matema da fantasia sadiana (LACAN, 1963, p. 786)

Pois bem, na linha inferior Lacan (1963, p. 786) escreve a fantasia sadiana: *a*◊$. O atormentador sadiano, que em sua experiência, não é sujeito, está no lugar de *a*, causa não de

[110] Frenologia, de acordo com as hipóteses de Franz-Joseph Gall (1758-1828), médico vienense, e adeptos do século XIX, como Johann Kaspar Spurzheim (1776-1832) e George Combe (1788-1858), é o estudo da conformação do crânio como indicativo das faculdades mentais e traços de caráter. A frenologia desfrutou grande apelo popular no século XX, mas foi totalmente desacreditada pela pesquisa científica. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

um desejo, mas de um gozo forçado da vítima ($). O atormentador sadiano está a serviço da vontade de gozo, se faz instrumento do gozo do Outro; ele se dedica a tapar o furo do Outro mediante o gozo. Ele divide o sujeito revelando uma verdade que lhe é desconhecida e extrai da sua divisão o sujeito do bruto gozo (S), um gozo que é pura pulsão de morte, um para além do princípio do prazer.

Passemos imediatamente à fantasia masoquista. Lacan (1963, p. 790) propõe que para obtermos essa fantasia basta girarmos um quarto de volta no sentido do ponteiro de um relógio. Feito isto se verifica de imediato que os termos da fantasia ($◊*a*) encontram-se do lado do sujeito.

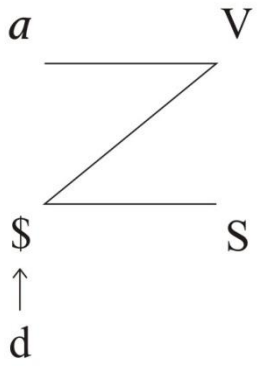

Gráfico 13 – Matema da fantasia masoquista (LACAN, 1963, p. 790)

Como Lacan correlaciona à fantasia masoquista a vida de Sade? Ele propõe que a partir desse matema pode-se verificar que a Vontade de gozo (V), está do lado da sogra de Sade. O sujeito do gozo, sujeito bruto do prazer (S), está do lado daqueles que foram fieis a Sade: sua mulher, sua cunhada, seu criado. Na posição masoquista está Sade, um sujeito dividido ($) por um Outro perseguidor: sua sogra, alguns bispos e cônegos, aos que eu acrescentaria: a Monarquia, os Revolucionários, Napoleão.

Em ambos os matemas trabalhados por Lacan, verifica-se que é o desejo que move o sujeito. Contudo, na fantasia sadiana (protótipo da perversão), o desejo move o sujeito na posição de *a* (causa de gozo). Pois, é justamente desse lugar, que Sade escreve a sua obra, dividindo o seu leitor, causando surpresa, nojo, repulsa, horror. Verifica-se que na fantasia masoquista (protótipo da neurose), o desejo também move o sujeito, mas na posição de sujeito dividido ($), que não fantasia, mas que, como sujeito, firma o seu desaparecimento. Sade quis que não ficasse nenhum rastro de sua pessoa física, tampouco nenhuma imagem, “havendo as

coisas chegado a seu termo Sade desaparece [...] depois de haver ordenado em seu testamento que um matagal apagasse até mesmo o vestígio na pedra de um nome que selasse seu destino. *Mé phynai*, melhor não ter nascido*"*[111] (LACAN, 1963, p. 790). Ao referir-se ao Édipo em Colono "*Mé phynai*, melhor não ter nascido" e a posição de Sade ($) no matema da fantasia masoquista Lacan não estaria afirmando sua hipótese diagnóstica de que Sade era um neurótico?

Era justamente na literatura que Sade via uma possibilidade de criar um mundo às avessas onde tudo era levado às últimas consequências. Durante onze anos de cativeiro – em Vincennes e na Bastilha – "agoniza um homem e nasce um escritor" (BEAUVOIR, 1961, p. 17). Em seus livros ele se inventa mais do que se revela. Ele escreveu: "Concebi tudo o que se pode conceber nesse gênero, mas naturalmente não fiz tudo o que concebi nem com certeza o farei jamais" (SADE apud BEAUVOIR, 1961, p. 22). Certamente ele não viveu aquilo que escreveu. Em sua obra, limitou-se a projetar as suas fantasias sádicas.

Justine

Em muitas de suas obras, Sade ilustra, de forma magistral, a encenação do gozo perverso sádico. Poderia me servir de várias delas. Contudo, me restringirei a tomar aqui apenas aquela que foi considerada como a melhor obra do autor[112] – *Justine*: *ou os infortúnios da virtude* (1791) – na intenção de verificar, especificamente, um único ponto: a relação entre o perverso sádico e os seus parceiros.

Nesse livro, Sade conta a história de duas irmãs – Justine e Juliette – filhas de um comerciante, que foram educadas nos melhores conventos de Paris. Uma terrível falência leva o pai das jovens a partir para a Inglaterra, deixando as filhas com a mãe, que, oito dias após a partida do marido, morre de tristeza. As irmãs – Justine com doze anos de idade, e Juliette, com quinze – saíram do convento e ficaram entregues à mercê do mundo. Justine "tinha um caráter sombrio e melancólico, dotada de ternura e sensibilidade surpreendentes, tendo no coração, em vez de arte e da sutileza, uma ingenuidade, uma candura, uma boa fé que a levaria a cair em muitos ardis e faria com que ela sentisse todo o horror de sua posição"

---

[111] *Mé phynai*, clamor do Coro quando, em Colono, a vida de Édipo alcança seu fim.
A Tradução: "Melhor seria não haver nascido" foi feita por Mario da Gama Cury, em Sófocles, *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990, p. 166, verso 1438.
Outra tradução de "*mé phynai*": "melhor não ser" foi proposta por Lacan, em *O Seminário, livro 7:* A ética da psicanálise (1959-1960).

[112] Por Otto Maria Carpeaux, autor do prefácio de *Justine*, Editora Saga: Rio de Janeiro, 1967.

(SADE, 1791, p. 17). Juliette, o avesso da irmã, “só era sensível ao prazer de ser livre” (ibidem, p. 17). Vários traços distinguem de forma marcante uma e outra. Em Justine observa-se “o pudor, a delicadeza e a timidez”; em Juliette, “o artifício, a astúcia, o coquetismo” (ibidem, p. 17). Embora Juliette tivesse se entregado aos “vícios” de toda espécie, “prospera”; enquanto Justine, ao contrário, sofre os “infortúnios da virtude”.

É interessante notar a posição que cada uma das irmãs ocupa diante de seus parceiros. Comecemos por Juliette. Ao sair do convento ela foi procurar a ajuda de uma mulher que administrava uma casa de prostituição. Em apenas quatro meses ela foi vendida a oitenta homens e todos pagaram por seus serviços como se ela ainda fosse virgem. Ela entregou-se “à vida criminosa, aos prazeres vergonhosos, à devassidão, aos vícios ocultos e aos gostos escandalosos e estranhos” (ibidem, p. 22). Aos quinze anos já era rica: possuidora de títulos, joias e três casas no campo. Em apenas quatro anos arruinou três homens. Quando ela tinha vinte e quatro anos o Conde de Lorsange, de quase quarenta anos, apaixonado casou-se com ela. Juliette seria herdeira de uma fortuna caso o Conde morresse antes dela. A cobiçada herança a levou a assassinar o marido. Livre novamente, a viúva rica, retomou seus antigos hábitos da vida mundana. Aos vinte e seis anos arruinou três embaixadores, quatro grandes proprietários de terra, dois bispos e três cavaleiros da ordem do rei. Juliette roubou, enganou, praticou três abortos, para não perder o belo porte; enfim, foi acumulando cada vez mais crimes e aumentando a sua fortuna. Sade ressalta que o caráter corrupto e impiedoso de Juliette foi um fator preponderante para que ela atingisse o sucesso e a prosperidade. O autor salienta ainda: “Não é mais do que verdade que a prosperidade pode acompanhar o delito e que tudo o que os homens chamam de felicidade pode dourar o fio da vida, mesmo no seio das desordens e da corrupção” (ibidem, p. 24).

Em contrapartida, Sade coloca em foco que o caráter virtuoso e piedoso de Justine só contribuiu para que ela sofresse grandes infortúnios e fosse perseguida pela infelicidade. Quando saiu do convento, aos doze anos de idade, Justine recusou-se a acompanhar a irmã, a seguir com ela na vida mundana. Procurou a ajuda da costureira de sua mãe, que a mimava quando criança, mas esta a repeliu. Procurou ainda o auxílio do padre de sua paróquia, mas ele tentou seduzi-la. Quanto mais necessidade tinha de socorro, menos conseguia obtê-lo. A cada ato virtuoso que a jovem praticava seguia-se um dilúvio de males.

Desde menina Justine vinha sofrendo uma série de infortúnios: foi caluniada, injustiçada, torturada, estuprada, mutilada. Aos vinte e sete anos de idade foi presa e condenada à forca. Ela foi acusada, injustamente, de ser assassina, incendiária, ladra e

infanticida. Justine se queixa: “Estava nos desígnios da Providência que em minha alma não eclodiria uma virtude que não fosse para me precipitar na infelicidade” (SADE, 1791, p. 140).

Nesse romance, Sade cria uma série de cenas sádicas nas quais evidencia a posição que Justine ocupa em sua relação com os seus parceiros. Do lado de Justine, Sade ressalta a correlação entre o binômio: virtude-infortúnio; do lado de cada um de seus parceiros, salienta a correlação entre outro binômio: vício-prosperidade. Vejamos o que Sade retrata nessas cenas.

Um usurário induz Justine a cometer um roubo, ela recusa, ele fica rico e ela quase foi enforcada. Uns patifes tentam violentá-la em um bosque, eles prosperam e ela cai nas mãos de um marquês devasso. O marquês a tortura porque ela recusa-se a ser sua cúmplice no ato de envenenamento que o rapaz arquitetou para assassinar a própria mãe. Justine impede um cirurgião de cometer um crime hediondo, em nome da ciência, furioso o cirurgião mutila os dedos dos seus pés e crava-lhe uma marca nas costas; em seguida, ele consuma outros crimes semelhantes, faz fortuna com as suas descobertas científicas, enquanto ela passa por sérias necessidades. Justine procura socorro em uma igreja e é violentada sexualmente por quatro frades, sendo que um deles alcança grandes honrarias, enquanto ela cai no abismo da miséria. Justine socorre um homem desmaiado, mas ele a espanca e a faz trabalhar na roda de um moinho como uma besta de carga; o homem prospera, enquanto ela quase perde a vida nos trabalhos forçados. Uma mulher seduz Justine a praticar um roubo, ela se recusa, salva a vítima do roubo, mas não consegue salvá-la do envenenamento arquitetado pela tal mulher, a assassina escapa, e ela é considerada a suspeita do crime. Justine se expõe a um incêndio para salvar uma criança e é acusada de ser incendiária e infanticida. Ela afirma: “Estava escrito nas páginas do meu destino que a cada um dos atos de honestidade a que me levava meu caráter corresponderia, em contraposição, a uma infelicidade” (ibidem, p. 35).

Verifica-se que Sade retrata “a terna” e “sensível” Justine numa posição de vítima, de injustiçada. Mostra que a sua ingenuidade e a sua boa fé a levam a cair nas garras de seus carrascos. Justine lamenta inconformada que seus atos virtuosos nunca tenham sido recompensados pela Providência Divina, muito pelo contrário, eles sempre lhe provocaram infortúnios. Em contrapartida, os atos “viciosos” de seus carrascos sempre foram recompensados com a prosperidade e a felicidade.

Nas cenas sádicas descritas anteriormente, cada um dos algozes toma Justine como ouvinte e confidente e num tom professoral, todos eles insinuam a sua mestria nos assuntos relativos à felicidade e à prosperidade. Eles querem lhe ensinar que somente os “fortes”, “viciosos” vencem, enquanto os “fracos”, “virtuosos” – que temem a Providência divina –

sucumbem. Os personagens libertinos sádicos dão a impressão de que procuram convencer ou persuadir a vítima, como se quisessem formar uma nova recruta, como Dolmancé, em *A filosofia na alcova.* Mas, digo que eles somente dão essa impressão porque, na verdade, eles não têm nenhuma intenção de convencer de fato a vítima. A intenção de persuadir o parceiro pode ser melhor verificada em um perverso masoquista do que em um perverso sádico, como veremos mais adiante na obra de Masoch.

Vejamos como Sade retrata a pseudo tentativa de persuasão dos carrascos de Justine: o Sr. Dubois sugere a Justine: "Renuncia à prática da virtude que, como vês, não te traz nenhum benefício. Um excesso de escrúpulos te conduziu ao pé do cadafalso, enquanto um terrível crime me salvou dele [...] Não alcançarás a sorte pelo estreito caminho da virtude" (SADE, 1791, p. 37). O marquês de Bressac lhe garante: "Nada melhor para atrair a felicidade do que conceber um crime, e parecer que só aos malfeitores é que o caminho da ventura se abre facilmente" (ibidem, p. 57). O Sr. Dalville lhe ensina: "A ingratidão, em vez de ser um vício, é a virtude das almas orgulhosas, do mesmo modo que a beneficência o é das almas fracas" (ibidem, p. 120). A Sra. Dubois tenta convencê-la: "O remorso é uma quimera não passa de um murmúrio imbecil das almas fracas que temem aniquilá-lo" (ibidem, p. 134).

Justine não se deixa convencer por seus algozes. Ao contrário, ela se mantém na mesma posição em que sempre esteve. Sade parece indicar que é, justamente, por ocupar essa posição – pudica, delicada, tímida – que os perversos sádicos a colocam no lugar de parceira ideal. Nas cenas descritas, verifica-se por um lado, o gozo de Justine petrificado em sua abjeção lacrimosa; por outro, o gozo dos carrascos incidindo em violar o pudor da vítima. Diante de cada carrasco Justine "chora", "sofre", "implora", "grita por socorro", "cai de joelhos", se "humilha". Justine apela: "Tende piedade de minha fraqueza e minha inocência" (ibidem, p. 42). As contorções e os queixumes de Justine parecem ser indispensáveis ao gozo dos algozes.

Numa passagem desse romance Justine descreve a sua reação de horror, de apavoramento, diante da tortura que sofre de um dos seus carrascos, o Marquês de Bressac:

> Nua, fui amarrada pelo ventre. Amarrou-me um lenço na boca, fez-me abraçar a árvore e me atou pelas costas e pelas pernas, deixando livre o resto do corpo, para que eu não pudesse me resguardar dos golpes. Agitado, o marquês pegou da peia de boi. Mas antes de bater, quis observar o quanto eu era capaz de resistir. Olhou-me no rosto, observando minhas lágrimas e os traços de dor e de terror que tomavam conta de minha fisionomia... Então, rodeou-me a três pés de distância e senti no mesmo instante, desde às costas até as pernas, a violência terrível do látego. Meu carrasco, parou um minuto e bruscamente tocou com as mãos as feridas que acabara de abrir... [...] O criminoso, ainda não satisfeito pelo que me fizera passar, excitado, pisou-me e esmagou-me até quase me sufocar [...]. Não conheci homem mais feroz, jamais vi um monstro que me deixasse em tal estado (SADE, 1791, p. 64).

Em outra cena, Justine revela seu terror frente à tortura infligida pelo cirurgião Rodin e seu colega:

> Um propôs me colocar no lugar da jovem que eu havia salvo; o outro propunha suplícios mais terríveis e de entremento com as propostas e projetos me enchiam de pancadas por todos os lados, deixando-me de tal modo atordoada que caí no chão sem sentidos [...] desde que recuperei os sentidos Rodin me ordenou ficar nua. Obedeci tremendo [...] Um me sustentava enquanto o outro me operava. Cortaram-na um dedo em cada pé, me sentaram e arrancaram-me cada qual um dente [...] Rodin aplicou-me um ferro em brasa nas costas, no lugar onde se marcam os ladrões (SADE, 1791, p. 73).

Ao relatar a cena do estupro passada no convento de recoletos, Justine expressa não só o seu horror, mas, especialmente, a sua surpresa: os seus algozes eram representantes de Deus, quatro frades, sendo que um deles, Rafael, era parente próximo do Santo Papa.

> Antonio [um dos frades] agiu com tal grau de violência que as dores do rompimento natural de minha virgindade foram menores que as que eu poderia suportar neste perigoso ataque. Ele disse: – nada melhor de se seguir que o exemplo de um superior e nada mais picante que a repetição: a dor dispõe ao prazer, pois estou convencido de que esta bela jovem vai me tornar o mais feliz dos homens (ibidem, p. 86).

Para Sade, a dor da parceira torna o sádico "o mais feliz dos homens". Contudo, a dor por si só não basta. É preciso que haja algo mais. Nas três cenas sádicas pode-se verificar que os carrascos impõem-se à vítima estupefata sob a figura da fatalidade; os carrascos incitam Justine a manifestar nos gritos ou súplicas a sua liberdade; se isto não se revelasse, a vítima seria indigna de tortura. Os carrascos se apoderam da vítima e gozam à custa dela, com um prazer inversamente proporcional ao seu consentimento e ao quanto ela é persuadida. Com isso, Sade parece querer mostrar que a vítima do sádico não pode ser masoquista. Justine é a parceira ideal: ela não dá o seu consentimento para a realização das torturas. Ela também não se deixa persuadir pelo tom de mestria dos seus algozes. Veremos mais adiante com Sacher-Masoch, que no caso do perverso masoquista verifica-se exatamente o contrário. Ele precisa convencer sua parceira a maltratá-lo, a tiranizá-lo. Ele a "educa" e ela acaba por consentir com as regras que lhes são ditadas por ele.

Antes de concluir a breve passagem por essa obra não poderia deixar de mencionar o contraste enfatizado por Sade entre a posição das duas irmãs – Justine e Juliette – nas suas relações com o outro: uma é a vítima, enquanto a outra é o carrasco. Contudo, no final do romance, de forma surpreendente, Sade promove uma transmutação na posição que Juliette ocupa. Ele a converte em uma freira carmelita. Na última cena do livro as duas irmãs se reencontram; a rica Juliette acolhe a pobre e sofrida Justine em sua casa; quando tudo indicava que Justine, finalmente, havia encontrado a felicidade, uma terrível tempestade abala

a casa onde elas viviam. Justine é atingida por um raio e morre. A morte da irmã provoca em Juliette uma crise de "arrependimento"; ela "escuta a voz do remorso" e vai expiar a sua culpa em um convento. O que Sade estaria querendo demonstrar com essa cena final? Estaria ele zombando das prédicas católicas que valorizam o arrependimento e a volta do filho pródigo em detrimento daquela que foi sempre virtuosa? Justine, a heroína, morre de uma morte banal, enquanto Juliette tem a chance de se tornar uma grande santa. Sade muito nos diz sobre o sadismo. Vejamos a seguir o que Sacher-Masoch tem a nos ensinar sobre o masoquismo.

6.2 **Sacher-Masoch: o "ultra-sensual"**[113]

Vimos que, em 1886, Krafft-Ebing apropriou-se tanto do nome do Marquês como do romancista e jornalista austríaco Sacher-Masoch (1836-1895) para cunhar os termos sadismo e masoquismo. Sade (1740-1814) morreu sem tomar conhecimento dessa apropriação, mas Masoch, ainda vivo naquela época, protestou indignado. Contudo, mesmo tendo seu nome vinculado a uma perversão, a obra de Masoch, ao contrário da de Sade, foi considerada decente. Segundo o seu biógrafo, Bernard Michel, uma de suas tradutoras chegou a apresentá-lo como um moralista severo, autor de romances folclóricos e históricos, sem fazer a menor alusão ao caráter erótico de sua obra. Sade foi considerado um autor maldito, ao contrário, Masoch, foi considerado um autor célebre e honrado. Ele foi festejado e homenageado. Em 1866, foi condecorado pelo jornal *Le Figaro* e pela *Revue des Deux Mondes*.

Vimos que em Sade há uma distinção entre vida e obra. Em Masoch, ao contrário, vida e obra coincidem. É importante frisar que o próprio autor esclarece que todos os seus romances, quando não tratam de um assunto histórico, nasceram de sua vida. Ele diz: "Na minha obra a pintura é sempre propriedade do poeta, mas a tela em que nasceu assim como sua impressão pertenem à minha pessoa, à minha vida" (MASOCH apud MICHEL, 1989, p. 8). A obra de Masoch perfaz cento e vinte volumes. O primeiro livro, sua tese de doutorado, foi publicado em 1857; o primeiro romance, *Uma história galiciana*, foi publicado um ano mais tarde. Pouco tempo depois (1864), ele lançou-se também no teatro como autor de

[113] Em *A Vênus das peles* (1870), Masoch toma as palavras de Mefisto para Fausto no texto de Goethe: "Ó sensual sedutor, ultra-sensual (*Ubersinnlich*), uma mocinha te carrega como bem entende! Segundo Deleuze, "*Ubersinnlich* se traduz, ultra-sensual, ultra-carnal, conforme uma alta tradição teológica em que *Sinnlichkeit* designa a carne, a *sensualitas*" (DELEUZE, 1967, p. 24).

comédias. Escreveu apenas duas peças de sucesso e interrompeu sua carreira como autor de teatro, mas continuou escrevendo seus romances até os seus últimos dias de vida.

Masoch elaborou um vasto projeto: escrever um grande ciclo romanesco que conciliaria a filosofia, a literatura e a história natural. No ciclo completo, intitulado *O Legado de Caim*, o autor desenvolveria as seguintes ideias: "O amor dos sexos", "A propriedade", "O Estado", "A guerra", "O trabalho", "A morte". Uma das principais ideias do ciclo é que a humanidade só seria feliz quando as leis morais da sociedade tivessem também seu pleno valor no Estado e quando os pretensos "grandes" príncipes, generais e diplomatas, acabassem na forca ou nos trabalhos forçados, como acontecia naquela época com os assassinos, falsários e escroques. De 1868 a 1870, Masoch completou *o ciclo do Amor*, que compreende cinco novelas: *Don Juan de Kolomea*, *Kapitulant*, *Noite de luar*, *Platão*, *A Vênus das peles*. Mais adiante tomarei a *A Vênus das peles* – obra que o imortalizou – justamente para ilustrar o lugar que o herói do romance – Séverin – ocupa diante do Outro. Antes, porém, vejamos de forma abreviada a história desse autor.

A história do sujeito

Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895) nasceu na cidade de Lemberg, situada na Galícia, província polonesa que, desde 1772, estava incorporada ao Império Austro-Húngaro. Hoje sua terra natal fica em território ucranianno. Ele descende de uma família aristocrática. Tinha ascendentes eslavos, espanhóis e boêmios. Seus antepassados foram funcionários do império Austro-Hungaro. Seu pai obteve o título mais cobiçado da antiga Áustria, o de conselheiro da corte, era chefe de polícia de Lemberg. Sua mãe tinha uma menor vinculação com a nobreza. Ela era bela, instruída, passou a sua vida no lar, dedicando-se inteiramente ao marido e aos filhos. Após sete anos de casada deu à luz ao seu primogênito que recebeu os prenomes: Leopold Franz Johann Ferdinand Maria. No seu batizado ele levou o nome de Leopold von Sacher. Somente dois anos depois, em 1838, seu nome seria mudado para Sacher-Masoch. Ele teve três irmãos: Rosa, Karl e Johann.

Masoch era uma criança fraca. Sua mãe tentou amamentá-lo, mas ela não tinha leite suficiente. Teve de contratar uma ama de leite, Handscha, uma bela camponesa russa, que só saiu da casa dos Sacher-Masoch anos depois, para se casar com um viúvo rico. Ao contrário de sua mãe, a ama Handscha ocupa para o menino o lugar de objeto de desejo. Ela é a imagem da sedutora que ele procurará em toda a sua vida. Ela possui todos os atributos físicos que ele considera ideais: alta, de formas opulentas, traços cheios de nobreza. A ama de leite teve um

papel fundamental na vida do menino. Ela foi uma figura determinante tanto na escolha de sua lingua materna – o russo tornou-se a sua primeira língua, na casa de seus pais ele ouvia o polonês, o alemão e o francês – como na escolha dos seus objetos de amor e de desejo. Todas as mulheres que ele viria a amar aparecem como as reencarnações de Handscha, "seu ideal de mulher".

Até os oito anos de idade ele estudou em casa, com preceptoras particulares. Depois foi enviado ao ginásio acadêmico, uma escola religiosa, onde o ensino era dado em latim e alemão. Durante os quatro anos do ginásio (1844-1848) ele foi um aluno excepcionalmente brilhante. Aos dez anos de idade ele descobriu o teatro. Escrevia versos para o seu teatro de marionetes, mas adorava, principalmente, representar o mágico Twardowski [114].

Aos dezesseis anos de idade dois acontecimentos marcaram a sua história: a morte de sua irmã, aos quinze anos de idade, e o reconhecimento de um professor que garantiu que ele era um poeta. Naquela época Masoch pensou que a morte de sua irmã o teria transformado em um poeta. Primeiro o rapaz queria ser soldado, depois ator e por fim professor. Seu pai queria fazer dele um funcionário da polícia, mas o rapaz sentia uma vocação para a arte. Frente a sua determinação, seu pai cedeu. Masoch passou quatro anos na universidade de Praga, estudou filosofia e história. Aos vinte anos de idade se tornou doutor em filosofia e começou a ensinar na universidade.

Duas cenas vividas em sua infância marcam de forma excepcional a sua sexualidade na vida adulta: a primeira cena está referida ao êxtase que sentiu ao ver sua preceptora Adela numa *Kazabaika*[115]; a segunda está associada a sua primeira experiência de flagelação, nas mãos de sua tia Zenóbia, uma parenta afastada de seu pai, que formava com a sua mãe o mais notável contraste: era a mulher terrível da família, uma messalina sedutora e dominadora. Segundo o seu biógrafo, Bernard Michel, existem três versões para a cena vivida com a tia Zenóbia: em *A Vênus das peles* (1870), em *Recordações* (1887) e em *Coisas vividas* (1888). Há apenas uma discordância sobre a data do episódio: na primeira versão ele teria quatorze anos de idade e na terceira, dez anos. Contudo, nas três versões, tia Zenóbia é uma condessa polonesa, muito bonita, de grande liberdade de costumes, que o açoita travestida de peles.

[114] Pan Twardowski é um personagem do folclore polonês, um feiticeiro que fez um pacto com o diabo, semelhante a Fausto, na literatura alemã. Como Fausto, Pan Twardowski vendeu sua alma em troca de poderes especiais. O conto de Pan Twardowski existe em várias versões divergentes e constitui a base para muitas obras de ficção. Segundo uma antiga lenda, Twardowski era um nobre que viveu em Cracóvia, no século XVI. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

[115] Casaco de veludo guarnecido e debruado com peles de animais [N.do T.].

Veremos de forma mais detalhada como Masoch descreve essa cena em *A Vênus das peles*, mais adiante.

Masoch ficava sempre muito pouco à vontade com as moças, ele não era nada precoce nos assuntos referentes a sexo – como Gide, Genet e Mishima – mas, nas brincadeiras de esconde-esconde com uma prima, Marie, filha de uma irmã de seu pai, ele descobriu a embriaguez de ser capturado por uma mulher amada. Com uma jovem criada, Mina, ele descobriu um amor mais carnal. Entre o amor idealizado por sua prima e a atração puramente física por Mina que o apavorava, havia lugar para uma paixão diferente: o retrato de Hélène Fourment[116], nua, enrolada em peles, pintado por Rubens. Masoch o havia descoberto na galeria imperial do palácio do Belvedere, durante uma viagem com seu pai. Ele sonhava descobrir um dia Hélène Fourment.

Aos dezesseis anos de idade, Masoch deparou-se com Hanna M., uma bela e sedutora cantora húngara, dez anos mais velha que ele. Hanna soubera da paixão dele por Hélène Fourment e por suas peles. Uma noite ela lhe apareceu como a encarnação de seu sonho: seus braços saíam das peles aveludadas: "Um arrepio percorreu meu corpo todo. Colei meus lábios naquele belo braço e levantei-me; uma força irresistível me arrastava para os seus pés. Mais um instante e eu estava perdido, seu escravo!" (MASOCH apud MICHEL, 1989, p. 115). Pouco tempo depois desta cena teve de duelar com o amante de Hanna, um homem de quarenta anos, gordo e careca, o Barão B., Masoch o feriu gravemente. Seu pai o enviou por algum tempo para fora de Praga a fim de evitar processo. Este era apenas o primeiro de uma série de trinta duelos nos quais ele estaria envolvido.

Aos dezoito anos Masoch se apaixonou pela atriz tcheca, Madame Kolárova. Ele se sentiu seduzido pela mulher que no palco se assemelhava a uma bela estátua animada, trajando uma jaqueta de veludo púrpura com arminho. Ele ficou excitado com a natureza demoníaca e fascinante daquela mulher.

Desde menino Masoch sonhava em encontrar uma mulher ideal, uma Vênus. Ele buscava encontrar sua Vênus nas mulheres que possuiam determinados atributos: ter mais de trinta anos, ser aristocrata, autoritária, cruel, livre, estar envolvida em peles e *négligées*, dispondo-se a tornar os homens escravos. Handscha, sua ama de leite e a tia Zenóbia, certamente, influenciaram a sua incessante busca. É curioso observar que embora tivesse vivido em uma sociedade europeia do século XIX, que atribui um valor exagerado à

---

[116] *O retrato de Hélène Fourment com abrigo de peles* foi pintado por Peter Paul Rubens (1577-1640), em 1639. Em 1630, quatro anos depois da morte de sua primeira esposa, o pintor, de cinquenta e três anos de idade, casou-se com Hélène Fourment, que tinha apenas dezesseis anos de idade. Os encantos de Hélène aparecem em várias obras, mas esta obra demonstra a arte de Rubens, durante o seu último período de vida (BELKIN, 1998).

virgindade, o rapaz se mostrara indiferente a esse atributo naquela época indispensável a uma mulher.

A obra de Masoch fez um grande sucesso entre mulheres, talvez porque elas tenham reconhecido nele um homem que não se interessava somente por sua beleza, mas, essencialmente, pela alma feminina. Contudo, foi somente aos vinte e cinco anos de idade, que o rapaz viveu a sua primeira ligação amorosa com uma mulher, três anos mais velha, Anna von Kottowitz, a primeira Vênus que o colocou a seus pés como escravo.

É interessante observar que aquele que se identificava com o "ultra-sensual", teve uma entrada tardia na carreira de sedutor. A sua primeira relação sexual só foi se consumar um ano mais tarde. O que demonstra que ele não foi nenhum Don-Juan precoce. Pois bem, Anna Kottowitz era uma mulher bela e sedutora, uma dama polonesa da alta nobreza; inteligente e culta, ela estava habituada a dominar e a encantar. Masoch manteve com ela uma relação que durou cinco anos. Madame Kottowitz lhe inspirou três de suas obras: O *don-Juan de Kolomea* (1864), *Noite de luar* (1868) e *A mulher separada* (1869). Em *Coisas vividas* ele a descreveu com o nome de Aldona de K.

Anna casara-se, sem amor, aos dezessete anos de idade, com um médico, dezessete anos mais velho, o doutor Gustav von Kottowitz. Desiludida com a vida conjugal ela se encantou com o jovem escritor. O marido traído proibira o escritor de entrar em sua residência e Masoch o intimou para um duelo, mas o marido recusou. Anna sacrificou tudo por Masoch: seu casamento, seus filhos, sua posição social, sua fortuna. Daí por diante todas as portas se fecharam para ela. Instalada numa casinha de subúrbio, ela passava o tempo a ler e a pintar, esperando as visitas do amante. Tempos depois, Anna traiu Masoch com um refugiado polonês, que se fazia passar por conde. Ele era, na realidade, um simples prático de farmácia, um escroque, obrigado a fugir para evitar a justiça de seu país. Furioso Masoch o desafiou para um duelo, mas o polonês, covarde, recusou. As queixas contra o falso conde se multiplicavam. Ele foi preso e expulso para a Suíça. O romance entre Anna e Masoch não foi levado adiante.

Aos trinta e três anos de idade Masoch conheceu a sua segunda Vênus, uma aristocrata, a Baronesa Fanny von Pistor, uma viúva de apenas vinte e cinco anos de idade. Para o rapaz, Fanny era elegante como uma estátua grega. Ela foi a inspiração do famoso livro *A Vênus das peles*. Masoch acreditava ter finalmente encontrado a mulher de seus sonhos, que uniria volúpia e crueldade, uma mulher superior, que dominasse um homem com sua beleza e inteligência. Uma mulher que pudesse maltratar, chicotear, tornar um homem seu escravo. Contudo, em *A Vênus das peles*, Masoch se queixa da dificuldade que era para Fanny

representar o *script* de crueldade que ele havia escrito para ela. Fanny não encontrava prazer em desempenhar esse papel. O biógrafo de Masoch publica uma célebre fotografia de 1869 (arquivo do autor) – Masoch aos pés de Fanny com a *Kazabaika* – que retrata a dificuldade de Fanny em representar o papel de sádica. Na fotografia, Fanny parece segurar não uma chibata, mas o cordão de seu casaco de peles. De qualquer forma Masoch estava fascinado pela baronesa. Ele sonhava com viagens à Turquia, onde ela poderia apresentá-lo como seu escravo. Masoch, o escravo, passaria a se chamar Gregor e viajaria com ela no vagão de terceira classe como um disfarce que daria realidade à relação de senhor-escravo, estabelecida em um contrato, no qual Masoch aceitaria ser o escravo e obedeceria incondicionalmente a todos os desejos e ordens da baronesa durante seis meses.

Desde menino Masoch dava uma excepcional importância ao valor de um contrato. Provavelmente, isso ocorreu após ter ouvido um conto polonês, narrado por sua ama de leite. O conto versava exatamente sobre a história de um *contrato*, um *pacto*, firmado entre o mágico Twardowski e o diabo. Twardowski era um nobre, um cientista arruinado, que vivia na Cracóvia. Ele obrigou o diabo a aparecer diante dele e assinar um pacto. Havia uma só condição: Tawardowski cairia em seu poder assim que pusesse os pés na cidade de Roma. Como ele não pretendia ir a Roma, pôs sua assinatura no pergaminho e deu palavra de honra. Graças à ajuda do diabo, tornou-se médico do rei e seu conselheiro. Um dia, um criado apareceu na casa de Twardowski e suplicou-lhe que fosse o mais depressa possível a uma hospedaria da cidade de Roma onde um rico estrangeiro estava doente e necessitava de seus cuidados. Twardowski pôs-se a caminho. Quando entrou na hospedaria, achou a dona da casa sentada junto do berço do filho. Ela não sabia nada sobre o doente, ou sobre o criado enviado por ele. Nesse momento bateram à porta e o diabo, vestido de alemão, entrou, com o *contrato* na mão. Twardowsli protestou, chamou-o de escroque, acusou-o de tê-lo atraído para uma emboscada e, quando o diabo quis se defender, o mágico tomou nos braços o filho inocente da hospedaria para se preservar dos poderes do inferno. O diabo sorriu: Agora eu sei, disse ele, o que vale a palavra de um gentil-homem polonês. Ouvindo essas palavras, Twardowski devolveu a criança à sua mãe e se entregou ao diabo que o levou pelos ares. No momento em que passavam por cima da cidade de Cracóvia todos os sinos se fizeram ouvir tocando o ângelus. Twardowski começou a entoar uma canção em honra da Virgem Santa que sua mãe lhe ensinara na infância e o diabo foi forçado a largá-lo. O mágico ficou suspenso nos ares, entre céu e terra, esperando sua libertação, até o dia do juízo final (MASOCH apud MICHEL, 1989, p. 41).

É interessante observar que o conto polonês de sua infância, narrado por sua ama de leite, se assemelha ao *Fausto* de Goethe. Certamente essa poderia ser uma das razões que levaram Masoch a considerar Goethe como autor da obra prima da literatura universal. Vale ressaltar que esse conto parece se repetir na sua relação amorosa com Fanny. Twardowski assina um contrato com um diabo. Masoch assina num contrato com Fanny, uma mulher que ele quer transformar em um diabo. Ambos Twardowski e Masoch perdem a sua liberdade, tornam-se escravos, entregam as suas vidas, suas almas, ao diabo.

Masoch não queria apenas transformar Fanny em um diabo. Ele queria realizar ainda outra fantasia: incluir um terceiro na relação amorosa do casal e ser chicoteado por ele. Em uma viagem a Florença os amantes começaram a busca. A escolha foi por um ator italiano, Salvini. Fanny tornou-se de fato amante de Salvini, mas a fantasia de ser chicoteado pelo Salvini, representando o papel de Grego não se realizou. Masoch e sua amante se separaram antes do prazo de seis meses previsto pelo contrato.

Aos trinta e seis anos de idade, a esperança de encontrar uma Vênus se renova quando surge em sua vida uma mulher brilhante e sedutora, Caroline Herold, uma atriz cujo nome artístico era Clairmont. A atriz foi retratada em *Os ideais de nosso tempo* (1875), sob o pseudônimo de Valeria Belmont. Com ela Masoch teve uma filha. Ele admitiu sua paternidade, pagou as despesas da criança, mas nunca a reconheceu oficialmente como filha. Mais uma vez o romance não foi levado adiante.

Nessa mesma época, apareceu outra Vênus em sua vida, Wanda, que mais tarde se tornaria a sua esposa. Segundo Bernard Michel, seu biógrafo, muitos leitores acreditaram que Wanda teria sido a inspiradora de *A Vênus das peles*, enganaram-se, pois, Wanda – que na realidade se chamava Aurora Rumelin – apenas se utilizou do nome da protagonista do livro para convencer Masoch de que ela poderia ser a encarnação ideal de sua criação. Mais tarde Aurora mudou seu nome para Wanda, casou-se com ele e se tornou Wanda Sacher-Masoch.

Quais foram as estratégias de Aurora para se aproximar do autor? Aurora vinha de uma família muito humilde; a tentativa de estabelecer um laço com o famoso escritor parecia visar uma ascensão social e econômica. Aurora enviou várias cartas provocantes e libertinas a Masoch sob o nome de Émile. Masoch estava encantado com suas cartas, especialmente com uma delas, na qual Aurora propusera um contrato de escravidão. Masoch não titubeou, firmou o contrato, deu a sua palavra de honra de que seria o seu escravo e se tornaria seu marido. E de fato eles se casaram. Primeiro celebraram um casamento fictício e menos de um ano depois eles oficializaram o matrimônio. Em 1873, se casaram na igreja – ele aos trinta e sete anos de

idade e ela aos vinte e oito anos. O casal teve três filhos: Leopold – morreu com uma semana de vida – Alexandre (Sasha) – morreu aos dez anos de idade – e Demetrius.

Com o passar do tempo a vida afetiva do casal começou a se deteriorar. Masoch já não se contentava mais com o jogo amoroso habitual de se entregar a ela para ser surrado. Ele decidiu então, mais uma vez, procurar um terceiro parceiro que se incluiria na relação do casal e representaria, na vida real, o Grego – personagem de *A Vênus das peles*. Porém, naquele momento, a versão da cena se mostraria bem diferente: o Grego não era um sedutor perigoso e experiente; o escravo Gregor (Masoch) não era mais um jovem nobre galiciano apaixonado, mas um velho; Aurora (Wanda), era mãe de família, não tinha a beleza ardente de Fanny von Pistor. O Grego encontrado para representar a cena na vida real foi um jovem de vinte e quatro anos, de uma família judia, Sandor (Alexandre) Gross. No diário de 26 de outubro de 1880, Masoch retrata a lembrança dessa cena:

> Sando está sentado com a sua longa peliça marrom orlada de negro, no divã em frente à porta. Wanda, com a peliça branca entreaberta, está sentada nos joelhos dele, o braço direito em volta de seu pescoço. Ambos estão muito excitados, um pouco embaraçados. Wanda de joelhos! Eu: ajoelho-me diante dela, bem perto, sua peliça roçando minha mão. Wanda: Sandor é meu amante, vou me entregar a ele (Ela o beija). A partir de agora você é seu escravo e lhe deve obedecer em tudo... Estou fora de mim, é um momento terrível quando ouço a chave girar na fechadura. A ideia de que elles estão agora juntos, que não posso fazer nada, me tortura, estou mais abatido, aniquilado do que irritado. Apago a luz, coloco um travesseiro diante da porta, ajoelho-me e olho pelo buraco da fechadura (MASOCH apud MICHEL, 1989, p. 314).

No dia seguinte da encenação, Wanda partiu para Viena levando consigo o jovem Sandor. Nos anos de 1880, Masoch viveu um período bastante turbulento em sua vida: a traição de Wanda, a morte do seu primogênito (filho preferido), problemas de ordem financeira e de saúde (sarampo e doença nos olhos), e por fim o divórcio. Aos quarenta e nove anos sua vida parecia acabada até o momento em que outra Vênus lhe surgiu, Hulda Meister, ela viria a se tornar a sua segunda esposa. Hulda tinha trinta e seis anos quando conheceu Masoch. Como Wanda, ela possuía formas opulentas e imponentes, mas não ocupou para Masoch o lugar de objeto de sua paixão. Parece que ele não procurava mais, como no tempo de Wanda, a encarnação de seu ideal feminino. Até 1887 sua ligação com ela não teve nada de exclusivo. Ele teve outras aventuras amorosas. Os três filhos do casal nasceram ilegítimos. Em 1887, o divórcio de Masoch foi pronunciado, mas naquela época na Áustria não era permitido um novo casamento dos cônjuges católicos. Masoch só pôde casar-se com Hulda em 1890, em uma igreja que, por estar sob a soberania inglesa, permitia legalmente o casamento de um católico divorciado. Com esse ato estavam legitimados os três filhos do casal. Masoch viveu com Hulda até a sua morte. Ela o comoveu por sua dedicação. Ela foi a

única a ficar ao seu lado na doença e na desgraça. Em 1895, o estado de saúde de Masoch se agravou. Ele morreu neste mesmo ano por problemas cardíacos. A sua última vontade fora a de ser cremado, sem serviço religioso. No crematório ao lado da viúva e dos três filhos somente uma dúzia de pessoas assistiram à cerimônia.

A Vênus das peles

A Vênus das peles (1870) é uma obra que descreve de forma impressionante a fantasia de um perverso masoquista. Ela imortalizou Sacher-Masoch por ser o primeiro romance a abordar o gozo que se pode extrair do sofrimento. Ao ler a biografia de Masoch pude constatar, tal como afirmam seus biógrafos, que o que é narrado em *A Vênus das peles* reproduz a própria vivência do autor. Este romance foi quase todo elaborado a partir de reminiscência de eventos reais; praticamente apenas os nomes próprios e os das cidades são trocados. A elaboração dessa obra representa também a tentativa de recriar no plano da ficção algumas fantasias que Sacher-Masoch não pode realizar em sua relação amorosa com Fanny von Pistor.

Nesse romance Masoch retrata a idolatria que um perverso masoquista – Séverin – tem por mulheres belas e cruéis, travestidas de pele. Séverin idolatra esse tipo de mulher atribuindo-lhe uma superioridade da qual resulta o prazer da submissão:

> Para o homem não há nada que o excite mais do que a imagem de uma despótica mulher bela, voluptuosa e cruel, que dispõe de seus favoritos de maneira atrevida e desconsiderada, a seu bel-prazer [...] E, mais ainda se vestir uma pele (MASOCH, 1870, p. 27).
> Só se pode verdadeiramente amar o que está acima de nós, o que nos oprime pela beleza, pelo temperamento, pelo espírito, pela força de vontade, e se torna nossa déspota (ibidem, p. 54).

Séverin diz que, segundo a sua mãe contava, quando ele era ainda um bebê recusou o peito da ama-de-leite, e tiveram que alimentá-lo com leite de cabra. Quando "garotinho" ele revelou-se extremamente tímido com as mulheres, ainda que por elas acalentasse um secreto interesse. Quando se via diante dos altares reluzentes e das santas imagens de uma igreja ele era tomado por uma angústia. Mas, ao contrário, quando se deparava com uma Vênus de gesso, que ficava na biblioteca de seu pai, ele sentia uma alegria proibida:

> Eu me ajoelhava e a ela declamava as orações que haviam me ensinado [...]. Uma vez deixei a cama, à noite, a fim de visitá-la [...]. Prostrei-me diante dela, beijei-lhe os pés, também eles frios, e os fiz como tinha visto nossos aldeões fazerem com os do Redentor morto. Fui tomado por uma nostalgia indômita. Subi e envolvi o belo corpo frio, beijei-lhe os lábios, frios, invadiu-me um tremor profundo e fugi, e em sonho foi como se... a deusa estivesse diante do meu leito e me ameaçasse com o braço levantado (ibidem, p. 56).

Séverin confessa que aos dez anos de idade já "gozava" com as gravuras encontradas em livros de histórias que retratavam as mais terríveis crueldades. Ele tinha um especial prazer em contemplar as que representavam todos os sanguinários imperadores tiranos, os inquisidores que submeteram hereges à tortura. Contudo, "gozava", especialmente, com as estampas das mulheres belas e cruéis envolvidas em peles: "aquelas mulheres que passaram às páginas da história mundial como voluptuosas, belas e brutais: Libussa[117], Lucrécia Borgia[118]... [...]. Eu as via todas em peles ou em trajes debruados de arminho" (MASOCH, 1870, p. 63).

Na escola Séverin observou um contraste entre ele e os outros adolescentes. Enquanto estes se portavam grosseiramente e obscenamente, Séverin demonstrava uma aversão contra tudo o que fosse baixo, vulgar, carente de beleza. À medida que as mulheres se mostravam como algo especialmente baixo e carente de beleza, em toda a sua trivialidade Séverin evitava qualquer contato com elas. Ele preferia as imagens dos deuses gregos, da Vênus de Páris e de Ulisses, que se imprimiam "belas bem no fundo de sua alma": "Ora, como algo especialmente baixo e carente de beleza aparecia ao jovem adolescente o amor à mulher, à medida que ela se mostrava em toda a sua trivialidade. Eu evitava todo e qualquer contato com o belo sexo, razão pela qual me fiz *ultra-sensual* a ponto da demência" (ibidem, p. 56).

Quando Séverin estava com quatorze anos, sua mãe tinha uma criada bastante atraente, jovem, bela, com formas voluptuosas. Certa manhã, a moçoila de súbito inclinou-se para ele: "um par de lábios deliciosamente frescos pousou nos meus. O beijo da felinazinha me pungiu inteiro, mas eu fiz minha "Germânia" como que um escudo contra a desvirtuosa e saí do quarto indignado" (ibidem, p. 57).

Séverin exaltava, cultuava a beleza, a sensualidade. Ele não queria disperdiçar suas afeições sagradas com qualquer mulher, mas poupá-las para a mulher ideal: a deusa do amor:

> Minha austeridade catatônica, minha timidez, ante as mulheres era tão-somente o fruto da mais elevada suscetibilidade à beleza; a sensualidade então para mim se convertia em desvairança, em uma espécie de culto, e eu jurava não dissipar suas afeições sagradas com ser algum que fosse trivial, mas poupá-las para a mulher ideal, na medida mesma em que fosse possível poupá-las para a própria deusa do amor (ibidem, p. 58).

---

[117] Libussa foi uma princesa tcheca. Venerada por sua sabedoria e seu dom de profecia. Ela foi a fundadora de Praga. Deu origem a primeira dinastia nacional. De 700 a 738, Libussa reinou sobre a Bohemia (CASSOU, 1979).

[118] Lucrécia Bórgia (1480-1519) foi uma nobre italiana e uma figura central da família Bórgia, do famoso Renascimento italiano. Filha do cardeal espanhol Rodrigo Bórgia, que mais tarde viria a se tornar o Papa Alexandre VI, e de sua amante romana Vannozza Catanei. Os três casamentos sucessivos de Lucrécia com homens de famílias proeminentes ajudaram a aumentar o poder político e territorial dos Bórgias. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

Aos quatorze anos de idade Séverin viveu uma cena com a sua tia que despertou nele, pela primeira vez, um interesse pelo sexo feminino: “sob a vara da bela e opulenta mulher, que me aparece em seu casaco de peles feito monarca tomada pela ira, despertam pela primeira vez os meus sentidos para o sexo feminino” (MASOCH, 1870, p. 57). Na cena vivida com a tia Séverin – o “ultra-sensual” – passa a conjugar a sua paixão pelas mulheres majestosas, belas e brutais com a sua paixão pelas peles.

Vejamos então detalhadamente essa cena: sua tia, a condessa Sobol, mulher majestosamente bela, com um riso encantador, mas boçal e má, aproveitou a ausência dos seus pais e apareceu em sua casa – trajando uma *Kazabaika* forrada de peles – com a cozinheira e a criada que um dia Séverin esnobara. Sem perguntar muita coisa, as mulheres o agarraram e ataram suas mãos e seus pés, apesar de sua virulenta resistência, e sua tia com um riso perverso, amarrou-o pelos braços acima da cabeça e se pos a açoitá-lo com uma vara, que lhe fez jorrar sangue. Ele gritava e chorava, implorando por piedade. Ela deixou que o desatassem, mas ele teve de se ajoelhar, em agradecimento à punição, beijando-lhe as mãos. E desde então, diz Séverin, “minha tia me pareceu a mulher mais atraente sob o sol” (ibidem, p. 57).

A cada dia Séverin era tomado pela “confusão”, pelo “fantástico” e pelo “ultra-sensual”. Ele sempre tinha em mente uma bela mulher ideal que de tempos em tempos lhe aparecia como visão deitada sobre rosas, cupidos em volta, por vezes em trajes olímpicos, com a fisionomia austera e mansa da Vênus de gesso – aquela da biblioteca de seu pai – vestida com a *Kazaibaika* vermelha, forrada e debruada de arminho, como a de sua bela tia.

Tempos depois, Séverin foi em visita a sua tia, a condessa Sobol, ela apareceu vestindo um casaco de veludo, forro de debrum de peles-de-marta em tom castanho. Mas não havia nada que se comparasse àquela força que outrora o atraíra. Pois, sua atitude com ele foi tão pouco cruel que o deixou sem condições de adorá-la. Porém, ela logo descobriu a sua “loucura ultra-sensual” e a sua inocência e comprazeu-se em fazer o rapaz feliz. Séverin se sentia como “um jovem deus”; ele explica que naquela época prevalecia nele o “ultra-sensual”. Pois, estava enamorado tão-só pelo papel que desempenhara a sua tia, por quem foi fustigado cruelmente.

Mas foi só a partir desse momento que Séverin passou a apaixonar-se pelas peles? O rapaz explica que, na verdade, a sua paixão pelas peles nasceu com ele:

> A paixão pelas peles nasceu comigo, eu a tenho desde criança. Uma peliça exerce sobre minha natureza nervosa notável atração e o faz por leis gerais e naturais. É um estímulo físico, tão peculiar que provoca ardência. Uma mulher com peliça nada mais seria que uma grande

> gata, uma bateria elétrica em tensão máxima. É dessa forma que eu esclareço também o significado simbólico da pele como atributo do poder e da beleza (MASOCH, 1870, p. 61).

Como Séverin associa às peles ao sofrimento? Para esse perverso masoquista a mulher ideal, rara de se encontrar, é aquela que tem alma de Nero – tirânica e cruel – em corpo de Prima – símbolo da beleza. Para Séverin a pele simboliza, justamente, a conjugação do poder – da crueldade do tirano, que leva ao sofrimento – à beleza.

> O sofrimento exerce em mim uma atração peculiar. Nada me é mais pacível de intensificar a paixão do que a tirania, a crueldade, e, sobretudo, a infidelidade de uma bela mulher. E, sobretudo, essa mulher, esse ideal raro advindo da estética do feio, alma de Nero em corpo de Prima, não o posso conceber sem uma pele (ibidem, p. 62)

Os principais fetiches de Masoch e de seus heróis são as peles, os sapatos e o chicote. Em seus romances nos ritos masoquistas de suplício e de sofrimento os heróis são crucificados e as mulheres-carrasco assumem poses estáticas que as identificam com uma estátua, um quadro ou uma foto. Elas congelam seus atos, seja da chicotada ou o de entreabrir o casaco de peles. A descrição de um quadro de pintura a óleo pendurado na sala de Séverin, intitulado *A Vênus das peles*, retrata não somente a obra em si, mas a relação entre os parceiros amorosos Wanda e Séverin.

> Nua sobre uma pele negra [...]; a mão direita brincava com um chicote, enquanto ela com os pés descalços negligentemente pisava um homem; deitado sob si como um escravo, como um cão, e seus traços eram angulosos e bem proporcionados. A ela se entregava com pungente melancolia e fervorosa devoção, e lançava-lhe um olhar ardente e apaixonado, como o de um mártir. Esse homem, joguete a seus pés, era Séverin (ibidem, p. 29).

O quadro, *A Vênus das peles*, é uma cópia perfeita da conhecida *Vênus com o espelho*, de Ticiano[119], que está na Galeria de Dresden. Wanda, a *Vênus das peles* parafrazeia *Vênus*[120], a deusa do erotismo, da beleza e do amor. No romance Wanda se confunde com estátuas frias ou com quadros: "palidez de mármore", "mulher de pedra", "olhos de pedra", "voz embargada de pedra", "Vênus de gelo", "Vênus das peles". Eis a poesia que Séverin fez para Wanda:

---

[119] Ticiano Vecellio (1488-1576) foi o maior pintor do Renascimento italiano da escola veneziana. Em seus quadros mitológicos ele capturou a alegria e abandono do mundo pagão da antiguidade, e em suas pinturas de nus de Vênus ele estabeleceu um padrão de beleza física e erotismo que nunca foi superado. *A Vênus e o Cupido* e a *Vênus com o espelho* são variações sobre o tema da Vênus. A Vênus com um espelho (National Gallery of Art, Washington, DC), a original, entre várias versões, é um tema natural para a deusa do amor e da beleza. A excelente qualidade dos tons de pele é reforçada pelo manto de veludo vermelho escuro, enfeitado com peles. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

[120] Vênus é a deusa do panteon romano, equivalente a Afrodite no panteão grego. É a deusa do erotismo, da beleza e do amor. O mito do nascimento conta que surgiu de dentro de uma concha de madrepérola, tendo sido gerada pelas espumas. Em outra versão, é filha de Júpiter e Dione. Era considerada esposa de Vulcano.

> Vênus das peles
> Pousa o pé sobre o teu escravo,
> Mulher mítica, graciosamente diabólica
> Estende o marmóreo corpo
> Entre mirtos e agaves (MASOCH, 1870, p. 23).

Wanda também se confunde com Mefistófeles[121] e Séverin, com o "ultra-sensual", dos conhecidos versos do *Faus*to. Em um bloco de notas, uma espécie de diário, intitulado, *Confissões de um ultra-sensual*, Séverin cita uma fala de Mefistófeles:

> Tu, ultra-sensual, sensual libertino,
> Uma mulher te tem na palma da mão (ibidem, p. 31).

O sofrimento exerce em Séverin uma atração peculiar. Sua paixão se intensifica na tirania, na crueldade e na infidelidade de uma bela mulher:

> Eu sou um ultra-sensual [...] Sofrer, suportar cruéis tormentos apareceram-me como prazer, tanto mais se infligidos por uma bela mulher, que para mim desde sempre concentrou toda a poesia, como tudo que há de demoníaco. A ela rendi forma e cerimonioso culto (ibidem, p. 62).

Séverin considera que o homem diante da mulher tem apenas uma escolha: ser o "tirano" ou o "escravo". Ele cita Goethe: "ou tu és o martelo ou a bigorna". E em sua relação com Wanda Séverin escolhe ser a bigorna. Ele diz a Wanda: eu escolhi "ser teu escravo! Sem qualquer limite, tua propriedade, sem vontade, para que disponhas de mim a teu bel-prazer" (MASOCH, 1870, p. 78). Ele quer que Wanda o ate, o trate a chibatadas, a pontapés, e ao mesmo tempo pertença a outro. Wanda é o ideal de Séverin, mas ela não acredita que poderia ser seu ideal.

Séverin parece educado, formado pela mulher autoritária, porém é ele que a "educa" e a traveste, indicando também as palavras duras que deve dizer e os atos a serem realizados. A vítima fala através do carrasco: "Seja prepotente, seja déspota [...] eu queria ser teu escravo, sevir-te em tudo, ser compassivo – só não me afaste de ti" (ibidem, p. 52).

---

[121] Mefistófeles é uma personagem satânica da Idade Média, conhecida como uma das encarnações do mal, aliado de Lúcifer na captura de almas inocentes. Em muitas culturas, também se toma como sinônimo do próprio Diabo. Na literatura, Mefistófeles é um personagem-chave em todas as versões de *Fausto*. Considerado símbolo cultural da modernidade, *Fausto,* é um poema de proporções épicas, que relata a popular lenda alemã do médico, mágico e alquimista alemão, Dr. Johannes Georg Fausto (1480-1832), e o seu pacto com o demônio. Dr. Fausto, homem das ciências, desiludido com o conhecimento de seu tempo, faz um pacto com o demônio Mefistófeles, que o enche com a energia satânica insufladora da paixão pela técnica e pelo progresso. O nome Fausto tem sido usado como base de diversos romances de ficção, mas o mais famoso deles é a do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), produzido em duas partes, tendo sido escrito e reescrito ao longo de quase sessenta anos. A primeira parte, a mais famosa, foi publicada em 1806, e a segunda, em 1832, às vésperas da morte do autor. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

Wanda é persuadida a aceitar uma posição que lhe é imposta, mas que ela não sabe representar. Com isso, Séverin deve ser talentoso o suficiente para convencê-la a causar-lhe sofrimento. Séverin implora a Wanda que o açoite ao que ela responde: "Não é de coração que o faço sofrer. Todo este jogo brutal me é repugnante" (MASOCH, 1870, p. 69). Wanda tem medo de não conseguir, mas quer tentar pelo seu bem amado. Contudo, ela o alerta contra o risco que ele corre, pois ela poderá tomar gosto em ocupar o lugar da mulher-carrasco. Ela diz: "Isso já começa a me dar satisfação [...] Despertaste elementos perigosos de minha natureza" (ibidem, p. 70). "Tu és meu escravo, e eu tentarei ser tua Vênus das peles" (ibidem, p. 80).

Após ter sido persuadida por Séverin a ser "o martelo" enquanto ele seria a "bigorna", Wanda rascunha um contrato mediante o qual Séverin se comprometeu, por palavra de honra e juramento, a ser seu escravo, enquanto ela assim o desejasse. Reescrevo aqui o contrato estabelecido entre eles para ilustrar que o perverso masoquista confere à mulher, sua parceira, maiores direitos, em detrimento aos seus próprios:

> Contrato entre a senhora Wanda von Dunajew e o senhor Séverin von Kusiemski
> A contar da presente data, o senhor Séverin von Kusiemski passa a ser o noivo da senhora Wanda von Dunajew e renuncia a todos os seus direitos; ele, com, sua palavra de honra na condição de homem e fidalgo, doravante fica obrigado a ser dela o escravo enquanto ela própria não lhe conceder a liberdade. Na condição de escravo da senhora Von Dunajew, atenderá pelo nome de Gregor, satisfará a todos os seus desejos, obedecerá todas as suas ordens, se mostrará sempre completamente submisso à sua dona, considerando todo e qualquer sinal da benevolência desta tão-somente um ato excepcional de piedade. A senhora Von Dunajew deverá punir seu escravo a seu bel-prazer, não só pelo que lhe pareça o menor descaso ou a menor falta, como também terá o direito de o maltratar, seja por capricho, seja por passatempo, como bem lhe convier, maltratá-lo até mesmo, se assim o preferir; em suma, terá sobre ele um direito de propriedade ilimitado. Se a senhora Von Dunajew vier a conceder a liberdade a seu escravo, o senhor Séverin von Kusiemski se compromete a esquecer tudo o que experimentou ou suportou como escravo, e, jamais, em tempo algum, sob nenhuma circunstância, cogitará vingança ou retaliação. De sua parte, a senhora Von Dunajew compromete-se, na condição de dona de seu escravo, sempre que possível, a se apresentar com peles, especialmente quando tiver intenção de ser cruel para com ele. Nestes termos, encontram-se concordes na presente data (ibidem, pp. 105-106).

Retomo aqui um fato mencionado no início: *A Vênus das peles*, além de coincidir com a vida do autor, representa também a tentativa de recriar no plano da ficção algumas fantasias que Sacher-Masoch não pode realizar em sua relação amorosa com Fanny von Pistor. O contrato firmado entre Masoch e Fanny era similar aquele firmado entre as personagens Séverin e Wanda, incluía a cláusula fatal de que ela arrajaria um amante e o faria castigá-lo a golpes de chicote. Na vida real, o amante de Fanny, o ator Salvini, recusou-se, no entanto, a açoitá-lo. Contudo, no romance, o açoitamento é posto em ato. Um personagem de nome Alexis Papadopolis, o Grego, amante de Wanda, realiza a fantasia perversa masoquista de Masoch, açoita Séverin. Masoch sempre buscou introduzir um terceiro tanto nos

relacionamentos amorosos que viveu em sua vida como na sua obra. Nesse romance, ele insere o Grego entre Wanda e Séverin.

O Grego é descrito como um príncipe russo, porte atlético, belíssima fisionomia, que chama a atenção das damas. Ele estudou em Paris e é tido como ateu. Combateu em Candia contra os turcos e ali se notabilizou tanto por seu ódio racial e crueldade como por bravura. O Grego tem duas faces: uma masoquista, efeminada e travestida; e outra sádica e viril. Vejamos a sua face masoquista:

> O Grego é um homem feito mulher. Sabe que é bonito e comporta-se como tal: muda de roupa de quatro a cinco vezes por dia, como se fosse uma frívola cortesã. Certa vez, em Paris, apareceu em trajes femininos, e os homens o assediavam, enviando-lhe cartas de amor (MASOCH, 1870, p. 136).

A face sádica do Grego se exibe no momento em que ele açoita Séverin. O açoite é tramado por Wanda: ela monta uma das cenas prediletas de Séverin. Envolta na *Kazabaika*, o amarra como se fosse açoitá-lo, mas de repente o Grego aparece para substituí-la na tortura a ser infligida em Séverin. Este suplicou que os amantes não prosseguissem com aquela cena, mas suas súplicas de nada adiantaram. O Grego o açoitou tão impiedosamente que a cada chibatada ele estremecia de dor. Contudo:

> A sensação de, como adorador de Wanda, ser maltratado por um rival de melhor sorte é indescritível – eu definhava de vergonha e despreso. E de tudo isso o mais vergonhoso era que eu, em tal lamentável situação, sob o chicote de Apolo e sob o riso cruel de minha Vênus, começava a experimentar uma espécie de prazer fantástico e ultra-sensual, com Apolo a alijar da situação toda a poesia e, chibatada após chibatada, na impotência da minha ira, eu só conseguia cerrar os dentes, em mim desvanecendo o voluptuoso desvario, a mulher e o amor (ibidem, p. 155).

Logo em seguida, após ter realizado o ato de espancamento, o casal de amantes foge. Séverin reconhece para onde a cega paixão, a volúpia o haviam conduzido: “Para o saco, para a teia da mulher ardilosa, em miséria, escravidão e morte. Era-me como se eu acordasse de um sonho” (ibidem, p. 155).

Séverin conclui que a natureza criou a mulher e o homem a “educa” podendo tão-somente ser sua escrava ou sua déspota. Séverin considera que é o homem que tem a escolha de ser o “martelo” ou a “bigorna”. Até aquele momento, ele havia escolhido ser a bigorna, mas a fatídica cena fez com que ele mudasse a sua escolha. A partir daquele momento ele seria o martelo. Séverin se diz curado: “Fui seriamente maltratado pelo chicote e encontrei a cura” (ibidem, p. 31). E assim, Masoch o faz passar da posição de torturado a de torturador na relação com uma nova parceira. Uma cena ilustra perfeitamente a sua transmutação: Séverin

desata o açoite que pendia entre suas armas, e diz aos berros a sua mulher ameaçando açoitá-la: “Tens que obedecer, entendeste?” (MASOCH, 1870, p. 30). Para Séverin “no sofrimento do homem está a força da mulher, ela se presta a isso se o homem não se cuida [...] Tão logo se entrega, já está com a cabeça sob o jogo e sente em seu dorso o chicote” (ibidem, p. 31).

O perverso masoquista está sempre em busca da mulher ideal. Séverin encontrou Wanda que para ele se ajustava perfeitamente a esse lugar. O fato de Wanda não querer ser o “martelo”, comprova que a parceira ideal para o perverso masoquista não é a sádica. Wanda precisou ser persuadida, “educada”, para se tornar um “martelo”. Em uma carta escrita a Séverin, três anos depois da fuga com o seu amante, Wanda reafirma a sua posição de gozo:

> É verdade que o senhor feriu meus sentimentos com sua doação fantástica, com sua paixão desenfreada. A partir do momento em que se deu a mim como escravo, eu senti que não mais poderia tê-lo como marido, mas fui atraída pela ideia de pôr em prática o seu ideal, e talvez – ao tempo mesmo em que me proporcionasse delicioso divertimento – curá-lo (ibidem, p. 156).

O fato de Wanda ter se sentido ferida com a proposta de Séverin – ela seria sua dona e ele seu escravo – não desvela a sua posição de gozo? Wanda só se submeteu à proposta contratual de Séverin por amor. Foi também por amor que ela se submeteu a realizar a fantasia perversa masoquista de seu parceiro, acreditando que conseguiria, inclusive, curá-lo.

Nessa obra, a meu ver, Masoch demonstra três elementos que não podem faltar a um perverso masoquista: o objeto fetiche, a parceira ideal e o gozo extraído da parceira. O primeiro elemento se explicita no objeto fetiche: as peles, as *Kazabaika*, o chicote, funcionam como uma condição de gozo. O segundo elemento pode ser verificado na escolha da parceira ideal: ela não é sádica, mas persuadida a atuar nas cenas sádicas como se assim o fosse. O terceiro elemento se enuncia quando o perverso masoquista consegue extrair um gozo da sua parceira que ela mesma desconhece: o gozo sádico.

Verifica-se que as cenas descritas por Masoch revelam um distanciamento das formulações de Krafft-Ebing sobre o dito par sadomasoquista. Veremos a seguir que estas cenas se aproximam muito mais das elaborações teórico-clínicas feitas por Freud e por Lacan sobre o sádico, o masoquista e os seus parceiros.

6.3 **O sadismo e o masoquismo em Freud**

Freud tomou os conceitos de sadismo e de masoquismo de Krafft-Ebing e de outros autores, como por exemplo, de Schrenk-Notzing, para renová-los. Relembremos brevemente os conceitos psiquiátricos: Krafft-Ebing batiza de sadismo (ativo) a inclinação a infligir dor ao objeto sexual, e a sua contraparte, de masoquismo (passivo). Schrenk-Notzing (1899) prefere a designação mais estrita de *algolagnia*, que destaca o prazer pela dor, crueldade, na medida em que os nomes escolhidos por Krafft-Ebing põem em primeiro plano o prazer por qualquer classe de humilhação e de submetimento. Seguindo em uma trilha oposta a da psiquiatria alemã, Freud contra-argumenta. Destacarei aqui três argumentos freudianos sobre o sadismo e o masoquismo, concebidos ao longo de dezenove anos de seus estudos. Os dois primeiros foram enunciados por Freud em sua primeira tópica: em "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1905a) e em "As pulsões e seus destinos" (1915a). O terceiro argumento encontra-se em um texto da segunda tópica: "O problema econômico do masoquismo" (1924a). Vejamos a seguir tais elaborações.

O sadismo e o masoquismo na primeira tópica

Em "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1905a), Freud observa que o sadismo foi tomado por seus antecessores como uma supervalorização da agressividade. Ao contrário destes, considerou o sadismo como um elemento da sexualidade normal. Além disso, era preciso distinguir o simples exagero da agressividade da necessidade de infligir sofrimento ao objeto.

> É fácil pesquisar nas pessoas normais as raízes da algolagnia ativa, o sadismo. A sexualidade da maioria dos homens exibe um componente de agressão [...] O sadismo responderia, então, a um componente agressivo da pulsão sexual, componente que se tornou autônomo e exagerado, elevado por deslocamento ao papel principal. O conceito de sadismo flutua entre uma atitude meramente ativa, ou ainda violenta, com o objeto sexual, até o submetimento e o maltrato infligido a este último como condição exclusiva da satisfação. Em sentido estrito, só este segundo caso, extremo, merece o nome de perversão (FREUD, 1905a, p. 143).

O masoquismo foi considerado, pelos antecessores de Freud, simétrico ao sadismo, melhor dizendo, sua contraparte. O sujeito busca a dor e a humilhação junto a um outro, ou as inflige a si mesmo. Em 1905, Freud corroborava com a ideia de que o masoquismo (passivo) era uma extensão do sadismo voltada para a própria pessoa. No início de suas elaborações,

Freud mostrou-se muito reservado a respeito do masoquismo; conservou, principalmente, o aspecto intercambiável desses papéis:

> O masoquismo abarca todas as atitudes passivas em relação à vida e aos objetos sexuais, a mais extrema das quais é o condicionamento da satisfação ao fato de padecer uma dor física ou psíquica infligida pelo objeto sexual. Enquanto perversão, o masoquismo parece distanciar-se da meta sexual normal mais que sua contraparte [...]. Com frequência pode reconhecer-se que o masoquismo não é outra coisa que uma extensão do sadismo voltada para a própria pessoa, a qual em princípio faz as vezes do objeto sexual (FREUD, 1905a, p.144).

A psiquiatria clássica daquela época considerava a existência de uma simetria[122] entre sadismo e masoquismo. Sendo assim, o par simétrico formado por essas duas condutas necessárias uma à outra, foi desginado com o termo "sadomasoquismo". Levando em consideração tal pressuposto Freud considerou que na perversão sadomasoquista as formas ativa (sadismo) e a passiva (masoquismo) encontravam-se juntas em uma mesma pessoa. A partir dessa observação enunciou a célebra frase: "um sádico é ao mesmo tempo um masoquista".

> A propriedade mais chamativa desta perversão reside em que sua forma ativa e sua forma passiva habitualmente se encontram juntas em uma mesma pessoa. O que sente prazer em produzir dor a outro em uma relação sexual é capaz também de gozar com o prazer de dor que deriva de relações sexuais. Um sádico é sempre também ao mesmo tempo um masoquista, ainda que um dos aspectos da perversão, o passivo ou o ativo, pode ter se desenvolvido nele com mais força e constituir sua prática sexual prevalente (ibidem, p. 145).

Para corroborar com essa afirmação, Freud citou, em nota de rodapé, o que Havelock Ellis escrevera em 1903, no terceiro volume de seus *Estudos de psicologia sexual*: "Todos os casos de sadismo e masoquismo que conhecemos, inclusive os citados por Richard von Kraffy-Ebing, sempre nos fazem encontrar [...] vestígios das duas categorias de fenômenos nos mesmo indivíduo" (ibidem, 145). Freud jamais poria em dúvida essa articulação, que ele iria desenvolver e transformar paralelamente à sua teoria das pulsões.

Podemos, portanto, falar de uma concepção do sadomasoquismo ligada à primeira tópica, cuja expressão mais rematada é fornecida no artigo metapsicológico de 1915, "As pulsões e seus destinos". Vale lembrar que em um texto essencial publicado no ano anterior "Introdução ao narcisismo" (1914b), e na conferência publicada dezoito anos mais tarde, "32ª Conferência: Angústia e vida pulsional" (1933 [1932]b), Freud se refere à pulsão como uma "doutrina".

---

[122] No dicionário da língua português simetria é definida como: "correspondência, em grandeza, forma e posição relativa, de partes ditas em lados opostos de uma linha ou plano médio" (FERREIRA, 1986).

Em “As pulsões e seus destinos” (1915a), texto em que apresenta sua pulsão como um dos conceitos fundamentais da psicanálise e em que define a sua meta como sendo, em todas as circunstâncias, a satisfação, Freud reafirma a teoria de 1905 que a sua segunda tópica o levará a reformular cinco anos mais tarde. Ele nega a existência de um “masoquismo originário”: “Não parece haver um masoquismo originário que não se engendre do sadismo da maneira descrita” (FREUD, 1915a, 123). O sadismo é então considerado como primeiro no par de opostos que forma com o masoquismo. O sadismo consiste em uma “ação violenta” que se exerce “contra uma outra pessoa tomada como objeto” (ibidem, p. 123). Depois, “esse objeto é substituído pela própria pessoa” (ibidem, p. 123). E, “ao mesmo tempo em que o retorno sobre a própria pessoa, opera-se uma transformação da meta pulsional ativa em passiva” (ibidem, p. 123). Finalmente, num terceiro momento, “novamente se busca como objeto uma pessoa estranha que, em razão da transformação da meta ocorrida, deve assumir o papel de sujeito” (ibidem, p. 123). Tal é a situação comum do masoquismo, a satisfação passando nesses casos “pela via do sadismo originário, na medida em que e eu passivo retoma, no modo da fantasia, seu lugar anterior, que é agora cedido ao sujeito estranho” (ibidem, p. 123).

Verifica-se assim, segundo a primeira tópica, que o comportamento sadomasoquista repousa num sadismo originário ativo, que investe normalmente um objeto externo, mas que pode sofrer, por um lado, uma inversão da atividade do sujeito em passividade, e por outro, uma transformação da agressividade contra o objeto em agressividade contra o próprio sujeito. Desse modo, o masoquismo não passaria, constitutivamente, de um sadismo de si mesmo. Essa concepção de Freud – que voltará a encontrar um lugar na segunda tópica sob a forma de um “masoquismo secundário” – tem por corolário uma interpretação particular do comportamento da pulsão sádica na neurose obsessiva: “Aqui achamos o retorno a própria pessoa sem que haja passividade perante uma outra pessoa. A necessidade de atormentar torna-se tormento infligido a si mesmo, autopunição, autocastigo e não masoquismo. O verbo na voz ativa não se muda para a voz passiva, mas para a voz reflexiva” (FREUD, 1905a, p.123). Vê-se que, no caso da neurose obsessiva, Freud fala de pulsões sádicas e não de pulsões sadomasoquistas.

Em “Bate-se numa criança” (1919), Freud anuncia discretamente as premissas das profundas reformulações teóricas das pulsões que estavam por vir. Estabeleceu o papel da fantasia no funcionamento do par sadismo/masoquismo, embora ainda não modificasse sua tese da primazia do sadismo sobre o masoquismo: “Parece ser preciso confirmar que o masoquismo não é uma manifestação pulsional primária, mas provém de um retorno do

sadismo contra a própria pessoa, ou seja, por regressão do objeto ao eu" (FREUD, 1919, p. 190). Entretanto, através da complexa análise da fantasia de espancamento, frequentemente evocada por seus pacientes, ele introduziu a ideia de que é sempre a culpa que constitui o agente da transformação do sadismo em masoquismo.

O sadismo e o masoquismo na segunda tópica

Em "O problema econômico do masoquismo" (1924a), Freud oferece sua mais completa descrição do fenômeno do masoquismo. Como vimos, ele já o havia abordado em "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (1905a), em "As pulsões e seus destinos" (1915a), e em "Bate-se numa criança" (1919). Contudo, em todos os trabalhos mencionados, o masoquismo deriva de um sadismo anterior, não reconhecendo-se nada semelhante a um masoquismo primário. Entretanto, é somente a partir do texto "Mais além do princípio do prazer" (1920), após ter introduzido a pulsão de morte, que Freud pode mencionar a possibilidade de haver que "um masoquismo primário".

> As observações clínicas nos impuseram naquele tempo [1905/1915], esta concepção: o masoquismo, a pulsão parcial complementar do sadismo, deve entender-se como uma reversão (*Ruckwendung*) do sadismo para o próprio eu. Agora bem, uma volta (*Wendung*) da pulsão do objeto até o eu não é em princípio outra coisa que a volta do eu até o objeto que aqui se coloca para nós como algo novo. O masoquismo, a volta da pulsão até o eu da própria pessoa, seria então, na realidade, um retrocesso a uma fase anterior daquela, uma regressão. A exposição que fizemos do masoquismo naquela época necessitaria ser emendada em um ponto, por demasiado exclusivo: poderia haver também um masoquismo primário, coisa que naquela época contestei (FREUD, 1920, p. 53).

E, finalmente, em "O problema econômico do masoquismo" (1924a), Freud dá como certa a existência de um masoquismo primário. Mostra que o masoquismo primário ou erógeno tem duas formas derivadas: o masoquismo feminino – já examinado em "Bate-se em uma criança" – e o masoquismo moral.

As três formas de masoquismo são definidas como: uma condição imposta à excitação sexual; uma expressão da natureza feminina; uma norma de conduta na vida. Foi a partir dessa verificação que Freud distinguiu os três tipos de masoquismo: o erógeno, o feminino e o moral. O primeiro, o masoquismo erógeno – o prazer na dor – se encontra no fundamento das outras duas formas. O conceito de pulsão de morte levou Freud a verificar que no ser vivo a libido enfrenta a pulsão de morte; esta que impera nele quer desagregá-lo e levar à condição de estabilidade inorgânica. A tarefa da libido é tornar inócua essa pulsão destruidora. Ela desempenha essa tarefa dirigindo a pulsão de morte até os objetos do mundo exterior. Um

setor desta pulsão é posto diretamente a serviço da função sexual, que tem a seu cargo uma importante operação: o sadismo. Outro setor não obedece a esse traslado, permanece no interior do organismo e ali é ligado libidinalmente com ajuda da co-excitação sexual; nesse setor encontramos o masoquismo erógeno. Freud verifica:

> A pulsão de morte atuante no interior do organismo – o sadismo primordial – é idêntica ao masoquismo. Depois que sua parte principal foi trasladada para fora, sobre os objetos, permanece no interior, como seu resíduo, o genuíno masoquismo erógeno, que por uma parte tornou-se um componente da libido, mas por outra, segue tendo como objeto o próprio ser. Assim, esse masoquismo seria uma testemunha, uma relíquia daquela fase de formação em que aconteceu a liga, tão importante para a vida, entre Eros e pulsão de morte (FREUD, 1924a, p.170).

Freud observa que o sadismo projetado pode, sob certas constelações, ser introjetado de novo, regressando assim a sua situação anterior. O resultado disso é o masoquismo secundário, que vem acrescentar-se ao masoquismo originário.

A segunda forma de masoquismo – o masoquismo feminino – é para Freud a menos enigmática, na medida em que é mais acessível a nossa observação. Esse tipo de masoquismo, apesar de nomeado como feminino, é verificado nos homens cujas fantasias levam ao ato masturbatório ou representam por si só a satisfação sexual. Freud afirma:

> As cenas reais dos perversos masoquistas respondem ponto por ponto a essas fantasias, quer sejam executadas como um fim em si mesmas ou sirvam para produzir a potência e iniciar o ato sexual. Em ambos os casos – já que aquelas são a realização cênica das fantasias – o conteúdo manifesto é o mesmo: ser amordaçado, amarrado, dolorosamente espancado, açoitado, de alguma maneira maltratado, submetido à obediência incondicional, sujado e aviltado. É muito mais raro que dentro deste conteúdo se incluam mutilações (ibidem, p.168).

Na interpretação de Freud, o masoquista feminino quer ser tratado como uma criança pequena, desamparada e dependente, mais particularmente como uma criança travessa. Para Freud, as fantasias masoquistas põem o sujeito em uma situação característica de feminilidade, ou seja, significam ser castrado, ser possuído sexualmente ou parir. Por essa razão, nomeou essa forma de manifestação masoquista de feminina, embora ele também tivesse verificado que muitos de seus elementos apontam para a vida infantil. Para Freud, é raro que as torturas masoquistas causem um aspecto tão sério como crueldades – fantasiadas ou atuadas – do sadismo. No conteúdo manifesto das fantasias masoquistas se expressa também um sentimento de culpa quando se supõe que a pessoa afetada tenha infringido algo que deve expiar-se mediante todos os procedimentos dolorosos e atormentadores. Isto aparece como uma racionalização superficial dos conteúdos masoquistas, mas por trás disso se esconde o vínculo com a masturbação infantil.

A vida e obra de Sacher-Masoch ilustram esse tipo de masoquismo. Freud já havia explicado claramente, em “Bate-se numa criança”, que “tanto em suas fantasias masoquistas como em suas encenações que permitem que elas se realizem os homens masoquistas adotam regularmente papéis de mulheres, em outras palavras, seu masoquismo coincide com uma posição feminina [...] as pessoas que seviciam são sempre, tanto nas fantasias como nas encenações, mulheres” (FREUD, 1919, p. 194).

Freud observa que na terceira forma de masoquismo – o masoquismo moral – o padecer é o que importa, não interessa se quem o inflija seja a pessoa amada ou uma pessoa indiferente; que seja causado por poderes ou circunstâncias impessoais, o verdadeiro masoquista oferece sua face toda vez que se apresenta a oportunidade de receber uma bofetada. Na forma mais patológica desse masoquismo a satisfação do sentimento inconsciente de culpa é o fator mais forte do ganho da doença, composta em geral por vários deles. Freud atribui ao supereu à função da consciência moral, e reconhece no sentimento de culpa a expressão de uma tensão entre o eu e o supereu.

Freud verifica que a conduta das pessoas que sofrem desperta a impressão de que sofreram uma desmedida inibição moral e estiveram sob o império de uma consciência moral particularmente suscetível, ainda que não lhes seja consciente nada dessa hiper-moral. Contudo, diz Freud, se estudarmos mais a fundo, notaremos bem a diferença entre essa extensão inconsciente da moral e o masoquismo moral. Na primeira, o acento recai sobre o sadismo acrescentado do supereu, ao qual o eu se submete; na segunda, ao contrário, o acento recai sobre o genuíno masoquismo do eu, que pede castigo, seja por parte do supereu, seja por parte dos poderes parentais. Mas, nos dois casos se trata de uma relação entre o eu e o supereu; e em ambos o resultado é uma necessidade que se satisfaz mediante castigo e padecimento. “O sadismo do supereu e o masoquismo do eu se complementam um ao outro e se juntam para provocar as mesmas consequências” (idem, 1924a, p. 175).

Freud conclui que o masoquismo moral é o testemunho clássico da existência da fusão pulsional. Seu perigo se deve a sua descendência da pulsão de morte, corresponde aquele setor dela que se tinha subtraído de ser voltada para fora, como a pulsão de destruição. Por outro lado, tem a significação (*Bedeutung*) de um componente erótico, nem a destruição dessa pessoa pode produzir-se sem satisfação libidinal.

Freud nos ensina que os papéis do sádico e do masoquista não são intercambiáveis. Contudo, eu indago: o masoquista – como pensa Deleuze a propósito de Sacher-Masoch – não exerce sobre sua parceira uma verdadeira coerção para impeli-la a uma prática perversa que ela não escolheu por si mesma? Quanto ao sádico, que em geral conhece tão bem a falha em

que se situa a vulnerabilidade do outro, poderia ele se entregar às sevícias que o excitam sem se identificar de alguma maneira com sua vítima? Tanto o sádico como o masoquista não atormentam seus parceiros sob a pressão de uma demanda, exorbitante em sua perversidade, que põe tanto um como o outro, segundo sutis e incessantes reviravoltas, na posição conflitiva de um perpétuo perseguidor-perseguido?

Em seu livro *Sacher-Masoch: o frio e o cruel* (1967), Gilles Deleuze (1925-1995) afirma que o masoquismo não é o inverso nem o complemento do sadismo, porém um "mundo à parte" que escapa a qualquer simbolização, um mundo heterogêneo e repleto de horrores, castigos, crucificações e contratos entre carrascos e vítimas. Essa tese é também a de Georges Bataille (1897-1962). Tudo indica que Lacan se inspirou nela para formular as suas elaborações sobre o sadismo e o masoquismo, como veremos a seguir.

6.4 **O sadismo e o masoquismo em Lacan**

Em *O Seminário, livro 21: Le non-dupes errent* (1973-1974), Lacan felicitou Deleuze, pela leitura que fez de Sacher-Masoch[123], "embora Deleuze não fosse um clínico, verificou que o masoquismo, isso se inventa". Lacan observa que "na época em que Freud trabalhava o texto "Mais além do princípio do prazer" (1920), ele designou de masoquismo a pretensa conjugação do gozo sexual, com a morte [...] o masoquismo é um chiquê, é um saber-fazer. Há então no masoquismo um saber que se inventa, que não está ao alcance de todo mundo" (LACAN, 1973-1974, lição de 19 de fevereiro de 1974). Nesse seminário, Lacan observa que, em 1920, Freud só coloca a "pontinha do dedinho", ou seja, não vai além disso, quando afirma que o masoquismo é a conjunção do gozo com a morte. Mas, mesmo assim, é isso que permite vislumbrar o alcance do que ele próprio, Lacan, enuncia: "O saber todos nós inventamos para tapar o buraco do real. Aí onde não há relação sexual, isso faz *troumatisme*[124]. Inventa-se o que se pode, certamente, inventa-se o masoquismo. Sacher-Masoch era um *babaca*" (ibidem, lição de 19 de fevereiro de 1974). Por que razão Lacan considera Masoch um *babaca*? Por que ele tenta tapar o buraco do real com a dor física e moral?

---

[123] Em 1967, Deleuze faz a apresentação de um livro de Sacher Masoch, intitulado *A Vênus das peles* (1870).

[124] *Troumatisme*: de *Trou*: furo, buraco; faz jogo de palavra com traumatismo.

Minha visada em pesquisar as pulsões sádicas e masoquistas no ensino de Lacan tem como objetivo tentar responder a uma questão que, frequentemente, se impõe para mim: até que ponto Lacan segue a trilha de Freud no que se refere ao conceito de sadomasoquismo e até que ponto se distancia dele? Ao iniciar essa pesquisa me deparei com as vastas referências que Lacan faz ao tema ao longo de toda a sua obra. Destacarei apenas algumas destas referências.

Em *O Seminário, livro 13: O objeto da psicanálise* (1966-1967), Lacan afirma que o termo sadomasoquista – considerado pela psiquiatria clássica como a união do sadismo e do masoquismo em uma mesma pessoa – a partir da psicanálise só passa a ter sentido se vinculado à vida sexual do sujeito:

> O termo sadomasoquista não tem sentido mais que se o consideramos como pesquisa sobre a via do ato sexual. As relações que chamamos sádicas, em tal ou qual vaga unidade do corpo social, só tem interesse em: que representam algo que compromete as relações do homem e da mulher (ibidem, lição de 31 de maio de 1966).

Em 1948, no texto "A agressividade em psicanálise", Lacan já havia utilizado o termo sadomasoquismo. Nesse texto, Lacan procura salientar que no exercício das perversões o aspecto mais importante é a apreensão do outro.

> Não é preciso salientar que uma teoria coerente da fase narcísica esclarece a realidade da ambivalência própria das 'pulsões parciais' da escopofilia, do sadomasoquismo e da homossexualidade, assim como o formalismo estereotipado e cerimonial da agressividade que neles se manifesta: visamos aqui o aspecto, frequentemente muito pouco 'reconhecido', da apreensão do outro no exercício de algumas dessas perversões, a seu valor subjetivo, a rigor bem diferente das reconstruções existenciais, aliás muito cativantes, que um Jean-Paul Sartre soube fornecer dela (ibidem, p. 122).

Cinco anos mais tarde, em *O Seminário, livro 1: Os escritos técnicos de Freud* (1953-1954), Lacan, reafirma a importância do outro no que se refere ao exercício das perversões. Observa duas questões relevantes: a primeira consiste no fato de que a relação sádica só se sustenta a partir do outro como sujeito.

> A relação sádica só se sustenta na medida em que o outro está no justo limite em que continua ainda sendo um sujeito. Se não é mais nada além de uma carne que reage, forma de molusco cujos bordos a gente titila e que palpita, não há mais relação sádica. O sujeito sádico parará aí, reencontrando de repente, vazio, hiância, oco (ibidem, p. 245).

Na segunda observação, salienta que o que caracteriza o sadismo é a relação do sádico com o outro, seu parceiro. Verifica que nessa relação não há o consentimento do parceiro, mas um jogo de espera, de medo, de pressão, de ameaça, tal como verificamos em *Justine*.

> A relação sádica implica, com efeito, que o consentimento do parceiro seja aprisionado – sua liberdade, sua confissão, sua humilhação. A prova é manifesta nas formas a que se pode chamar benignas. Não será verdade que a maior parte das manifestações sádicas, em vez de serem levadas até o extremo, permanecem antes na porta da execução? – jogando com a espera, o medo do outro, a pressão, a ameaça, observando as formas mais ou menos secretas da participação do parceiro (LACAN, 1953-1954, p. 245).

Dez anos mais tarde, em *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais* (1964b), Lacan retoma o conceito de pulsão – mais precisamente o movimento pulsional estabelecido por Freud no texto metapsicológico "As pulsões e seus destinos" (1915a) – para reafirmar que é somente com a aparição no nível do outro que a função da pulsão pode ser realizada. No que a pulsão fecha seu circuito (num terceiro tempo), o sujeito aparece.

> É preciso distinguir bem a volta em circuito de uma pulsão do que aparece num terceiro tempo. Isto é, o aparecimento de *ein neues Subjekt* que é preciso entender assim – não que ali já houvesse um, a saber, o sujeito da pulsão, mas que é novo ver aparecer um sujeito. Esse sujeito, que é propriamente o outro, aparece no que a pulsão pôde fechar seu circuito circular. É somente com a aparição no nível do outro que pode ser realizado o que é da função da pulsão (LACAN, 1964b, p. 169).

Freud já havido decomposto esse circuito pulsional em três tempos gramaticais (1915a): no primeiro tempo, encontramos a voz ativa, eu atormento; no segundo, a voz reflexiva, eu me atormento; no terceiro tempo, a voz passiva, sou atormentado. Retomando Freud, Lacan observa que a finalidade da pulsão não é atingir o objeto, como um *target*, mas contorná-lo, fazendo aparecer aí o sujeito.

Nesse mesmo seminário, Lacan chama atenção para o fato de que, em seus textos metapsicológicos, Freud distingue dois campos: o pulsional e o narcísico. Para Lacan, no primeiro campo – o pulsional – Freud não reduz a pulsão a uma simples reciprocidade, mas a uma pura atividade. Já no segundo – o campo do amor – há reciprocidade entre o amar e o ser amado. O curioso de tudo isso está no fato de que no campo pulsional, a pulsão masoquista, dita passiva, trabalha de forma ativa. Freud, assim já o havia dito, partindo da verificação de que há uma equiparação entre atividade e masculinidade, Freud conclui: "Existe só uma libido [...] a masculina" (FREUD, 1933[1932]c, p.122).

> A pulsão é suporte, artifício, que Freud emprega para nos fazer sacar o vaivém do movimento pulsional [...] não poderíamos reduzi-la pura e simplesmente a uma reciprocidade [...] Cada um dos três tempos *a, b, c*, com que Freud articula cada pulsão, importa substituir a fórmula do se fazer ver, ouvir, e toda a lista que dei. Isto implica fundamentalmente atividade, com o que me ajunto ao que o próprio Freud articula ao distinguir os dois campos, o campo pulsional, de uma parte, e o campo narcísico do amor, de outra parte, sublinhando que no nível do amor, há reciprocidade entre o amar e o ser amado, e que, no outro campo, trata-se de uma pura atividade para *durch seine eigene Triebe*, para o sujeito. Salta aos olhos que mesmo em sua pretensa fase passiva, o exercício de uma pulsão, masoquista, por exemplo, exige que o masoquista trabalhe feito um burro" (LACAN, 1964b, p.189).

Até aqui se pode verificar que Lacan segue a trilha de Freud em seu texto metapsicológico "As pulsões e seus destinos" (1915a), para reafirmar com Freud que o termo sadomasoquismo só tem sentido se for considerado a partir da inclusão do outro. A partir desse pressuposto, Lacan pôde afirmar de forma contundente: "Pulsão não é perversão" (LACAN, 1964b, p. 172). Mas, o que de fato estaria Lacan querendo enunciar com essa afirmação? Bem, a meu ver, tudo indica que ele pretende abrir nossos olhos para a distinção – que Freud já havia nos ensinado: a pulsão comporta uma estrutura acéfala, o sujeito aí ainda não está colocado; a perversão, ao contrário, só pode ser definida a partir do "modo pelo qual o sujeito aí se coloca" (ibidem, 172) diante do outro. A vida e a obra de Masoch nos auxiliam na compreensão desse pressuposto. Ilustram com clareza o modo pelo qual esse sujeito perverso masoquista se coloca em relação ao gozo do Outro: ele é a "bigorna".

Nesse mesmo seminário, Lacan utiliza o termo "pulsão sadomasoquista" para interrogar: "Na pulsão sadomasoquista em que momento se vê introduzir-se a dor sofrida pelo que se tornou o sujeito da pulsão?" (ibidem, p.171). A resposta a essa questão vem, mais uma vez, ratificar a necessidade da inclusão do outro. Lacan considera que nessa pulsão a dor entra em jogo enquanto o sujeito a prova pelo outro, ou seja, "no momento em que o fecho se fechou, quando é de um pólo ao outro que houve reversão, quando o outro entrou em jogo, quando o sujeito tomou-se por termo terminal da pulsão" (ibidem, p. 171). Mais uma vez, aqui se verifica que só se poderá considerar o sujeito como sádico "no que o fecho acabado da pulsão terá feito entrar em jogo a ação do outro" (ibidem, 171).

> O caminho da pulsão é a única forma de transgressão que se permite ao sujeito em relação ao princípio do prazer. O sujeito se aperceberá de que se desejo é apenas vão contorno da pesca, do fisgamento do gozo do outro – tanto que o outro intervindo, ele se aperceberá de que há um gozo mais além do princípio do prazer. O acossamento do princípio do prazer pela incidência da pulsão parcial, aí está onde podemos perceber as pulsões parciais, ambíguas, estão instaladas no limite de uma *Erhaltungstrieb*, da manutenção de uma homeostase, de sua captura pelo rosto velado que é o da sexualidade (ibidem, p. 174).

A perseguição do princípio do prazer se dá pela incidência da pulsão parcial, instaladas no limite de uma homeostase. A partir da intervenção do outro o sujeito se aperceberá de que há um gozo mais além do princípio do prazer, se aperceberá de que o desejo é apenas um contorno do fisgamento do gozo do Outro. E, o que sustenta a pulsão sadomasoquista?

> O sujeito assumindo esse papel de objeto, é exatamente isto que sustenta a realidade da situação do que se chama de pulsão sadomasoquista, e que está apenas num ponto – na própria situação masoquista. É no que o sujeito se faz objeto de uma vontade outra, que não somente se fecha, mas se constitui a pulsão sadomasoquista. Só num segundo tempo, como

> Freud nos indica nesse texto, é que o desejo sádico é possível em relação a uma fantasia. O desejo sádico existe numa multidão de configurações, tão bem nas neuroses, mas não é ainda o sadismo propriamente falando. O sádico ocupa ele próprio o lugar de objeto, mas sem saber disto, em benefício de um outro, pelo gozo do qual ele exerce sua ação de perverso" sádico (LACAN, 1964b, p. 175).

Para Lacan a pulsão sadomasoquista se sustenta quando o sujeito assume o lugar de objeto da pulsão (situação masoquista), objeto de uma vontade outra, no momento em que o circuito pulsional se fecha. Mas, o desejo sádico só é possível, num segundo tempo, em relação a uma fantasia. Essa formulação de Lacan é extremamente importante. Primeiramente, porque ratifica a distinção entre pulsão e perversão: a pulsão é sem sujeito, na perversão o sujeito se coloca na posição de objeto; depois, porque distingue a estrutura neurótica da perversa: em ambas o desejo sádico existe em múltiplas configurações. Contudo, a estrutura do sujeito só se configurará como uma perversão sádica se o sádico ocupar, ele mesmo, o lugar de objeto em benefício de um Outro, pelo gozo do Outro. Além disso, essa formulação sugere que o sujeito na perversão de fato ocupa, inicialmente, uma posição masoquista, mas isso se dá somente em um primeiro tempo, podendo ele, em seguida, ocupar (apesar de estar no lugar de objeto) a posição sádica.

Cinco anos antes, em *O Seminário, livro 6: O desejo e sua interpretação* (1958-1959), Lacan já havia diferenciado o desejo na estrutura neurótica do desejo na estrutura perversa. Além disso, havia também considerado o masoquismo como a mais radical destas posições perversas do desejo.

> A estrutura do desejo na neurose é algo de uma natureza muito distinta que a estrutura do desejo na perversão, essas duas estruturas se opõem. A mais radical destas posições perversas do desejo é aquela que está posta pela teoria analítica como o ponto mais original na base do desenvolvimento e também no ponto terminal das regressões mais extremas, a saber, o masoquismo (ibidem, lição de 24 de junho de 1959).

Em *O Seminário, livro 13: O objeto da psicanálise* (1966-1967), Lacan retoma o tema do masoquismo para reafirmar o que já havia formulado em 1964: "O masoquista forma parte de uma cena, de um cenário que tem seu sentido e seu benefício de gozo, algo que podemos agregar relativo à manutenção, a respeito da integridade, do princípio do prazer" (Lacan, 1966-1967, lição de 10 de maio de 1966). Esse gozo está inteiramente ligado a uma manobra do Outro – o masoquista dita ao Outro a sua conduta – que se expressa mais comumente sob a forma do "contrato" que o masoquista faz com o Outro. Podemos ilustrar essa teorização de Lacan a partir da literatura. Em *A Vênus das peles*, Séverin, o perverso masoquista, propõe um contrato a Wanda, sua parceira, ditando a conduta de carrasco que ela deverá assumir em sua relação com ele. Lacan chama atenção para o fato de que o "contrato", que se presentifica na

perversão masoquista, nos introduz "à especificidade, à originalidade desse tipo de perversão, feita para esclarecer-nos sobre o gozo do Outro, no sentido em que entendo este termo como lugar de onde se exibe uma palavra, que é uma palavra contrato" (LACAN, 1966-1967, lição de 10 de maio de 1967).

Na regulamentação detalhada do "contrato" sádico que Séverin (o perverso masoquista) propõe a Wanda (sua parceira) não se entrevê algo da ordem do sadismo? Lacan considera insustentável que haja uma verdadeira perversão analítica, tanto do pensamento de Freud como da teoria e da prática psicanalítica, quando o masoquista é definido como um efeito de queda, de resto:

> Considero insustentável quando o masoquista é definido pelo fato de que o sujeito assuma uma posição de objeto (no sentido mais acentuado que lhe damos a palavra objeto), para defini-lo como este efeito de caída, de desejo de resto do advento subjetivo, dado que o masoquismo instaura uma situação regulamentada de antemão até em seus detalhes, que podem chegar a fazer permanecer o sujeito sob uma mesa na posição de um cão (ibidem, lição de 10 de maio de 1967).

Na perversão masoquista verifica-se com clareza a incidência do masoquismo feminino, no qual o sujeito masoquista mantém o seu parceiro na posição de um cão fiel, aguardando o estabelecimento de um contrato, no qual o perverso masoquista formula todas as atrocidades que seu parceiro deverá lhe infligir.

Lacan observa que a perversão sempre tem a dimensão da demonstração. Mas o que o perverso nos demonstra? Que ele tem a intenção. Sendo assim, pode-se dizer que a perversão também se correlaciona ao masoquismo moral forjado por Freud. A perversão sempre tem a dimensão da demonstração, "ela demonstra, para nós que o perverso é demonstrador, é quem tem a intenção. Aquele a partir do que pode colocar-se de forma saudável as questões sobre o que chamamos, prudentemente, masoquismo moral" (ibidem, lição de 14 de junho de 1967).

As duas formas de masoquismo, descritos por Freud, o *feminino* e o *moral*, derivadas do *masoquismo primário ou erógeno*, presentificam-se magistralmente no romance de Sacher-Masoch, *A Vênus das peles*. Ali as cenas reais vividas por Séverin, o perverso masoquista, são realizações cênicas das fantasias: o sofrimento físico de ser maltratado – amordaçado, amarrado, espancado, açoitado – o submetimento à obediência incondicional de Wanda, sua parceira, e o aviltamento imputado por ela, ilustram o masoquismo feminino. O masoquismo moral se expressa do desejo de Séverin de padecer, de demandar castigo e traição.

Bem, até esse ponto, vimos que tanto para Freud como para Lacan não temos de tomar de forma alguma o sadismo como uma volta ao masoquismo já que é claro que ambos operam

da mesma maneira. Para Lacan "quase que o sádico opera de uma maneira mais ingênua: intervindo sobre o campo do sujeito enquanto está sujeito ao gozo, o masoquista, depois de tudo, sabe bem que por pouco que lhe interesse o que passe no campo do Outro, faz que o Outro se preste ao jogo, mas sabe o gozo que tem que extrair" (LACAN, 1966-1967, lição de 14 de junho de 1967).

De fato, o sádico opera de uma maneira mais ingênua que o masoquista. Pois, este se coloca praticamente como um tirano diante daquele a quem impõe o tratamento cruel. O masoquista domina o torturador, mas de forma sedutora, controla a cena meticulosamente montada a partir de um *script* ditado pela fantasia. Àquele que vai encenar o papel de tirano cabe, então, obedecer com rigor às ordens e fantasias daquele que se submete às torturas e crueldades. Encontramos todas essas tramas nos romances de Sacher-Masoch.

Em *O Seminário, livro 10: A angústia* (1962-1963), Lacan já havia tomado o tema do masoquismo, para afirmar que o masoquista acredita que está procurando o gozo do Outro, mas o que lhe escapa, o que ele não sabe, é que, na verdade, o que ele busca é a *angústia* do Outro.

> O masoquista é o mais enigmático da perversão para se colocar em suspenso. Este, dirão vocês, sabe muito bem que é o Outro que goza. Logo, seria o perverso nascido de sua verdade. Seria uma exceção a tudo que eu disse – que o perverso não sabe quem goza. É claro, é sempre o Outro, e o masô saberia disso. Pois bem, o que escapa ao masoquista, e que o coloca na mesma situação de todos os perversos, é que ele acredita, com certeza, que o que procura é o gozo do Outro, e justamente por acreditar nisso, não é isso que ele busca. O que lhe escapa, embora seja uma verdade sensível, jogada por aí em toda parte, ao alcance de todos, porém nunca vista em seu verdadeiro nível de função, o que ele busca é a angústia do Outro (ibidem, p.168).

Ao longo da pesquisa encontrei um comentário de Lacan em *O Seminário, livro 13: O objeto da psicanálise* (1966-1967), sobre o masoquismo feminino, que me instigou a abrir aqui um breve parêntese para tratar de duas questões: há mulheres masoquistas? A segunda questão, ainda mais polêmica, é frequentemente debatida no meio analítico: existe perversão na mulher? Pois bem, nesse seminário Lacan cita um autor – ao qual ele se refere como sendo de uma incrível ingenuidade – que escreveu em algum lugar que o masoquismo não tem nada de feminino. O autor formulou o seguinte argumento: "Se o masoquismo fosse feminino não seria uma perversão, e seria natural na mulher ser masoquista. A partir desse momento se vê que as mulheres naturalmente não podem ser classificadas de masoquistas, já que sendo uma perversão não poderia ser algo natural". Lacan observa que este é um tipo de raciocínio que nos deixa embaralhados, mas, contudo, aponta para certa intuição do autor:

> A de que a mulher não é naturalmente masoquista, posto que se a mulher fosse realmente masoquista queria dizer que seria capaz de cumprir o papel que um masoquista dá a uma mulher, o que bem entendido dá todo outro sentido ao que seria o masoquismo feminino nesse caso. A mulher não tem nenhuma vocação para cumprir esse papel, é o que dá valor à companhia masoquista (LACAN, 1966-1967, lição de 31 de maio de 1966).

Para Lacan qual teria sido a intuição do autor? A de que "a mulher não é naturalmente masoquista"? Que não existem mulheres perversas? Bem, inicialmente, tentarei elaborar algumas hipóteses relativas à primeira questão. As formulações de Freud, de 1924a, quanto ao masoquismo feminino, parecem não dar margem a dúvida. Elas não visam esclarecer o problema da feminilidade – o que, aliás, Freud faz muito bem em sua conferência "A feminilidade" (1933 [1932]c) – mas o das fantasias e práticas perversas no homem. Freud descobriu no homem masoquista uma equivalência entre o "fazer-se espancar" e o "papel" feminino na relação sexual, ou seja, ele descobriu que ambos, o perverso masoquista e a mulher, se colocam no lugar de objeto nas relações com os seus parceiros. Contudo, o masoquista se pretende o objeto depreciado, banca o rebotalho, o dejeto; enquanto a mulher, ao contrário, reveste-se do brilho fálico para ser o objeto *agalmático*, mas esse objeto *agalmático*, que cativa o desejo, só retira seu poder da falta que inclui. Esse fato estrutural está na base do que Soler chama de "mascarada masoquista" (SOLER, 2005, p. 63). Para a autora, a "mascarada masoquista", ou seja, aquela que ostenta a falta ou a dor, difere enormemente do perverso masoquista. Ela se submete às condições do amor do Outro para que a fantasia do homem encontre nela "a sua hora da verdade"; ela visa o amor, enquanto o perverso masoquista visa no Outro o ponto de angústia em que os semblantes falham. Ele se faz causa da angústia do Outro para além do semblante. Vale aqui ressaltar que todo esse processo é inconsciente na mulher.

Freud percebeu que a referência ao falo não esgotava a questão da feminilidade, e não confundiu o além do falo com a pulsão masoquista. Nesse sentido, pode-se afirmar que a tese da "mulher masoquista" não é de Freud, mas de alguns analistas pós-freudianos que tiveram dificuldade de captar a natureza da feminilidade e por isso forjaram a tese do masoquismo feminino. Talvez porque lhes parecesse inconcebível que um sujeito pudesse oferecer-se como objeto sem ser masoquista. Freud não afirmou que a mulher é masoquista, ele efetivamente descobriu o masoquismo universal na civilização. Há um sacrifício inerente ao surgimento do sujeito como tal, pois o ser precisa sacrificar-se ao significante e à perda por ele implicada para que surja o próprio sujeito. A *posição* sacrificial do perverso masoquista é outra coisa.

Lacan também não considera que as mulheres sejam masoquistas porque elas estão muito longe de visar o Outro além dos semblantes dos seus próprios encantos. A mascarada feminina não é o masoquismo é uma complacência para com os semblantes. Para Soler "a mulher às vezes assume ares de masoquista, mas para se dar ares de mulher, sendo a mulher de um homem, na impossibilidade de ser A mulher" (SOLER, 2005, p. 66).

Vejamos, em seguida, o que Lacan tem a dizer sobre a outra questão que eu levantei anteriormente: existe perversão na mulher? Oito anos antes do seminário proferido em 1966-1967, no qual Lacan faz menção a essa questão, ele já havia cogitado em *O Seminário, livro 6: O desejo e sua interpretação* (1958-1959), sobre a possibilidade de haver menos perversão nas mulheres. Freud assim já o havia dito em "O aparelho psíquico e o mundo exterior": "Todos os casos de fetichismo [...] são quase sempre masculinos" (FREUD, 1940 [1938]b, p. 204).

> Há uma singular similitude da fórmula subjetiva inconsciente na mulher com a do perverso. Isto leva ao que quero dizer com respeito ao fato de que se *há menos perversão nas mulheres que nos homens*, é porque elas satisfazem em geral a ordem perversa nas realidades com seus filhos (LACAN, 1958-1959, lição de 17 de junho de 1959).

Nessa proposição, Lacan ainda não afirma com clareza que não haja perversão na mulher. Ele apenas constata que "há menos perversão nas mulheres que nos homens". Contudo, já em 1959, propõe que a razão disso se deve ao fato de que as mulheres satisfazem a sua perversão com seus filhos.

Um ano depois, no texto "Diretrizes para um Congresso sobre a sexualidade feminina" (1960c), Lacan afirma *com todas as letras* que "há na mulher, ausência de fetichismo". Ele considera que a mulher não é uma perversa fetichista; ela só representa o desejo nas perversões dos homens, na medida em que ela própria assume o papel de fetiche, o que aponta para uma diferença de posição quanto ao desejo e o objeto.

> O estudo do quadro da perversão na mulher abre um outro viés. Tendo-se levado muito longe a demonstração, quanto à maioria das perversões masculinas, de que seu motivo imaginário é o desejo de preservar um falo que é aquele que interessou ao sujeito na mãe, *a ausência, na mulher, do fetichismo*, que representa desse desejo o caso que é manifesto, permite desconfiar de um outro destino desse desejo nas perversões que ela representa. Pois supor que a própria mulher assume o papel do fetiche é apenas introduzir a questão da diferença de sua posição quanto ao desejo e ao objeto (LACAN, 1960c, p. 743).

Quatorze anos mais tarde, em *Televisão* (1974a), Lacan ratifica e afina a sua concepção anterior de que não existe perversão não mulher, elaborando então com maior clareza a razão da sua hipótese: "A ordem familiar só faz traduzir que o Pai não é o genitor, e

que a Mãe continua contaminando a mulher para o filhote d'homem: disso resulta o resto" (LACAN, 1974a, p. 55) [...] "O homem quer A mulher, ele não a atinge senão encalhando[125] no campo da perversão" (ibidem, p. 66). Pode-se ler essa proposição da seguinte maneira: o homem, enquanto sujeito desejante ($), coloca a mulher no lugar de objeto causa de seu desejo (*a*). A Mãe, enquanto sujeito desejante ($), coloca o filho no lugar de objeto causa de seu desejo (*a*). Resumidamente pode-se dizer que a perversão do homem está na mulher. Enquanto a da mãe, que é uma mulher, está no filho. O que faz com que a mãe contamine a mulher para o filhote do homem, na medida em que ela também introduz na relação com seu filho o desejo de falo de uma mulher. Lacan já o havia dito em 1959: "As mulheres satisfazem em geral a ordem perversa nas realidades com seus filhos" (idem, 1958-1959, lição de 17 de junho de 1959).

Mais adiante, em *Televisão*, Lacan afirma que na medida em que as mulheres nada podem fazer por suas fantasias, "elas se prestam à perversão que eu sustento como sendo a d'O do homem". Esse argumento vem corroborar com a ideia de que Lacan *sustenta* que a perversão existe exclusivamente no homem. As mulheres por serem não-todas fazem todos os tipos de concessões para um homem e nada podem fazer por suas próprias fantasias.

> Todas as mulheres são loucas, como se diz. É justamente por isso que elas não são todas, isto é, não loucas-de-todo, antes conciliadoras: a tal ponto que não há limites às concessões que cada uma faz para um homem: de seu corpo, de sua alma, de seus bens. Nada podendo fazer por suas fantasias, a que é menos fácil responder. *Ela se presta, antes, à perversão que eu sustento como sendo a d'O homem*. O que a conduz à mascarada que conhece e que não é a mentira que os ingratos, ao colarem n'O homem, lhe imputam (idem, 1974a, pp.70-71).

A tese de que a mulher se presta à perversão do homem já havia sido formulada quatorze anos antes (1960): a mulher representa o desejo perverso do homem (preservar o falo da mãe). "A mulher representa esse desejo [...] nas perversões [...] a própria mulher assume o papel do fetiche" (idem, 1960c, p.743). Mais adiante em *Televisão*, Lacan dirá que a mulher prepara-se "para-o-que-der-e-vier" em relação à fantasia do homem: "Antes o para-o-que-der-e-vier de preparar-se para que a fantasia d'O homem encontre nela sua hora da verdade. Isso não é exagero, pois a verdade já é mulher por não ser toda, não toda a dizer-se, em todo caso" (idem, 1974a, pp.70-71). A mulher, nas fórmulas quânticas da sexuação, encontra-se do lado da não-toda fálica. A verdade também é não-toda, na medida em que ela nunca pode ser dita por inteiro. Sendo assim, a mulher e a verdade são correlatas. É na mulher-verdade que a fantasia do homem encontra a sua hora da verdade perversa.

---

[125] "*Échouer*: como verbo transitivo tem o sentido de fracassar" (Notas de tradução. *Televisão* (1974), p. 88).

Encerro aqui esse breve parêntese sobre a problemática do masoquismo e da perversão na mulher, em relação ao qual eu não poderia deixar de fazer uma mínima referência, para retomar o estudo sobre o sadomasoquismo na obra de Lacan.

Pois bem, em 1968, Lacan volta a ratificar a sua posição em relação à pulsão sadomasoquista, em *O seminário, livro 16: De um Outro ao outro* (1968-1969). Recorre, mais uma vez, ao texto metapsicológico freudiano "As pulsões e seus destinos" (1915a), para constatar que Freud apontou firmemente a importância da pulsão oral e anal; contudo, depois de ter enfatizado tanto essas duas pulsões fundamentais, ele estranhamente se afastou delas, para, justamente, com a ajuda das pulsões escópica e sadomasoquista, articular a montagem da fonte, do impulso, do objeto e do alvo.

Vale a pena lembrar que, no texto de 1915, Freud utiliza como exemplo dos dois destinos pulsionais – a reversão a seu oposto e o retorno a própria pessoa – os pares de opostos sadismo-masoquismo e *voyerismo*-exibicionismo. No primeiro processo, a reversão só se atém às metas da pulsão, a meta ativa – atormentar / olhar – é substituída pela passiva – ser atormentado / ser olhado. No segundo, há troca de via de objeto, mantendo-se inalterada a sua meta; ser atormentado / ser olhado – trata-se do retorno sobre o sujeito daquilo que foi produzido no outro – atormentar / olhar.

Em 1968, além de ratificar a sua posição anterior – nenhuma pulsão é *simplesmente* o retorno da outra, elas são dissimétricas – Lacan dá mais um passo na tentativa de esclarecer o sadomasoquismo, ao constatar que aqueles que acreditam encontrar a chave deste no jogo com a dor acabam por mascarar o que de fato diz respeito ao sadomasoquismo.

> Há quem acredite encontrar a chave do sadomasoquismo no jogo com a dor, para se retratar prontamente e dizer que, afinal, a coisa só é divertida quando a dor não vai longe demais. Esse tipo de cegueira, de engodo, de falso pavor, de cócegas da questão, reflete, de certo modo, o nível em que permanece tudo o que se pode praticar nesse gênero. Não é essa a máscara, de fato, graças à qual escapa o que diz respeito à perversão sadomasoquista? Não lhes parece que destacar a proibição própria do gozo, também nesse caso, deve permitir-nos repor no devido lugar aquilo de que se trata? (LACAN, 1968-1969, p. 247)

Lacan verifica, assim, que a chave da pulsão sadomasoquista é a proibição própria do gozo. Além disso, observa que "nas relações entre o sádico e o masoquista, precisamos discernir onde está o objeto *a*" (ibidem, p. 248), na medida em que nessas relações há um que logra êxito no gozo do outro (parceiro do perverso) e, um outro, que só está ali para tapar o buraco (perverso). Essas constatações são preciosas, pois esclarecem que na relação entre o perverso e o outro, seu parceiro, não há nenhuma simetria, nenhuma complementaridade; há,

ao contrário, uma suplementaridade[126]. O masoquista, por exemplo, age no nível do Outro e da reposição nele do objeto *a*, voz, como suplemento.

> É no nível do narcisismo secundário, sob sua forma característica de captura imaginária, que se apresenta para o neurótico, de maneira totalmente diferente da do perverso, o problema do objeto pequeno *a*. Acreditamos poder pensar que existe em algum lugar, para o neurótico, uma relação não de suplemento, mas de complemento no Um, e é disso que investimos a pulsão oral. No entanto, e de maneira muito aparente, sob a simples condição de abrirmos os olhos para o fascínio do neurótico, a pulsão oral também apresenta a característica de ser centrada num objeto terceiro que se furta, tão inapreensível em seu gênero quanto o olhar e a voz (LACAN, 1968-1969, p. 252).

Aqui Lacan faz uma observação clínica de extrema importância ao constatar que o objeto *a* se apresenta de maneira totalmente diferente na neurose e na perversão. Na neurose, o objeto *a* se apresenta no nível do narcisismo secundário, sob a característica de captura imaginária. Por essa razão, para o neurótico há com o seu parceiro uma relação de complemento. O neurótico é aquele que sempre quer fazer Um com o seu parceiro. Freud já havia nos ensinado que para o neurótico, no amor, há uma reciprocidade, uma simetria, quem ama quer ser amado, o amor, intrinsecamente narcísico, faz Um. Já para o perverso, ao contrário, há com o seu parceiro uma relação de suplemento. O perverso é aquele que quer oferecer ao seu parceiro aquilo que ele acha que lhe falta: o gozo. O que não impede, evidentemente, que os sujeitos perversos também amem, e às vezes, de forma intensa e dilacerada, como vimos no capítulo anterior.

Essas constatações também nos conduzem à verificação de que na perversão, seja ela sádica ou masoquista, não há simetria entre o perverso e o seu parceiro, não há uma complementaridade. Tanto o perverso masoquista quanto o perverso sádico agem no nível do Outro e da reposição nele do objeto *a*, voz, como suplemento. Verifica-se isso com clareza nas obras de Masoch e de Sade.

Em 1968, Lacan retoma a obra de Sade, já trabalhada detalhadamente em 1963, para ilustrar que em sua obra Sade é o instrumento do *suplemento* dado ao Outro. Há, portanto, uma dominação espantosa do objeto *a*, voz, na medida em que Sade nos conta os mais extraordinários excessos praticados com as vítimas. Contudo, observa Lacan, o mais espantoso é que não nos provoca nenhuma revolta. Qual seria a razão disso? Lacan propõe que isso ocorra porque aqui o gozo escapa, pela simples razão de que o Outro não quer.

> Na obra de Sade, na qual é realmente impossível eliminar a fala, da discussão, do debate, da dimensão da voz. São-nos contados os mais extraordinários excessos praticados com as

[126] Suplementar é definido no dicionário da língua portuguesa como: "que serve de suplemento. Parte que se adiciona a um todo para ampliá-lo, esclarecê-lo e/ou aperfeiçoá-lo" (FERREIRA, 1986).

> vítimas, com cuja incrível sobrevivência podemos surpreender-nos. Mas, não há um só desses excessos que não seja não apenas comentado, porém fomentado por uma ordem. O mais espantoso é que não provoca nenhuma revolta. Existe uma coisa só: é que o gozo, aqui escapa. Seu lugar é mascarado pela dominação espantosa do objeto *a*, mas o gozo não está em parte alguma. É claro que o sádico aqui, é apenas o instrumento do suplemento dado ao Outro, mas o qual, nesse caso, o Outro não quer. Não quer, mas mesmo assim, obedece (LACAN, 1968-1969, p. 250).

Em Masoch também há uma dominação espantosa do objeto *a*, voz. Isso pode ser verificado através do talento do poder de persuasão de Séverin para convencer Wanda a causar-lhe sofrimento.

Lacan nos alertou: "Aí onde não há relação sexual, cada um inventa o que pode" (idem, 1973-1974, lição de 19 de fevereiro de 1974). Sade e Masoch "inventaram", respectivamente, o sadismo e o masoquismo para tentar tapar o buraco do real com o objeto *a*, voz. Os exibicionistas e os voyeuristas também tentam tapar o buraco do real com o objeto *a*, olhar. Podemos então afirmar que objeto *a*, voz, está para o sadismo e para o masoquismo, assim como o objeto *a*, olhar, está para o exibicionismo e para *voyeurismo*.

É interessante notar que os perversos sádicos e os masoquistas impressionam muito mais do que os exibicionistas e voyeurista. A razão disso se deve ao fato de que enquanto os primeiros se servem da dor física e da voz; os outros se servem, em sua encenação de gozo, do olhar e este, certamente, faz menos barulho.

Retomo aqui uma questão levantada anteriormente: até que ponto Lacan segue a trilha de Freud no que se refere ao conceito de sadomasoquismo e até que ponto se distancia dele? Na minha concepção, Lacan segue a trilha de Freud exatamente para nos alertar contra uma simplificação usual que se costuma fazer ao se caracterizar o sadomasoquismo como um par que se complementa; para reafirmar, com Freud, que cada um deles pode estar intimamente identificado ao outro, mas que eles não são complementares. Com Freud e Lacan aprendemos que o parceiro de um sádico nunca será um masoquista e o de um masoquista nunca será um sádico. Vejamos a seguir os argumentos propostos por Deleuze quanto a essa problemática.

6.5 **Gilles Deleuze: uma leitura do sadismo e do masoquismo**

Em seu livro *Sacher-Masoch: o frio e o cruel* (1967), o filósofo francês, Gilles Deleuze (1925-1995), aborda o tema do sadismo e do masoquismo a partir da literatura. Deleuze compara a obra de Sacher-Masoch com a de Sade, na tentativa de mostrar que o

quadro clínico do masoquismo é irredutível ao sadismo. Para Deleuze juntar as duas perversões seria confundir sintomas distintos. Ele aponta a diferenciação que a medicina faz entre síndrome e sintoma[127], para pensar na possibilidade que a entidade sadomasoquista seja, ela própria, uma síndrome, que deveria ser dissociada em duas linhagens irredutíveis. Na concepção de Deleuze o sadomasoquismo é um nome "mal fabricado". "Repetiu-se tanto que o mesmo sujeito é sádico e masoquista, que acabamos acreditando" (DELEUZE, 1967, p. 14).

O autor quis mostrar que a crença na unidade sadomasoquista[128] "baseia-se não numa argumentação propriamente psicanalítica, mas numa tradição pré-freudiana, feita de assimilações apressadas e de más interpretações geneticistas que a psicanálise, é verdade, se contentou em tornar mais convincentes, em vez de colocá-las em questão" (ibidem, p. 129). A problemática do sadomasoquismo leva Deleuze a se posicionar em relação à psicanálise, de um modo que ilustra sua ambivalência em relação a Freud e seus discípulos.

Para Deuleze é injusto que Sacher-Masoch não seja tão lido como Sade. Ele chama atenção para o fato de que os teóricos do masoquismo – os psiquiatras, os psicanalistas – tenham se interessado tão pouco pela obra de Masoch. Considera ainda que é injusto também ler-se Masoch procurando apenas um simples complemento de Sade, na medida em que de forma apressada, achou-se que bastava inverter os signos, subverter as pulsões e pensar na grande unidade dos contrários para se obter Masoch a partir de Sade.

Para Deleuze (1967, p. 14), é preciso "recomeçar tudo, e recomeçar pelas leituras de Sade e de Masoch", na medida em que ambos os escritores não são apenas casos genéricos entre outros, mas ambos têm algo a nos ensinar, um sobre o masoquismo e o outro sobre o sadismo. Nesse livro, Deuleze ressalta as diferenças entre o "gênio de Sade" e o "gênio de Masoch" para ilustrar que seus mundos são sem comunicação. A partir da diferença literária de Sade e de Masoch, Deleuze enumera onze proposições que deveriam exprimir as distinções entre sadismo e masoquismo:

1) *A faculdade especulativo-demonstrativa do sadismo / a faculdade dialético-imaginativa do masoquismo;*
2) *O negativo e a negação no sadismo / a denegação e o suspensivo no masoquismo;*
3) *A reiteração quantitativa no sadismo / o suspense qualitativo no masoquismo;*

---

[127] "Os sintomas são sinais específicos de determinada doença, enquanto as síndromes são unidades de junção, ou de cruzamento, remetendo a linhagens causais bem diferentes, a contextos variáveis" (DELEUZE 1967, p.13).

[128] "A entidade sadomasoquista não foi inventada por Freud, podemos encontrá-la em Krafft-Ebing, em Havelock Ellis, em Féré" (DELEUZE, 1967, p. 39).

4) *O masoquismo específico no sadismo / o sadismo específico do masoquismo (nunca um combinado com o outro);*
5) *A negação da mãe e a inflação do pai no sadismo / a "denegação" da mãe e a aniquilação do pai no masoquismo;*
6) *A oposição do papel e do sentido do fetiche nos dois casos; e o mesmo se dando em relação com à fantasia;*
7) *O antiesteticismo do sadismo / o estecicismo do masoquismo;*
8) *O sentido "institucional" do sadismo / o sentido "contratual" do masoquismo;*
9) *O supereu e a identificação no sadismo / o eu e a idealização no masoquismo;*
10) *As duas formas opostas de dessexualização e de ressexualização;*
11) *A apatia sádica / o frio masoquista.*

Não teria sentido tomar aqui todas essas proposições, na medida em que se pode ter acesso a elas através da leitura dessa obra. Também não pretendo enumerar as contraposições que Deleuze faz à teoria freudiana. Procurarei apenas destacar aqui duas proposições mencionadas pelo autor na expectativa de verificar até que ponto elas de fato convergem com algumas das elaborações de Lacan sobre o sadomasoquismo: "O masoquismo específico no sadismo e o sadismo específico do masoquismo (nunca um combinado com o outro)" e "o sentido 'institucional' do sadismo e o sentido 'contratual' do masoquismo".

Vejamos então a primeira delas, o filósofo se interroga: até onde vai a complementaridade entre Sade e Masoch? Inicialmente ele observa que há uma espécie de masoquismo na obra de Sade e de sadismo na obra de Masoch. Ilustra esse pressuposto tomando a obra de Sade:

> Em *Os 120 dias de Sodoma*, são descritos suplícios e humilhações que os libertinos infligem a si próprios. O sádico gosta tanto de ser chicoteado quanto de chicotear; Saint-Fond, em *Juliette*, é atacado e flagelado por homens que ele próprio encarrega disso; e Borghèse vocifera: "Eu bem queria que meus descaminhos me levassem, como se fosse a última das criaturas, ao destino que merece o abandono; inclusive o cadafalso seria para mim o trono das volúpias (DELEUZE, 1967, p. 39).

Em seguida toma a obra de Masoch: "No final das suas provações, Séverin, o herói de *A Vênus das peles*, se diz curado; ele chicoteia e tortura as mulheres, e quer ser "martelo" em vez de "bigorna" (ibidem, p. 39). Deleuze nota que em ambos os casos, a transformação se dá no fim da experiência. O sadismo de Séverin é uma conclusão: de tanto expiar, o herói masoquista aceita, finalmente, fazer o que as punições deveriam impedir. O masoquismo do herói sádico, por sua vez, surge no final dos exercícios sádicos. Sob injúrias e humilhações,

em plena dor, o libertino não expia, mas, diz Sade: “Goza em seu interior por ter ido longe o bastante, a ponto de merecer ser assim tratado” (DELEUZE, 1967, p. 40).

Em seguida, Deleuze contrapõe a proposição de Krafft-Ebing quanto à existência do par sadomasoquista. O filósofo alega que pode parecer evidente que um sádico e um masoquista devam se encontrar, ou seja, devam formar um par complementar, já que um gosta de fazer sofrer e o outro, de sofrer. Mas, para Deleuze esse argumento é descabido. O autor se serve de uma anedota para rechaçar os argumentos da psiquiatria clássica: “conta-se como anedota que um sádico e um masoquista se encontram; o masoquista diz: ‘Bata em mim’ e o sádico responde: ‘Não bato’” (ibidem, p. 41). Deleuze também ilustra o seu argumento com a obra de Sade intitulada *Justine*. A protagonista que dá nome ao livro é uma das vítimas dos monges. Ela diz: “Eles querem ter certeza de que seus crimes custarão lágrimas; mandariam embora alguém que voluntariamente se entregasse a eles” (ibidem, p. 41).

Deleuze salienta que um masoquista também não aceitaria um carrasco sádico. Se a parceira do masoquista fosse sádica o seu projeto de formá-la, educá-la, persuadi-la, fracassaria completamente. Deleuze conta que Wanda Sacher-Masoch, a esposa de Leopold, se espantou ao ver que seu marido não se interessava por uma amiga sádica.

O autor observa ainda que o livro de Wanda Sacher-Masoch, a primeira mulher de Leopold – *Meine Lebensbeichte* [Confissão da minha vida] – foi severamente criticado pelos biógrafos de Masoch porque Wanda apresenta uma imagem inocente demais de si mesma. Eles a queriam sádica, já que Masoch era masoquista. Em “Aventura com Ludwig II”, contada por Wanda, em *Meine Lebensbeichte*, ela diz: “Que seja princesa ou camponesa, que se vista com pele de arminho ou de carneiro, é sempre essa mulher das peles e do chicote que torna o homem seu escravo. É ela a minha criatura e, ao mesmo tempo, a verdadeira mulher sármata” (MASOCH, V. apud DELEUZE, p. 48).

Que semelhanças encontramos entre a proposição de Deleuze – *o masoquismo específico no sadismo e um sadismo específico do masoquismo (nunca um combinado com o outro)* – e os ensinamentos de Lacan sobre o tema? Bem, as concepções do filósofo e as do psicanalista parecem convergir em vários aspectos: não há unidade, nem simetria, nem complementaridade, no sadomasoquismo, melhor dizendo, o parceiro do sádico nunca será um masoquista e vice-versa. Lacan propõe, em 1968, que uma vítima desavergonhada, sem pudor, sem ideais, masoquista, estóica, não funcionaria, para um sádico. Deleuze propõe, em 1967, que cada sujeito de determinada perversão não procura um parceiro de outra perversão. É curioso observar que o texto de Deleuze e o de Lacan, nos quais verificamos postulados que

se assemelham, são contemporâneos. O de Deleuze foi publicado um ano antes. O que me leva a interrogar: teria Lacan sido influenciado por Deleuze?

Tomemos aqui a outra proposição de Deleuze: *o sentido "institucional" do sadismo e o sentido "contratual" do masoquismo.* Deleuze observa que o "contrato" é um procedimento que sempre se apresenta no masoquismo. Ele é feito com a mulher e lhe confere todos os direitos. Verifica ainda que tanto no caso particular de Masoch (vida e obra), quanto na estrutura do masoquismo em geral, o contrato aparece como a forma ideal e a condição necessária da relação amorosa.

> Um contrato então se estabelece com a mulher-carrasco, renovando a ideia de antigos juristas segundo a qual mesmo a escravidão apoia-se num pacto. Só nas aparências o masoquista está preso por correntes e amarras; é sua palavra que o prende. O contrato masoquista não exprime apenas a necessidade do consentimento da vítima, mas o dom de persuasão, o esforço pedagógico e jurídico com que a vítima adestra o carrasco (DELEUZE, 1967, p. 76).

Para o filósofo o pensamento de Masoch se exprime em termo de contrato e o de Sade em termos de instituição. Há em Sade um esforço para instaurar "um *mecanismo* de moto-contínuo e *instituições* de moto-contínuo. As sociedades secretas de Sade, as sociedades de libertinos são sociedades institucionais" (ibidem, p.78).

Deleuze verifica a distinção jurídica entre o contrato e a instituição: o primeiro, em princípio, pressupõe a vontade dos contratantes, define entre eles um sistema de direitos e deveres, não é disponível a terceiros e vale por um tempo limitado; a segunda, tende a definir um estatuto de longa duração, involuntário e inalienável, constitutivo de um poder, de uma potência, cujo efeito é oponível a terceiros. Porém, salienta o autor, mais característica ainda é a diferença entre contrato e instituição com relação àquilo que se chama lei:

> O contrato é realmente gerador de uma lei, mesmo que esta venha a ultrapassar e a desmentir as condições que lhe deram origem; já a instituição se apresenta por uma ordem muito diferente da ordem das leis, tornando-as inúteis e substituindo o sistema de direitos e deveres por um modelo dinâmico de ação, de poder e de força (ibidem, p.78).

A proposição de Deleuze me leva a pensar que tanto Sade como Masoch desmentem a castração: um através do contrato; o outro, da instituição.

Nesse livro Deleuze expressa a sua surpresa com o fato de que muitos analistas tenham negligenciado um fator muito importante intrínseco ao masoquismo: a forma contratual na relação masoquista. Mas, no mesmo ano em que o livro de Deleuze estava sendo

publicado, 1967, Lacan estava proferindo o seu seminário sobre o objeto da psicanálise[129], no qual nos ensinava sobre o "contrato" masoquista:

> Que o gozo masoquista esteja inteiramente ligado a uma manobra do Outro, que se expresse mais comumente sob a forma de contrato (quando digo contrato digo contrato escrito), é algo que dita, tanto ao Outro e muito mais ao Outro que ao masoquista mesmo, sua conduta. Isto nos deve introduzir à relação que dá sua especificidade, sua originalidade, a perversão masoquista, feita para esclarecer até o fundo sobre o gozo do Outro, no sentido em que entendo este termo como lugar de onde se exibe uma palavra, que é uma palavra contrato (LACAN, 1966-1967, lição de 10 de maio de 1967).

Lacan reconhece que a especificidade da perversão masoquista está expressa no contrato que o masoquista estabelece com o parceiro, no qual ele dita ao Outro sua conduta. E, acrescenta ainda, como vimos anteriormente: "O masoquismo instaura uma situação regulamentada de antemão até em seus detalhes, que podem chegar a fazer permanecer o sujeito sob uma mesa na posição de um cão" (ibidem, lição de 10 de maio de 1967). Lacan propõe que por meio do contrato, o perverso masoquista acaba por tiranizar, dominar o seu cão-parceiro, que fica em posição de cão-de-guarda, debaixo da mesa aguardando os comandos contratuais que lhes serão imputados por seu dono-contratante. O mais irônico de tudo isso, é o fato de que é, justamente, o fiel cão-parceiro que deverá encenar, conforme reza o contrato masoquista, o papel de tirano-feroz, de *Pit Bull*.

E quanto ao *sentido "institucional" do sadismo*, mencionado por Deleuze? Haveria alguma menção sobre ele na obra de Lacan? A meu ver, Lacan ressalta essa questão em "Kant com Sade" (1963). Verificamos, no capítulo três, que Lacan não somente contextualiza a vida e a obra de Sade com as questões político-institucionais dos séculos em que o autor viveu (séculos XVIII e XIX), como dá um especial relevo ao manifesto institucional de Sade, contido em *A filosofia na alcova*: "Franceses mais um esforço se quereis ser republicanos" (SADE, 1795, p. 115).

Vimos que esses dois argumentos de Deleuze, referentes ao sadomasoquismo, se ajustam como uma *luva de pelica* aos de Lacan ou vice-versa. Contudo, há, nos outros argumentos de Deleuze uma considerável ambivalência em relação a Freud e a seus discípulos.

---

[129] *O Seminário, livro 13: o objeto da psicanálise* (1966-1967).

Algumas considerações finais

As literaturas de Sade e de Masoch, tomadas nesse capítulo, vêm reafirmar o quanto os artistas nos ensinam com a sua arte. Freud e Lacan, assim, já o haviam indicado: o artista nos comove, nos provoca, nos excita, nos precede, nos abre os caminhos. Os filósofos Nietzsche, Deleuze e Roberto Machado, acrescentam que o artista pode ser um grande clínico. Vejamos literalmente o que eles dizem: em "O criador literário e o fantasiar" (1908 [1907], p. 127), Freud afirma: "A nós, leigos, sempre nos intrigou poderosamente averiguar de onde essa maravilhosa personalidade, o poeta[130], toma seus materiais e como consegue comover-nos com eles, provocar em nós excitações das quais nem sequer nos acreditávamos capazes".

Como vimos anteriormente, em "Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein" (1965, p. 125), Lacan observa que *o artista precede o analista*.

Em *Sacher-Masoch: o frio e o cruel* (1967, p. 41), Deleuze se interroga: "Haveria em Masoch, um grande clínico?"

Na apresentação do livro de Deleuze, Roberto Machado, ao se referir a Masoch assevera: "Um grande escritor tem a ambição de pensar o mundo, o que faz de um literato um clínico, alguém que diagnostica as forças vitais, um 'médico da civilização', como diz Nietzsche" (MACHADO, 2009)[131].

De fato as obras dos dois artistas – a de Sade e a de Sacher-Masoch – fazem deles "médicos da civilização" – não psicanalistas – na medida em que, através de suas obras, eles nos permitem aprender sobre a clínica da perversão. Mas, o que de fato eles nos permitem aprender? Sade ilustra o que vem a ser a fantasia perversa sádica (em sua obra) e a fantasia neurótica masoquista (em sua vida). Masoch nos ensina sobre fantasia perversa masoquista através de sua vida e obra. Além disso, ilustra também, de modo fenomenal, o masoquismo feminino e moral, forjados por Freud, cinquenta e quatro anos depois da publicação da publicação de *A Vênus das peles*.

Haveria pontos clínicos que aproximassem esses dois artistas? Fico me indagando se eles não se aproximam justo em um ponto referido por Lacan em *O Seminário, livro 21: Le non-dupes errent* (1973-1974): em um saber-fazer. Em suas obras o sadismo e o masoquismo não apontam para um saber-fazer? Um saber que eles inventam para tapar o buraco do real, aí onde a relação sexual não existe? Sade não inventou o sadismo e Masoch o masoquismo? Se

---

[130] *Dichter*; entendia-se "poeta" no sentido lato de "criador literário".

[131] Contracapa do livro *Sacher-Masoch: o frio e o cruel* (1967/ 2009).

pararmos para pensar que três séculos nos separam de Sade (nascido no século XVIII) e dois de Masoch (nascido no século XIX) daremos toda razão a Lacan quando ele afirma que *o artista precede o analista*.

Retomo aqui a questão que introduzi no início desse capítulo: a estrutura perversa estaria correlacionada a alguma modalidade específica de gozo? Haveria uma pulsão dominante – sádica, masoquista, *voyeurista*, exibicionista – que se conectaria a *Verleugnung*? Na expectativa de agora poder, ao menos, levantar algumas hipóteses, retomo aqui algumas pistas que os três talentosos artistas, mencionados no capítulo anterior – Gide, Genet, Mishima – nos oferecem.

Nos romances autobiográficos de Gide, verifica-se que ele era considerado por todos que o cercavam como sendo amigo, prestativo, divertido, solidário, um verdadeiro *gentleman*. Contudo, em sua fantasia perversa na relação com Madeleine, sua esposa, o que prevalece é o gozo sádico. Nos romances autobiográficos de Genet observa-se que em sua fantasia perversa na relação com seus parceiros, o gozo sádico também prevalece. Genet desprezava seus parceiros levando-os ao sofrimento. Nos romances autobiográficos e na vida de Mishima evidencia-se que, embora ele gozasse da dor e do sofrimento, na relação com a sua esposa, com os seus parceiros homossexuais e com o mundo de maneira geral, a modalidade de gozo dominante é a exibicionista.

Essas constatações me conduzem a levantar a hipótese de que não se pode correlacionar uma modalidade de gozo específica, seja ela o sadismo, o masoquismo, o *voyeurismo* ou o exibicionismo, à estrutura perversa. Não há um denominador comum no que se refere à escolha da modalidade de gozo. A pulsão que irá *predominar* em cada sujeito perverso é sempre correlata a sua história sexual e infantil, como Freud já havia nos ensinado.

É interessante notar que no par pulsional sadismo-masoquismo a pulsão parcial do desejo implicada é a voz; no par pulsional *voyeurismo*-exibicionismo, a pulsão parcial implicada é o olhar. Contudo, a pulsão é sempre parcial, acéfala, sem sujeito e somente com a entrada do outro como parceiro e quando o circuito pulsional se fecha, no terceiro tempo, que o sujeito perverso se coloca em uma posição específica na sua relação com o outro; ele se coloca no lugar de objeto *a* (olhar ou voz), como instrumento do gozo do Outro. No caso de Mishima ele se coloca no lugar do objeto *a*, olhar, extraindo do olhar do mundo o gozo do olhar para o qual ele se exibe. Nos casos de Gide e de Genet eles se colocam no lugar do objeto *a*, voz, correlata ao sadismo, nas relações com seus parceiros sexuais.

Sabemos que um diagnóstico diferencial estrutural não deve ser feito fora do processo analítico. Contudo, não se pode desprezar o valor dessas obras. Elas não possuem apenas um

valor literário, mas, sobretudo um valor eminentemente clínico. Parafraseando Nietzsche, podemos dizer que esses talentosos escritores são “médicos da civilização”.

7 CONCLUSÕES

Ao final da minha pesquisa, pude verificar que esse estudo se realizou em três tempos. Parafraseando a modulação do tempo forjada por Lacan, considero que o primeiro tempo – *O instante do olhar* – refletiu o meu desejo de tentar encontrar algumas respostas, a partir dos conceitos fundamentais da psicanálise freudiana e lacaniana, para a complexidade contida na perversão. Nesse tempo procurei salientar que há uma convergência nas teses desses autores no que se refere à diferenciação entre perversidade, ou seja, entre as fantasias perversas (*perversão universal*) e a perversão como estrutura clínica.

Freud descobriu as fantasias perversas nos neuróticos e não nos perversos, especialmente, graças às palavras das histéricas mulheres. Dizer que o gozo perverso – que fundamenta o sintoma – passa pela fantasia perversa significa que se trata de um gozo pulsional, mas ligado a outro corpo. É um gozo ligado à relação de objeto. Isto implica, nos termos de Lacan, a existência de um anodamento entre o gozo pulsional e o imaginário do corpo. O real e o simbólico também se inscrevem uma vez que os três registros estão irremediavelmente enodados na neurose e na perversão.

Desde Freud pode-se dizer que todo o campo sintomático é um campo de gozos perversos. A *perversão universal* descoberta por Freud é a tradução clínica da expressão lacaniana "não há relação sexual". Foi a partir de sua teoria das pulsões que Lacan, baseado em Freud, pode aventurar-se em sua teoria que explicita que "não há relação sexual". Em "Posição do inconsciente" (1960d), Lacan elaborou sua teoria da pulsão em uma passagem na qual resume a tese descoberta por Freud de como a sexualidade se ordena em relação ao inconsciente. Nesta passagem, Lacan formula como a sexualidade implica o parceiro sexual, como a sexualidade se coloca em sua relação com o inconsciente. Lacan diz que a sexualidade se reparte em dois lados: o lado do Outro e o do vivente: do lado do Outro (Outro dos discursos, lugar de palavra), o que regula a sexualidade é a troca de significantes, os ideais, a função do pai, a alienação primária, e é graças a tudo isto que "a ordem e a norma devem instaurar-se, as quais dizem ao sujeito o que tem que fazer como homem ou mulher" (LACAN, 1960d, p. 864). Aqui Lacan reafirma com Freud que "norma", designa as normas do discurso. Portanto, homem e mulher são produtos do Outro do discurso. Mais adiante, Lacan diz "não é verdade que Deus os tenha feito macho e fêmea" (ibidem, p. 864), pois o

espaço da ordem e da norma é o espaço dos semblantes de homem e mulher, do semblante fálico, do semblante paterno.

O lado do vivente, não é o lado do sujeito (o sujeito está do lado do Outro (A)), o lado do vivente é o de um sujeito encarnado, que tem um corpo com todas as suas potendialidades de gozo. O lado do vivente é o lado do corpo a corpo do ato, da relação sexuada dos corpos. Lacan diz: "Do lado do vivente, não há acesso ao Outro do sexo oposto senão pela via das pulsões chamadas parciais de onde o sujeito busca um objeto que lhe reponha a perda de vida que lhe é própria, por ele ser sexuado" (LACAN, 1960d, p. 863).

Essa tese – *só há acesso ao parceiro pelas pulsões parciais* – significa exatamente que o outro sexo, como parceiro, só funciona como objeto *a*, ou seja, o que permite conectar-se com esse corpo é extrair dele os objetos da pulsão parcial, os objetos *a*. Esta tese está explicitada em *O Seminário, livro 20: Mais, ainda* (1972-1973), no qual Lacan reafirma com Freud que não são somente os neuróticos que têm fantasias perversas, não é somente nos sintomas que a fantasia perversa aflora, mas em todos os casos e especialmente na prática sexual chamada "normal". Nesse seminário, Lacan ressalta que não há diferença entre o gozo masturbatório do órgão e o gozo do ato sexual. Em ambos os casos encontra-se "o gozo do idiota" (idem, 1972-1973, p. 127), um gozo solitário. Para Lacan, a conjugação dos corpos no ato sexual se faz pelas pulsões parciais, melhor dizendo, um ato sexual conjuga gozo pulsional e gozo fálico. Então o gozo perverso se escreve assim: *a* (mais-de-gozar) e o φ (significante fálico) e quanto mais se aproveita do gozo de *a* e de φ, mais o Outro se encontra inalcançável, por isso *não há relação sexual*.

Em *O Seminário, livro 20: Mais, ainda* (1972-1973), Lacan problematiza o par homem-mulher. Ele diz que a nível do desejo há um par, o par da fantasia ($◊*a*), aqui há um laço entre o sujeito e o objeto *a*; a nível do amor também há um par ($◊$), há um laço entre dois sujeitos; mas a nível do gozo, não há um laço entre o sujeito e o seu parceiro, "não há relação sexual"; o gozo perverso é um gozo que não satisfaz o sujeito, reproduz a perda, o corte, a castração, é um gozo que faz lembrar o sujeito sua falta que não pode ser preenchida.

Lacan ensina que todos os gozos se repartem entre gozo fálico (Jφ) e mais-de gozar (*a*), com exceção do gozo do Outro (JA), que Lacan introduz a partir de "O aturdito" (1973) e do seminário *Mais, ainda* (1972-1973). O gozo do Outro é o gozo foracluído, por isso Lacan o qualifica em si mesmo de louco e enigmático. O gozo foracluído é um gozo que não tem representante significante, não se escreve com o significante Φ. Pode-se dizer, portanto, que todos os gozos são perversos, exceto o gozo do Outro. Se todos os gozos são perversos consequentemente todo erotismo é de natureza perversa, daí o sentido da expressão –

perversão universal – utilizada por Freud (1905a, p. 211). Essa é também a tese de Lacan em *O Seminário, livro 23: O sinthoma* (1975-1976, p. 149): “Toda sexualidade é perversa”.

Vê-se assim que a estrutura clínica perversa não pode designar um sujeito que tem gozos perversos, pela simples razão de que todos os gozos assim o são, seja nos neuróticos, nos perversos e talvez, em parte na psicose (isso precisa ser melhor verificado); e se as mulheres tem pouca inclinação à perversão é somente no sentido da estrutura clínica da perversão. Quando se diz que nas mulheres o filho é o substituto fálico (um objeto *a*) ou quando na atividade sexual o órgão masculino pode tomar valor de fetiche, não significa que as mulheres sejam perversas no sentido da estrutura clínica, nem que a maternidade é perversa no sentido da estrutura. Isto designa as maneiras possíveis das mulheres se inscreverem na *perversão universal*, ou seja, na função fálica. As mulheres não estão de todo na função fálica, mas enquanto mães elas se inscrevem na função fálica, sendo assim, a perversão das mulheres é a maternidade, é o seu modo de participar na *perversão universal*.

Em *R. S. I.*, Lacan afirma que “um pai só tem direito ao respeito, senão ao amor, se o-dito amor, o-dito respeito estiver, perversamente orientado, isto é, feito de uma mulher, objeto pequeno *a* que causa seu desejo...” (LACAN, 1974-1975, lição de 21 de janeiro de 1975). Em um cartel, em 1991, cinco psicanalistas franceses estudaram esse tema e três deles – Bernard Nominé, Philippe Lacadée e Marie-Jean Sauret – matemizaram a teorização lacaniana da seguinte maneira:

$$\frac{\text{Homem}}{\not{S}} \longrightarrow \frac{\text{Mulher}}{a} \qquad \frac{\text{Mãe}}{\not{S}} \longrightarrow \frac{\text{Criança}}{a}$$

$$\frac{\text{Homem}}{\not{S}} \longrightarrow \frac{\text{Mulher}}{a} \Big/ \frac{\text{Mãe}}{\not{S}} \longrightarrow \frac{\text{Criança}}{a}$$

Gráfico 14 – Matema da *père-version*[132]

O pai é a flecha em si mesma, é a orientação. Significa que o desejo do pai orienta os pares significantes dentro do discurso da família para o filho. Escrevendo as coisas assim,

[132] Esse matema encontra-se em um livro de Bernard Nominé, intitulado *O sintoma e a família* (1997).

também escreveram uma versão do sintoma: uma mulher como sintoma do homem; logo, a mulher é sintoma para o homem quando representa o objeto causa de seu desejo.

Assim, os significantes copulam no discurso do inconsciente. A verdade que o orienta, eles a escreveram sob a barra: só há um $, defrontado com o objeto de seu gozo (*a*). Por isso, não há nenhuma simetria nesse encontro. Não podemos dizer que a posição feminina é a de quem faz de um homem a causa de seu desejo. Não se sabe o que quer uma mulher; sabe-se o que quer uma mãe. Mais adiante, Lacan diz:

> ... mas o que essa mulher em pequeno *a*-colhe não tem nada a ver na questão. Do que ela se ocupa são outros objetos pequeno *a*, que são as crianças junto a quem o pai então intervém, excepcionalmente, para manter, na repressão, a versão que lhe é própria de sua *pai-versão*. Única garantia de sua função de pai; que é a função, a função de sintoma (LACAN, 1974-1975, lição de 21 de janeiro de 1975).

Quer dizer: o que deseja uma mãe é uma criança. Se a mulher entra na copulação significante, é como não-toda, é só enquanto mãe. A mãe é o paradigma da entrada da mulher na copulação significante. Na segunda estrutura quaternária do matema, a mãe está do lado do sujeito desejante, e a criança, do lado do objeto. A criança situa-se estruturalmente no lugar do objeto da fantasia da mãe. Isso é o que surge na psicose infantil. Na carta de J. Aubry, intitulada "Duas notas sobre a criança", Lacan escreve: "Na psicose, a criança se converte no objeto da mãe e sua única função é, então, revelar-lhe a verdade desse objeto. Em suma, em sua relação dual com a mãe, a criança lhe dá, como imediatamente acessível àquilo que falta ao sujeito masculino, o objeto mesmo de sua existência, aparecendo no real" (idem, 1969a, p. 5).

A segunda estrutura quaternária do matema assemelha-se à primeira: de certo modo, a mãe situa-se num lugar parecido com o do homem – situa-se no lugar do sujeito desejante –, ou seja, ocupa o lugar do sujeito masculino que busca, do lado do outro, o objeto de seu gozo. Sendo assim, a mãe desempenha o papel do sujeito orientado por sua própria perversão.

Lacan diz que as mulheres não têm perversão, mas filhos. Em *Televisão*, Lacan verifica que "a ordem familiar só faz traduzir que o Pai não é o genitor, e que a Mãe continua contaminando a mulher para o filhote d'homem: disso resulta o resto" (idem, 1974a, p. 55). Portanto, uma mulher não está no papel do sujeito animado por sua perversão porque, ao contrário do perverso masculino, ela não é inteiramente fálica, não é toda fálica. Uma parte dela fica do lado enigmático da mulher. Dizer que a mãe não é toda fálica é dizer que o falo não pode satisfazê-la inteiramente, é dizer que a criança não pode saturar seu desejo de

mulher. Na criança psicótica, observa-se que a mãe é toda poderosa e que o pai não desempenha sua função de orientação, deixa sua esposa na posição de mãe "toda".

O que vincula as duas estruturas quaternárias do matema descrito é a "função paterna", por sua orientação, graças ao desejo. A versão do pai assegura a divisão materna, quer dizer, encarrega-se da castração da mãe. No trio do Édipo, a mãe dividida vincula os três protagonistas: mãe, filho, falo. A divisão entre a mãe e a mulher vem desenhar um buraco: é o buraco do saber humano – consequência de que não há a mulher nem a mãe toda: "A Mulher não existe". A Mulher constitui o buraco do simbólico. O simbólico é furado para cada um; isso é estrutural. Certamente, o buraco, em si mesmo, não basta para enlaçar a estrutura da família; faz falta que um homem, o pai, se encarregue dele. Essa é a função do pai: converter esse buraco no simbólico, em causa de desejo, colocando uma mulher no lugar de seu desejo, ao mesmo tempo em que situa para o filho o desejo desta mãe / mulher.

Ao longo desse estudo procurei recorrer às teses de Freud e de Lacan que propõem a perversão como uma estrutura clínica diferente da neurose e tão complexa quanto esta. Ambas se originam a partir do complexo de castração e em referência ao limite do gozo do Outro. Em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905a, p. 211), na parte intitulada "Resumo", Freud esclarece que "a disposição às perversões é a disposição originária e *universal* da pulsão sexual dos seres humanos", e, em uma nota acrescentada em 1915, afirma:

> Isto não vale somente para as inclinações perversas que aparecem 'negativamente' na neurose, mas também para as perversões positivas, propriamente ditas. Portanto, estas não se reconduzem só à fixação das inclinações infantis, mas à regressão até elas como consequência do tamponamento de outros canais da corrente sexual. Por isso também as perversões positivas são acessíveis à psicanálise (ibidem, p. 212).

Sendo assim, não se pode pensar que a perversão dependa simplesmente de uma fixação às pulsões infantis, é preciso considerá-las como uma regressão até essas tendências. Isto quer dizer que a perversão tem a ver com uma resposta subjetiva, que responde ao problema da angústia de castração, gerada a partir da fase fálica. Ela é uma maneira de responder ao encontro com o Outro sexo.

Há uma convergência entre as teses de Freud e de Lacan sobre a estrutura perversa. Em Freud o conceito que define uma categoria clínica é a modalidade de defesa: *Verdrängung* na neurose e *Verleugnung* na perversão. Esta tese freudiana traduzida em termos lacanianos diz que o determinante de uma estrutura clínica não se situa do lado do gozo, mas do lado do sujeito, até a existência do sujeito é uma defesa. Enfim, o sujeito em si mesmo tem que ver com o gozo, já que é definido como falta de gozo. A entrada na demanda gera a perda de

gozo. Portanto, o sujeito existe como perda de gozo e neste sentido ele mesmo é defesa enquanto o gozo. Esta defesa é constituinte, não está constituída pelo sujeito. As defesas constituídas pelo sujeito serão neuróticas ou perversas.

Nesse primeiro tempo da minha pesquisa procurei demonstrar, através dos casos clínicos apresentados, que perversão não implica necessariamente em perversidade. Os laços sociais pacíficos estabelecidos pelos sujeitos perversos mencionados nesse estudo ilustram que eles não são seres de maldade. Suas experiências sexuais demonstram que eles também não são tarados sexuais, o que se observa em alguns desses sujeitos – Masoch, Gide, Genet, Mishima, Paulo – é, ao contrário, um despertar tardio para a atividade sexual.

Verifiquei que nem toda perversão implica em perversidade e que nem toda perversidade decorre da estrutura perversa, pois encontramos atos perversos na histeria (ataque histérico), na neurose obsessiva (ataque de fúria) e na psicose; "um sujeito psicótico pode, perfeitamente, passar a um ato de grande perversidade, sem nem mesmo se dar conta disso, cegado que está para qualquer realidade que não seja a sua alucinada" (ALBERTI, 2005, p. 348). Conclui que um analista deve, portanto, desvelar a posição estrutural de um sujeito baseando-se não em moralismos, mas naquilo que determina as escolhas do sujeito em função da sua relação com o Outro.

Os traços de perversão revelam serem condições às quais os homens e as mulheres recorrem para realizar sua vida erótica. Falar de traço de perversão na neurose é a consequência inevitável de "não há relação sexual", mas isto, por sua vez, nos leva a interrogar sobre a perversão como estrutura e nos leva a afirmar que assim como o neurótico inventa um traço para poder fazer a sua escolha de objeto, o perverso elege um objeto para poder fazer aparecer nele o gozo.

O segundo tempo da minha pesquisa – *O tempo para compreender* – desvela o momento em que pude me dar conta de que estava abordando um dos problemas cruciais da psicanálise, um tema de extrema relevância política e clínica no nosso meio. Sua importância política se imprime quando ressalta, com Lacan, que a política da psicanálise é a *política da falta-a-ser* – correlata à ética do desejo – e, quando propõe que aceitar a diversidade do gozo, suas múltiplas modalidades e, levar o sujeito a desvelar e a se confrontar com o seu mais-de-gozar, é uma indicação ética que deve orientar a política e a prática do psicanalista.

Nesse tempo, pude compreender que os perversos muito podem nos ensinar sobre os quatro conceitos fundamentais da psicanálise – inconsciente, pulsão, repetição e transferência –; sobre a relação existente entre o fetiche, a máscara e o semblante; sobre a sublimação e sobre o masoquismo. Se sairmos do preconceito poderemos nos perguntar o que os perversos

podem nos ensinar sobre o inconsciente, uma vez que eles têm mais intimidade com o inconciente do que os neuróticos, pois o desmentido nos deixa entrever o inconsciente, sem os efeitos nefastos do inconsciente a céu aberto da psicose. Na perversão o sujeito desmente a castração da mãe, mas para que ele a desminta, a *Urverdrängung* tem que estar presente, inscrita, pois do contrário, não haveria desmentido e sim a foraclusão da psicose (*Verwerfung*). O perverso talvez possa ser considerado um sujeito que praticamente não coloca obstáculos para que o inconsciente se apresente através da fantasia que vela o real, contudo, a clínica nos ensina que precisamos ter cautela no que se refere ao diagnóstico diferencial estrutural, pois o cenário de gozo perverso nos fornece algo como uma falsa evidência, por isso não é possível captar o sujeito do inconsciente através do cenário de gozo. Para captar o sujeito devemos nos indagar sobre o seu desejo inconsciente e sobre as repercussões subjetivas das diversas modalidades de gozo.

O perverso também muito nos ensina sobre a pulsão. Não deve ser por acaso que se instituiu uma confusão entre pulsão e perversão, pois há uma proximidade entre aquilo que o perverso e a pulsão buscam: ambos buscam algo do lado do Outro, mas a pulsão não transforma um sujeito em perverso. A pulsão contorna o objeto, e a satisfação da pulsão não se instala só no movimento de busca, mas no movimento de retorno sobre o próprio sujeito. O perverso demonstra outra coisa. Todo sujeito perverso tem um parceiro de gozo. No lugar onde há a falta no Outro S (Ⱥ), o perverso põe o objeto *a*. Em todos os seus textos sobre perversão quando Lacan diz "gozo", designa o gozo sob a forma de objeto *a*, mais-de-gozar. Com a entrada do parceiro o sujeito perverso se coloca em uma posição específica na sua relação com o Outro. No sadismo e no masoquismo observa-se que o perverso se insere na falta do Outro (Ⱥ) como objeto *a*, mais-de-gozar, voz, para extrair do parceiro um gozo que para ele era desconhecido. Em suas fantasias perversas Gide e Genet vêm ilustrar a correlação existente entre a pulsão invocante e a pulsão sádica. Gide, na sua relação sádica com Madeleine e Genet na sua relação sádica com seus leitores. Masoch vem ilustrar a correlação entre a pulsão invocante e a pulsão masoquista na sua relação masoquista com as suas parceiras.

No *voyeurismo* e no exibicionismo observa-se que o perverso se insere na falta do Outro (Ⱥ) como objeto *a*, mais-de-gozar, olhar, para extrair do parceiro um gozo que ele próprio desconhece. Em suas fantasias perversas, Mishima e Paulo vêm ilustrar a correlação entre a pulsão escópica, o *voyeurismo* e o exibicionismo. Mishima na sua relação exibicionista com o mundo e Paulo na sua relação *voyeurista* com seus parceiros. Os perversos nos

ensinam que enquanto na neurose a demanda encobre o desejo, na perversão o desejo aparece desvelado, sem máscara.

Há vários tipos de perversões. A lista das perversões se baseia de forma muito aproximada à lista das pulsões. Contudo, essa não é uma razão para imaginarmos que a perversão seja simplesmente a pulsão desenfreada, fora de controle. Sem dúvida há perversão *voyeurista*, exibicionista, sádica e masoquista, mas não é a natureza da pulsão que faz a perversão, a natureza da pulsão pertence ao registro da *perversão universal*.

A perversão também nos ensina sobre a transferência como meio de repetição e resistência. No caso Paulo verifica-se que aquilo que o sujeito repete na transferência é algo da ordem de seu gozo – desmascarar os segredos da analista, dos heterossexuais, dos bissexuais, dos homossexuais, os segredos familiares e os da sua origem. A analista que escuta os segredos sexuais dos pacientes é suposta saber tudo sobre as máscaras sexuais utilizadas pelos hetero, bi e homossexuais.

Sob transferência Paulo desvela a sua maneira particular de se relacionar com a castração. Ele ilustra que a *Verleugnung* designada por Freud é correlata ao matema lacaniano da perversão, ao nível de ($→ S). Paulo põe em jogo ao mesmo tempo a falta, a divisão da analista, a sua castração ($) e um prazer referido ao falo enquanto ele não falta, o desmentido da castração (S). Se por um lado Paulo tenta reafirmar a castração da analista com os seus ditos chocantes, por outro, ele a desmente ao enaltecer os seus atributos de mulher "forte", "desbravadora" capaz de "enfrentar os homens perigosos".

Sob transferência, Paulo ilustra a tese de Lacan de que "o pudor é ambiceptivo das conjunturas do ser: entre dois, o despudor de um constitui por si só a violação do pudor do outro" (LACAN, 1963, p. 783). Do lugar de objeto *a*, instrumento do gozo do Outro, Paulo repete na transferência com a analista seus atos perversos. Ele escolhe a analista tal qual escolhe seus parceiros, sujeitos pudicos, vulneráveis às suas provocações. Paulo faz da analista e dos seus parceiros suas vítimas, numa tentativa de lhes restituir o objeto de gozo que lhes falta para desmentir que sejam castrados, numa tentativa de tapar o furo do Outro desertificado pelo gozo.

Os perversos também nos ensinam sobre a relação entre o fetiche, a máscara e o semblante. O termo *persona* – derivado do verbo *personare* ("soar através de") – era o nome da máscara que os atores do teatro grego usavam. Sua função era tanto dar ao ator a aparência que o papel exigia, quanto amplificar sua voz, permitindo que fosse bem ouvida pelos

espectadores[133]. No dicionário da língua portuguesa[134] mascarar significa "por máscara"; "disfarçar-se"; "dissimular-se". Para a psicanálise, fazer semblante não designa em absoluto um fingimento no sentido de um engano deliberado. Em *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, Lacan observa que o ser se decompõe entre seu ser e seu semblante, entre si mesmo e esse "tigre de papel" que ele dá a ver.

> Que se trata de exibição ostentatória, no animal macho mais frequentemente, ou que se trate de enfatuação careteante com que ele procede, no jogo da luta, em forma de intimidação, o ser dá de si mesmo, ou recebe do outro, algo que é máscara, duplo, envólucro, pele separada, separada para cobrir a armação de escudo. É por esta forma separada dele mesmo que o ser entra em jogo em seus efeitos de vida e morte, e podemos dizer que é com o auxílio dessa duplicata do outro, ou de si mesmo, que se realiza a conjunção de que procede a renovação dos seres na reprodução (LACAN, 1964b, pp.104-105).

O logro aqui tem uma função essencial. Só que o sujeito humano, o sujeito do desejo, não é de modo algum, ao contrário do animal, inteiramente preso por essa captura imaginária. Ele se demarca nela, na medida em que ele isola a função de anteparo e joga com ela. "O homem, com efeito, sabe jogar com a máscara como sendo esse mais-além do que há o olhar. O anteparo é aqui o lugar de mediação [...] o anteparo restabelece as coisas em seu estatuto de real" (ibidem, p.105). Lacan recorre a um fenômeno ao nível perceptivo – se um feixe de luz nos impedir de ver o que ele ilumina, só o fato de introduzir nesse campo um anteparo faz reentrar na sombra a luz leitosa, e faz surgir o objeto que ela escondia – para ilustrar que em sua relação ao desejo, a realidade só aparece como marginal.

Em *O Seminário, livro 20: Mais, ainda* (1972-1973), Lacan retoma a problemática do semblante para ressaltar que a linguagem nos impõe o ser e nos obriga como tal a admitir que não temos algo do ser. Por essa razão, o que vem em suplência à inexistência da relação sexual é o "para-esser". O ser foge pelo "para-esser, digamos, o para-ser, o ser na lateral [...] o ser se apresenta sempre, por para-esser" (ibidem, p. 61). Por isso, diz Lacan, precisamos aprender a conjugar esse verbo: "eu para-sou, tu-para-és, nós-para-somos, e assim por diante" (ibidem, p. 62). No mesmo seminário, Lacan propõe uma "graficização" (ibidem, p. 121), na qual os três termos – *a*, S (Ⱥ), Φ – se inscrevem sobre o triângulo constituído pelo imaginário, simbólico e real.

---

[133] *Persona*, no uso coloquial, é um papel social ou personagem vivido por um ator. É uma palavra italiana derivada do latin para um tipo de máscara feita para ressoar com a voz do ator (*per sonare* sigifica "soar através de"), permitindo que fosse bem ouvida pelos espectadores, bem como para dar ao ator a aparência que o papel exigia. A palavra latina derivada da palavra etrusca *phersu*, com o mesmo significado, e seu significado no último período Romano foi alterado para indicar um "personagem" de uma *performance* teatral. Disponível em: <http://www.britannica.com/>. Acesso em: set. 2010.

[134] FERREIRA, 1986.

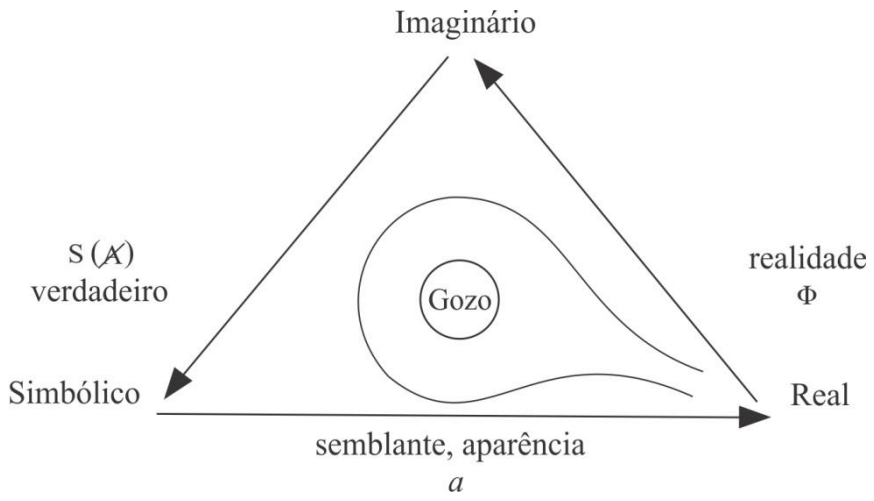

Gráfico 15 – Matema do semblante (LACAN, 1972-1973, p. 121)

Tudo que é permitido abordar da realidade – à direita do triângulo – está enraizado na fantasia. Por outro lado, o S (Ⱥ) – à esquerda do triângulo – indica a impossibilidade de dizer toda a verdade. Esse esquema é circular, por isso as setas circulam nas seguintes direções: do simbólico para o real, do real para o imaginário e do imaginário para o simbólico. Nesse esquema, o simbólico se dirige para o real, demonstrando a verdadeira natureza do objeto *a* – a aparência de ser – suporte do ser. O esquema exibe as correspondências que fazem do real – uma abertura entre o semblante (resultante do simbólico) e a realidade – tal como ela se baseia no concreto da vida humana. O *a* – ser semblante de alguma coisa – não pode sustentar-se na abordagem do real. Lacan observa que o verdadeiro[135] não se atinge jamais, contudo nós costumamos comumente apelar para o verdadeiro, mas "não é preciso enganar-se, e crer que já se está mesmo no semblante" (LACAN, 1972-1973, p. 128). Nesse esquema, Lacan verifica com clareza, que o objeto *a* – causa de desejo – é também semblante de ser e enquanto tal ele responde ao imaginário, "uma vestimenta da imagem de si que vem envolver o objeto causa de desejo, que se sustenta a relação objetal" (ibidem, p. 125). No mesmo seminário, Lacan sinaliza que nós analistas "não devemos crer que sejamos, de modo algum, nós mesmos que suportamos o semblante. Nós nem mesmo somos semblantes. Somos, ocasionalmente, o que pode ocupar o seu lugar, e nele fazer reinar o objeto *a*" (ibidem, p. 129).

O psicótico, o analista e o perverso se colocam na posição de *a* na sua relação com o Outro. Contudo, embora estejam no mesmo lugar, existe uma grande diferença entre eles.

[135] "O verdadeiro visa o real. Ele não se atinge assim tão facilmente. É somente através da experiência analítica que se pode construir um saber sobre a verdade" (LACAN, 1972-1973, p.123).

O psicótico, ao contrário do analista e do perverso não faz semblante de *a*. Ele é gozado pelo Outro da posição de *a*. Quem é esse Outro? É o Outro do delírio. É o Outro que o psicótico constrói como o lugar de onde parte o gozo, o gozo de um A não barrado.

No discurso analítico o *a* (agente do discurso) se sustenta pelo S2 (saber que está no lugar da verdade). É do lugar de *a* que o analista interpela o sujeito do inconsciente ($), para que ele produza os seus próprios S1, significantes-mestres, pelos quais ele possa antever a sua relação com a verdade (saber sobre a castração). Em seu discurso, o analista faz semblante de objeto *a*, causa de desejo, dirigindo-se ao $, no lugar do outro, para fazer o sujeito saber.

O perverso, assim como o analista, também faz semblante de objeto *a*. Contudo, enquanto o analista faz semblante de objeto causa de desejo, o perverso faz semblante de objeto causa de gozo. O perverso se põe no lugar de *a*, mais-de gozar, como instrumento do gozo do Outro, para fazer o outro gozar. Os casos de perversão mencionados nesse estudo ilustram que Gide, Genet e Masoch, se colocam no lugar de objeto *a*, voz. Enquanto Paulo e Mishima, se colocam no lugar do objeto *a*, olhar.

Oito anos antes, do seminário *Mais, ainda*, em *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964b, p. 101), Lacan já havia abordado a dialética da aparência e de seu mais-além para ressaltar que nesse mais-além da aparência há o olhar. No nível da dimensão escópica se reencontra a mesma função do objeto *a*, algo de que o sujeito, para se constituir, se separou. Isso vale como símbolo da falta, quer dizer, do falo, como fazendo falta. É então preciso que ele seja um objeto primeiramente separável e depois, tendo alguma relação com a falta.

Nos níveis escópico e invocante, não estamos, portanto, no nível da demanda – do objeto oral (seio) e objeto anal (fezes) – mas do desejo, do desejo do Outro. Os objetos do desejo – o olhar e a voz – por serem inapreensíveis, estão mais próximos da experiência do inconsciente. A relação do olhar e da voz com o que queremos ver e ouvir é uma relação de logro. É por isso que o olhar pode funcionar como objeto *a*, quer dizer, no nível da falta.

Mishima muito nos ensina sobre as máscaras que estão num para-além dos semblantes, ou seja, para além da posição sexuada masculina e feminina (parecer ter o falo e parecer ser o falo). Mishima soube jogar com as máscaras (anteparos), mas embora tenha se utilizado de muitas máscaras, nunca se agarrou a nenhuma delas, nem às ilusões que as máscaras proporcionam como bem o faria um sujeito neurótico que acredita nos semblantes e por isso se agarra a eles. Mishima era um homossexual assumido, desde a publicação do seu romance autobiográfico *Confissões de uma máscara* (1949), mas mesmo assim, vestia a máscara machão, de samurai, de *Kamikaze*. Travestiu-se também com as fardas másculas de

seu exército particular, a Sociedade do Escudo. Mascarou seu corpo com o bronzeado do sol e com o aço dos aparelhos de halterofilismo. E apesar de ter usufruído dos *gadgets* oferecidos pela cultura ocidental – trajes de grife, esculturas ocidentais, arquitetura de sua casa – conseguiu levar uma imensa multidão a acreditar na máscara que foi o seu suicídio anunciado como um protesto político contra a ocidentalização do Japão, denunciando, assim, o semblante do ato.

A arte de Genet também se sustenta nos semblantes do sexo e da morte (na sua vertente simbólica), contudo o próprio Genet sabia que quando retiradas as máscaras o que se desvela é o real. O fenômeno de despersonalização que Genet experimentou no vagão do trem – sair de seu corpo, perder a identidade – o fez perceber que ele era idêntico a um dos passageiros. A partir daquela experiência, Genet se deu conta de que quando "rasgada a aparência" o que se desvela é "um vazio". Na medida em que o traço da diferença, que singulariza e distingue, é apagado, a máscara cai, os prestígios da imagem narcísica se desfazem e o que se desnuda é a podridão da carne, a solidão, o vazio. O que emerge é da ordem de um real avassalador que *não cessa de não se escrever*. Genet recorre às máscaras, aos semblantes, que a sua escrita, a sua arte, lhe proporcionam, numa tentativa de vencer a falta pelo gozo. Entretanto, Paulo, ao contrário, utiliza-se de outro recurso, certamente muito menos inteligente, ele procura fazer cair as máscaras, ele quer desmacarar algo camuflado na sexualidade dos heterossexuais, na tentativa de desvelar o gozo do Outro. Paulo está interessado em provar que os heterossexuais usam máscaras atrás das quais escondem os seus segredos, as suas verdadeiras orientações sexuais.

Em *O Seminário, livro 18: De um discurso que não fosse semblante* (1971a, p. 154), Lacan afirmou: "O fetiche é um semblante". Um ano depois, em *O Seminário, livro 20: Mais ainda* (1972-1973), Lacan enuncia o matema do semblante, como vimos anteriormente. Nesse matema verifica-se qual é a natureza do semblante: o simbólico se dirige para o real. O esquema exibe as correspondências que fazem do real – uma abertura entre o semblante (resultante do simbólico) e a realidade – tal como ela se baseia no concreto da vida humana.

Nessa conjunção do semblante com o real, o simbólico aponta para o real do gozo, como ilustram as cartas/letras de amor em Gide, a arte de Genet (o verbo), a arte de Mishima (as palavras), as peles e o chicote em Masoch.

Os perversos também nos ensinam sobre a sublimação, na medida em que a *Verdrängung* é ultrapassada tanto no desmentido da castração como na sublimação. Em "Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico" (1911, p. 229), Freud diz: "O artista não pode se acomodar em renunciar à satisfação que exige, de início, a realidade".

Ao invés de embaraçar-se na sua relação com a realidade, como o faz o neurótico, simplesmente, se desvia disso. E este desvio lhe é possível porque ele pode dar "forma às suas fantasias para fazê-las realidades de um novo tipo, que acompanham os homens bem de perto como imagens muito preciosas da realidade" (FREUD, 1911, p. 229).

Em *O Seminário, livro 7: A ética da psicanálise* (1959-1960), Lacan vai retomar essa tese de Freud a partir do objeto e da Coisa. Lacan defende a tese de que a obra de arte contorna o vazio irrrepresentável da Coisa. Nesse seminário, Lacan propõe que na sublimação trata-se de "elevar um objeto à dignidade da Coisa" (ibidem, pp. 140-141). A arte tem a função de organizar e contornar o real. Lacan comenta o apólogo apresentado por Heidegger do vaso e do oleiro para ressaltar que ao confeccionar o vaso, o oleiro circunscreve o vazio. A arte seria, assim, uma das formas de lidar com o vazio.

Eu não poderia deixar de mencionar estas considerações, na medida em que elas evidenciam que Lacan pensa a sublimação artística em sua relação com o real. A sublimação aparece como uma resposta do real, ou seja, aponta para uma verdade que o sujeito deve transmitir através de sua arte. Se levarmos em consideração a tese de Lacan de que a sublimação aparece como uma resposta do sujeito ao real da fantasia, teremos de admitir que o perverso, devido à sua liberdade de ação quanto à sua fantasia, pode jogar melhor com os significantes e seu deslocamento, contanto que para isso tenha talento, o que não é o caso de Paulo.

Gide, Genet, Mishima vêm ilustrar, na singularidade de seus casos, que a pulsão encontrou duas vias para escapar do recalque (*Verdrängung*): a via do desementido (*Verleugnung*) e a da sublimação artística. Nos casos particulares desses artistas, ambas as vias parecem interagir. Há neles algo do real pulsional que insiste, que está no lugar da causa de gozo. E esse gozo advindo do real pulsional é obtido através da arte literária e do fetiche. Observa-se nos três casos que há uma correlação entre o fetiche e a sublimação artística. Em Gide as cartas/letra; em Genet, o verbo; em Mishima, as palavras.

Nos três sujeitos a arte desvela outro ponto em comum: a presentificação da morte. Em Gide a morificação se presentifica tanto nas três manifestações do *Schaudern* – que conjugam morte e sexualidade – como na série mãe-Madeleine-Morella-Medeia, que conjuga a morte com o amor. Em Genet, essa mortificação se presentifica no abandono, na solidão, no imundo, na exceção monstruosa, que Genet também associa à sexualidade. Em Mishima, a morte se presentifica no menino de corpo frágil, delicado, que vivia sob a constante ameaça da morte. A morte, o martírio e a autodestruição são associadas ao ideal de beleza física e à sexualidade. As obras literárias de Gide, Genet e Mishima colocam em evidência a forma que

esses sujeitos encontraram de se tornar imortais, as suas estratégias de driblar a morte, o modo singular que cada um encontrou de desmentir a castração que é a morte. A criação artística sustentada na letra faz *mostração* do real pulsional, ultrapassa os limites do significante e enuncia a *ex-sistência*, o *não cessa de não se escrever*, o real da estrutura, desvelando a marca de um gozo perverso.

Os perversos também muito nos podem ensinar sobre o masoquismo. No texto "Da psicanálise em suas relações com a realidade" (1967b), Lacan dedica um parágrafo ao masoquista perverso por considerar que este demonstra através de seus atos que o corpo é desertificado de gozo.

> Nós psicanalistas sabemos que a verdade é a satisfação a que o prazer só se opõe na medida em que ela se exila no deserto do gozo. O masoquista decerto sabe chamar esse gozo, mas ao demonstrar (precisamente por só conseguir exaltar, por sua simulação, uma imagem demonstrativa) o que acontece com o corpo para todos – que ele é, justamente, esse deserto (LACAN, 1967b, p. 357).

Lacan observa que o perverso masoquista demonstra o que ocorre com qualquer corpo, ou seja, que o corpo de todo sujeito é um deserto de gozo. Melhor dizendo, a incorporação significante externaliza o gozo, faz o corpo deserto de gozo, fabrica o corpo funcional, um exemplo disso é que o silêncio dos órgãos é uma apreensão do corpo deserto de gozo. O perverso masoquista tem um saber sobre esse gozo desertado do corpo. Ele consegue convocar esse gozo, o mais-de-gozar, o gozo da *perversão universal*. Aí está o saber masoquista. Ele sabe que não há gozo que faça relação sexual existir. Sacher-Masoch ilustra isso muito bem, ele necessita de uma mulher – Wanda – mas não para o coito. É inútil esperar que o ato sexual faça a relação sexual existir. A tese de Lacan enuncia que na perversão masoquista há um saber sobre o gozo impossível da relação sexual. Dito de outra forma, o perverso masoquista sabe, mostra, demonstra que nenhum gozo faz a relação sexual existir. A perversão masoquista muito nos ensina sobre os impasses do gozo.

No início de seu ensino Lacan fala positivamente dos neuróticos, diz que o neurótico é um homem que se coloca bem na escala humana, porque com todos os seus sintomas, leva em conta os impasses do desejo. Na medida em que os anos foram se passando e que Lacan colocou mais ênfase sobre o parceiro do sujeito barrado, ou seja, o gozo, falou de maneira mais pejorativa do neurótico, até o qualificou de covarde[136] frente ao gozo e à castração, na medida em que o neurótico é um sujeito que retrocede. A partir dos anos de 1965, ao final dos

[136] Lacan qualificou os neuróticos de covarde em seus seminários dos anos de 1979. A palavra covarde se encontra nas palavras do *Homem dos ratos* (1909), ele mesmo se trata de covarde frente as suas pulsões.

Escritos, Lacan positiva algo da perversão. Diz que o perverso enfrenta de maneira mais direta o gozo e os impasses do gozo, então retrocede menos que o neurótico. O que faz com que a pervsersão tenha um valor demonstrativo. O perverso mostra algo que concerne a todos. O perverso masoquista, especificamente, demonstra algo a respeito da natureza do gozo.

No *tempo para compreender*, me dei conta de que as fórmulas quânticas da sexuação poderiam me servir como um instrumento valioso para diferenciar o gozo perverso do gozo do perverso. Verifiquei que para representar o gozo do perverso bastava transpor o matema lacaniano (*a*◊$), forjado em 1963, em "Kant com Sade", para as fórmulas de 1972-1973. Com isso, pude compreender, com maior clareza que, o que distingue o gozo perverso do gozo do perverso é a posição que o sujeito ocupa diante de seu parceiro sexual.

Verifiquei que no gozo perverso, a seta que vai do $ até *a* (objeto da pulsão e da fantasia), demonstra que o homem, que está todo na função fálica, tem por parceiro o objeto *a* da fantasia. Encontrei aqui a *perversão universal*, ou seja, o objeto *a* da fantasia no lugar do Outro sexo.

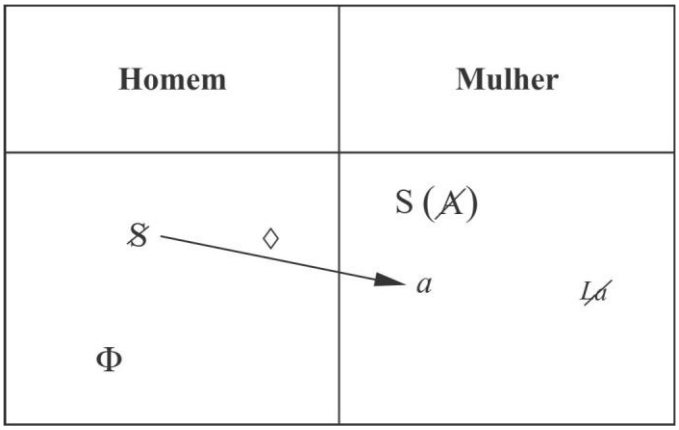

Gráfico 16 – Gozo perverso

No gozo do perverso, verifiquei que a seta que vai de *a* até $, demonstra que o perverso, ao contrário do neurótico, não está na posição de sujeito, no todo-fálico, mas na posição de *a*, no não-todo fálico, como objeto causa de gozo para o Outro, como instrumento do gozo do Outro. É dessa posição que o perverso coloca o sujeito, seu parceiro ($), no lugar do Outro para forçar a sua divisão, removendo a barra do sujeito (S), levando-o, assim, a obter um gozo obscuro.

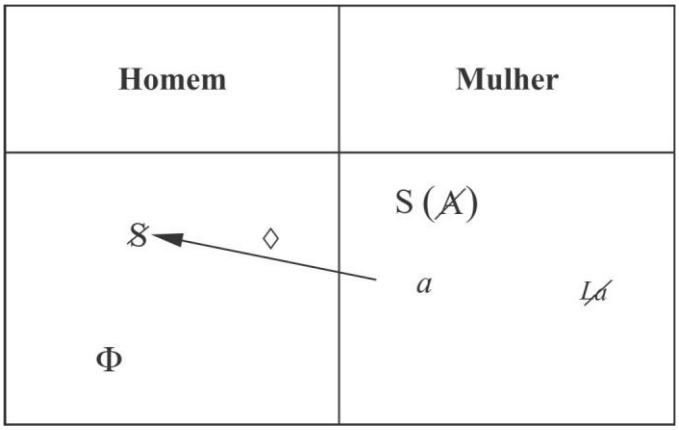

Gráfico 17 – Gozo do perverso

Tais representações me levaram a compreender, com maior clareza, que o gozo perverso é o avesso do gozo do perverso. Assim como, o que diferencia a estrutura neurótica da perversa é a posição que o sujeito ocupa diante do Outro na fantasia, no jogo entre o sujeito e o seu parceiro. Além disso, me serviram também para ratificar aquilo que Freud e Lacan já haviam nos ensinado: o neurótico tem uma maior variabilidade, uma maior mobilidade, no que se refere ao gozo, enquanto o perverso, ao contrário, fica fixado em uma mesma posição de gozo, $a \rightarrow \$$, desvelando, assim, uma estereotipia.

No terceiro tempo da minha pesquisa – *O momento de concluir* – pude me dar conta de que ainda restaram muitas dúvidas, incertezas, questões em aberto, mas é chegado o tempo de finalizar. Contudo, ao invés de respostas, trago outras indagações que, justamente nesse momento, passaram a me inquietar. Uma delas se refere à questão do desejo na perversão. Retomemos primeiro a problemática da demanda. Quando abordamos uma estrutura clínica pela modalidade da demanda dizemos que na neurose o sujeito se defende do gozo do Outro pelo significante; no lugar do Ⱥ, convoca a demanda do Outro. Os significantes da demanda do Outro, a nível da cadeia inconsciente são os significantes da pulsão: oral e anal. Demanda ao Outro em termos da pulsão oral (Histeria) e demanda do Outro em termos de pulsão anal (Neurose obsessiva). No que se refere à demanda, verifica-se algo de semelhante entre a neurose obsessiva e a perversão. Tanto na neurose obsessiva como na perversão o sujeito tenta atender a demanda do Outro. Contudo, há aí uma diferença estrutural. Enquanto na neurose obsessiva o sujeito tenta tapar o furo do Outro com significantes, na perversão o sujeito tenta tapar o furo do Outro com gozo.

Quando abordamos uma estrutura clínica pela modalidade do desejo que se sustenta na fantasia dizemos que a estrutura neurótica procura sustentar o desejo de duas formas: o desejo

insatisfeito na histeria e o desejo impossível na neurose obsessiva. Pode-se dizer que há dois usos defensivos do desejo na neurose. Eis a minha questão: qual seria a forma de sustentar o desejo correspondente na perversão? Desejo como Vontade de gozo?

Esse estudo tem me suscitado inúmeras questões que provavelmente se transformarão em temas de uma nova pesquisa. Menciono aqui apenas alguns deles: o amor na perversão; o corpo na perversão; o tempo na perversão; a perversão e o supereu; a perversão e a pulsão de morte; a perversão e a letra; a perversão e *lalangue*; a perversão e o discurso analítico; o ato analítico e a perversão. Estes dois últimos têm um caráter de urgência, na medida em que a condução do processo analítico de um sujeito perverso apresenta muitos impasses.

O primeiro impasse tem a ver com a ideia de que os perversos são mais reticentes a buscar uma análise. E, depois quando eles chegam, como conduzir a análise? Talvez essa reticência em buscar análise se situe no conjunto $ (falta em gozo, com um corpo deserto de gozo) e seu sintoma (em todos os casos, parceiro de gozo). O *parlêtre*, afetado da linguagem, está primariamente afetado pela falta, mas também está necessariamente afetado pelo gozo que retorna como anômalo. A maior ou menor facilidade para entrar em análise (no trabalho associativo sob transferência), depende do conjunto entre $ e sintoma.

Vários fatores conduzem o neurótico – que tem as mesmas fantasias perversas que o perverso – à análise. O gozo perverso gera uma série de afetos penosos: culpabilidade, vergonha, angústia e até horror. O Homem dos ratos ilustra um gozo perverso que está a céu aberto, o gozo do horror. O suplício dos ratos, evocado do lado do Outro pelo capitão cruel, o horroriza. Todos estes afetos são propícios à demanda de análise. A demanda terapêutica de fazer desaparecer o sintoma que faz sofrer.

Estes afetos não se encontram do mesmo modo no sujeito perverso, ainda que não estejam ausentes de todo. O sujeito perverso não tem uma relação pacificada com seu sintoma de gozo. Ele pode sofrer com ele tanto quanto o neurótico, seu sintoma o angustia, o aproxima do real do gozo o angustiando o suficiente para sustentar uma demanda de análise, apesar do gozo que obtém de seu sintoma, que de certo modo, ele aceita mais do que o neurótico.

Contudo, um problema se impõe: não se faz uma análise somente a partir de uma demanda terapêutica. No neurótico existe um fator a mais que se torna visível no Homem dos ratos. O gozo dos ratos o horrorizava ainda que fosse um horror fascinado. Este gozo, quando aparece em seus próprios pensamentos relativos a seu pai e a sua dama, produz outra coisa que não é simplesmente horror. Produz algo no nível subjetivo. Freud dizia: um conflito entre o sujeito e os pensamentos de gozo. Este elemento adicional gera a pergunta conectada ao

sujeito suposto saber, ou seja, faz com que o sujeito vá a um mais além da simples demanda terapêutica e entre em análise.

Na perversão, devido à satisfação própria do sintoma, o sujeito tem maior dificuldade em formular uma pergunta conectada ao sujeito suposto saber. O perverso está inteiramente ocupado em sustentar o desejo do Outro. A estratégia do neurótico consiste em escapar do Outro como objeto mais-de-gozar. Esta é a estratégia para manter o Outro na falta de desejo. Pode-se dizer que onde o histérico olha sua fantasia com um telescópio e escapa, o perverso se oferece para fazer-se instrumento do gozo do Outro. Portanto, na perversão há mais uma afirmação do que uma pergunta. Uma afirmação da satisfação do gozo incluído no sintoma. Esta afirmação é tão intensa que alcança uma vontade de gozo.

É muito mais difícil encontrar a fala que permite interrogar o sujeito suposto saber, na medida em que o sujeito perverso se apresenta como um sujeito que sabe e o gozo ao qual aspira é o gozo do Outro. A perversão se mostra, assim, inversa da histeria que sempre se apresenta como não sabendo, como signo da interrogação, apelando a produção de saber.

Contudo, tanto Freud como Lacan afirmam que os perversos são analisáveis, portanto há algo aí a ser considerado. Parece que o que deve ser levado em conta sobre a analisabilidade da perversão é que há no sujeito perverso um não saber sobre o seu sintoma, sobre sua encenação de gozo. A sua encenação de gozo não dá a chave de seu mais-de-gozar, do seu desejo perverso. Há, portanto, algo de enganador tanto na estratégia neurótica como na perversa.

O neurótico tenta enganar o Outro sobre a causa do desejo. A afirmação do perverso também tem um efeito enganador, mas muito mais difícil de se conduzir. Contudo, ele também se defende em seu desejo, em sua encenação de gozo, e essa é uma boa razão para não recuarmos diante de um perverso em análise.

Vimos que um dos problemas na análise de um perverso reside em conseguir fazer surgir a questão sobre o sujeito suposto saber. O outro, que a meu ver é de maior complexidade, digo isso a partir da experiência clínica, tem a ver com o *manejo diferencial da transferência* segundo cada estrutura e tipo clínico. Na neurose, após estabelecida a transferência, o analista interpreta, aponta o gozo, aponta o significante, para ressaltar um gozo mais além. Haveria na perversão um manejo diferencial da transferência?

Observo o quanto teria enriquecido este trabalho se tivesse me dedicado a garimpar um maior número de publicações de casos clínicos sobre a perversão, pois sabemos que na apreensão do singular, aparecem sempre os universais. Sempre há muito por fazer, porém eleger esta ou aquela direção depende do lugar em que se está. As articulações aqui

apresentadas foram instigadas por aquilo que da escuta dos meus alunos, supervisionandos e analisantes, me fizeram questões e do que pude apreender de minha leitura desses maravilhosos poetas e escritores: Gide, Genet, Mishima, Sade e Masoch.

REFERÊNCIAS

ADAM, J. “Symposium”. In: *Critique de la sublimacion.* La Cause freudienne Revue de psychanalyse. Paris: Publicacion de l’École de La Cause Freudienne, 1993.

ALARCÓN, E.; FAITANIN, P. *Atualidade do tomismo*. Rio de Janeiro: Sétimo Selo, 2008.

ALBERTI, S. “A homossexualidade de André Gide”. *Falo:* Revista Brasileira do Campo Freudiano, Salvador, n. 4/5, 1989.

_____. “O corpo, uma superfície”. In: ALBERTI, S.; CARNEIRO RIBEIRO, M. A. (Org.). *Retorno do exílio*: o corpo entre a psicanálise e a ciência. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2004.

_____. “A perversão, o desejo e a pulsão”. *Revista mal-estar e subjetividade*, Fortaleza, v. 5, n. 2, 2005.

_____. (Org.). *As realidades sexuais e o inconsciente*. Histórico da questão. Rio de Janeiro: Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano no Brasil, 2006.

_____. (Org.). *A sexualidade na aurora do século XXI*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud; CAPES, 2008.

ALBERTI, S.; ELIA, L. (Org.). *Clínica e pesquisa em psicanálise*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000.

ALLOUCH, J. *Sombra do teu cão:* discurso psicanalítico, discurso lésbico. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2005.

ALTOÉ, S. (Org.). *Sujeito do direito, sujeito do desejo:* direito e psicanálise. Rio de Janeiro: Revinter, 1999.

_____. *Lei e as leis:* direito e psicanálise. Rio de Janeiro: Revinter, 2007.

ALTOÉ, S.; MELLO, M. (Org.). *Psicanálise, clínica e instituição*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2005.

ALTHUSSER, L. “A imensa revolução teórica de Marx”. In: PRADO COELHO, E. (Org.). *Estruturalismo:* antologia de textos teóricos. Lisboa: Portugália; São Paulo: Martins Fontes, 1976.

ATTIÉ, J. “Sublimação – sintoma?”. In: CARNEIRO RIBEIRO, M. A.; MOTTA, M. B. (Org.). *Os destinos da pulsão*: sintoma e sublimação. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1997.

ANDRÉ, S. *A impostura perversa*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1995.

AZEVEDO, A. M. V. “As bordas da letra: questões de escrita na psicanálise e na literatura”. In: COSTA, A.; RINALDI, D. (Org.). *Escrita e psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud; UERJ, Instituto de Psicologia, 2007.

BALLONE, G. J. “Delitos da sexualidade; parafilias”. *PsiqWeb*. Disponível em: <http://www.psiqweb.med.br/forense/sexual6.html>. Acesso em: jan 2009.

BARTES, R. “A atividade estruturalista”. In: PRADO COELHO, E. (Org.). *Estruturalismo antologia de textos teóricos*. Lisboa: Portugália; São Paulo: Martins Fontes, 1976.

BATAILLE, G. *O erotismo*. Lisboa: Beira Douro, 1988.

BAUTISTA, B. “Le fétichisme, ‘un immense malentendu’”. *Critique de la sublimacion*. La Cause freudienne Revue de psychanalyse. Paris: Publicacion de l’École de La Cause Freudienne, 1993.

BEAUVOIR DE, S. “Deve-se queimar Sade?”. In: *Novelas do Marquês de Sade e um estudo de Simone de Beauvoir*. São Paulo: Divisão Europeia, 1961.

BELKIN, K. L. *Rubens*. Londres: Phadon, 1998.

BOURGUIGNON, A. *O conceito de renegação em Freud*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1991.

CARNEIRO RIBEIRO, M. A. “A pulsão e seus destinos”. In: CARNEIRO RIBEIRO, M. A.; MOTTA, M. B. (Org.). *Os destinos da pulsão:* sintoma e sublimação. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1997.

_____. *Um certo tipo de mulher*: mulheres obsessivas e seus rituais. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

_____. *A neurose obsessiva*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003. (Psicanálise passo-a-passo, v. 23).

_____. “Lacan e a família”. *Folhetim Revista de Psicanálise do Fórum do Campo Lacaniano do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano 9, n. 6. 2007.

CASSOU, J. *Encyclopédie du symbolisme*. Paris, 1979.

CAZOTTE, J. [1772]. *O diabo enamorado*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1988.

CLAVREUL, J. *O desejo e a perversão*. São Paulo: Papirus, 1990.

DELAY, J. *La jeunesse d’André Gide. André Gide avant André Walter (1869-1890)*. Paris: Gallimard, 1956. v. 1.

_____. *La jeunesse d’André Gide. D’André Walter à André Gide (1890-1895)*. Paris: Gallimard, 1957. v. 2.

DELEUZE, G. (1967). *Sacher-Masoch*: o frio e o cruel. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.

DOSSE, F. *História do estruturalismo*. São Paulo: Edusc, 2007.

ELIA, L. *Corpo e sexualidade em Freud e Lacan.* Rio de Janeiro: Uapê, 1995.

_____. "O sujeito da psicanálise e a ordem social". In: ALTOÉ, S. (Org.). *Sujeito do direito, sujeito do desejo:* direito e psicanálise. Rio de Janeiro: Revinter, 1999.

_____. *O conceito do sujeito*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004. (Psicanálise passo-a-passo, v. 50).

_____. "Desenvolvimento, estrutura e gozo". *Revista Marraio*, n. 9. Rio de Janeiro: Rio Ambiciosos; Formações Clínicas do Campo Lacaniano, 2005.

_____. "A letra: de instância no inconsciente à escrita do gozo no corpo". In: COSTA, A. ; RINALDI, D. (Org.). *Escrita e psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud; UERJ, Instituto de Psicologia, 2007.

ELLMANN, R. *Oscar Wilde*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

ETCHEVERRY, J. L. *Obras completas Freud:* sobre a versão casteliana. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

FERRAZ, C. F. *Perversão*. In: *Coleção clínica psicanalítica*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.

FERREIRA, A. B. de H. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FERREIRA, N. P. "A literatura como escrita e como fala". In: COSTA, A.; RINALDI, D. (Org.). *Escrita e psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud: UERJ; Instituto de Psicologia, 2007.

FLEIG, M. *O desejo perverso*. Porto Alegre: CMC, 2008.

FLESTER, A. et al. *Poetas, crianças e criminalidade...* sobre Jean Genet. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2005.

FOUCAULT, M. "Entrevista com Michel Foucault", conduzida por Madeleine Chapsal. In: PRADO COELHO, E. (Org.). *Estruturalismo antologia de textos teóricos*. Lisboa: Portugália; São Paulo: Martins Fontes, 1976.

_____. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. (Ditos e Escritos, 2).

FREUD, S. (1888). "Histeria". In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 1.

_____. (1893). "Sobre el mecanismo psíquico de fenómenos histéricos: comunicación preliminar (Breuer y Freud)". In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 3.

_____. (1893-1895). "Estudios sobre la histeria (Breuer y Freud)". In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 2.

FREUD, S. (1894). “Las neuropsicosis de defesa (Ensayo de uma teoria psicológica de La histeria adquirida, de muchas fobias y representaciones obsesivas, y de ciertas psicosis alucinatorias”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 3.

_____. (1895 [1894]). “Sobre os critérios para destacar da neurastenia uma síndrome particular intitulada ‘neurose de angústia’”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 3.

_____. (1895a). “Proyecto de psicología”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 1.

_____. (1895b). “Manuscrito H. Paranoia”. “Fragmentos de la correspondência con Fliess” (1950 [1892-1899]). In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 1.

_____. (1896a). “Manuscrito K. Las neurosis de defensa. (Un cuento de Navidad)”. “Fragmentos de la correspondência con Fliess” (1950 [1892-1899]). In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 1.

_____. (1896b). “Carta 52”. “Fragmentos de la correspondência con Fliess” (1950 [1892-1899]). In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 1.

_____. (1896c). “La etiologia de la histeria”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 3.

_____. (1897a). “Sumario de los trabajos científicos del docente adscrito Dr. Sigm. Freud, 1877-1897”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 3.

_____. (1897b). “Carta 55”. “Fragmentos de la correspondência con Fliess” (1950 [1892-1899]). In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 1.

_____. (1897c). “Carta 57”. “Fragmentos de la correspondência con Fliess” (1950 [1892-1899]). In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 1.

_____. (1897d). “Manuscrito N (Anotações III)”. “Fragmentos de la correspondência con Fliess” (1950 [1892-1899]). In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 1.

_____. (1897e). “Carta 69”. “Fragmentos de la correspondência con Fliess” (1950 [1892-1899]). In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 1.

_____. (1897f). “Carta 71”. “Fragmentos de la correspondência con Fliess” (1950 [1892-1899]). In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 1.

_____. (1898). “La sexualidad em la etiologia de las neurosis”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 3.

_____. (1899). “Carta 125”. “Fragmentos de la correspondência con Fliess” (1950 [1892-1899]). In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 1.

FREUD, S. (1900 [1899]). “La interpretación de los suenõs. Sueños típicos: El sueño de turbación por nudez”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 4.

_____. (1901). “Psicopatología de La vida cotidiana”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 6.

_____. (1905 [1901]). “Fragmento de análisis de un caso de histeria”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 7.

_____. (1905a). “Tres ensayos de teoría sexual”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 7.

_____. (1905b). “El chiste y su relación com lo inconciente”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 8.

_____. (1906 [1905]). “Mis tesis sobre el papel de la sexualidad en la etiología de las neurosis”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 7.

_____. (1908 [1907]). “El creador literario y el fantaseo”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 7.

_____. (1908a). “Las fantasías histéricas y su relación com la bisexualidad”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2003. v. 9.

_____. (1908b). “La moral sexual ‘cultural’ y la nerviosidad moderna”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2003. v. 9.

_____. (1908c). “Sobre las teorías sexuales infantiles”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2003. v. 9.

_____. (1909a). “Análisis de la fobia de un niño de cinco años”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 10.

_____. (1909b). “A propósito de un caso de neurosis obsesiva”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 10.

_____. (1910 [1909]). “Cinco conferencias sobre psicoanálisis”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2003. v. 11.

_____. (1910a). “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2003. v. 11.

_____. (1910b). “Carta al doctor Friedrich S. Krauss sobre *Antropophyteia*”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2003. v. 11.

_____. (1910c). “Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre (Contribuciones a la psicologia del amor, I)”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2003. v. 11.

FREUD, S. (1911). “Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 12.

_____. (1912a). “Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa (Contribuiciones a la psicologia del amor, II)”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 12.

_____. (1912b). “Contribuciones para um debate sobre el onanismo”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 12.

_____. (1913a). “Sobre la iniciación del tratamiento (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis I)”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 12.

_____. (1913b). “La predisposición a la neurose obsesiva. Contribuición al problema de la elección de neurosis”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 12.

_____. (1913 [1912-1913]). “Tótem e tabu. Algumas concordâncias en la vida anímica de los salvajes e de los neuróticos”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 13.

_____. (1914a). “Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 14.

_____. (1914b). “Introducción del narcicismo”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 14.

_____. (1915a). “Pulsiones y destinos de pulsión”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 14.

_____. (1915b). “La represión”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 14.

_____. (1915c). “Lo inconciente”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 14.

_____. (1916 [1915-1916]). “13ª Conferencia. Rasgos arcaicos e infantilismo del sueño”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 14.

_____. (1917 [1915]a). “Complemento metapsicológico a La doctrina de los sueños”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 14.

_____. (1917 [1915]b). “Duelo y melancolia”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 14.

_____. (1917 [1916-1917]a). “20ª Conferencia. La vida sexual de los seres humanos”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 16.

_____. (1917 [1916-1917]b). “21ª Conferencia. Desarrollo libidinal y organizaciones sexuales”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 16.

_____. (1917 [1916-1917]c). “22ª Conferencia. Algunas perspectivas sobre el desarrollo y la regresión. Etiologia”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 16.

FREUD, S. (1917 [1916-1917]d). “23ª Conferencia. Los caminos de la formación de síntoma”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2005. v. 16.

_____. (1917). “Sobre las trasposiciones de la pulsión, en particular del erotismo anal”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 17.

_____. (1918 [1914]). “De la historia de una neurosis infantil”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 17.

_____. (1919). “Pegan a un niño. Contribución al conocimiento de la génesis de las perversiones sexuales”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 17.

_____. (1920). “Más allá del pricipio de placer”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 18.

_____. (1923 [1922]). “Dos artículos de enciclopédia: ‘Psicanálise’ y ‘Teoría de la libido’”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 18.

_____. (1923a). “El yo y el ello”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 19.

_____. (1923b). “La organización genital infantil” (Una interpolación en la riaría de la sexualidad). In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 19.

_____. (1924 [1923]). “Neurosos y psicosis”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 19.

_____. (1924a). “El problema económico del masoquismo”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 19.

_____. (1924b). “La perdida de realidade n la neurosos y la psicosis”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 19.

_____. (1925 [1924]). “Presentación autobiográfica”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 20.

_____. (1925a). “La negación”. ”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 20.

_____. (1925b). “Alguna consesuencias psíquicas de la diferencia anatômica entre los sexos”. In: *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 19.

_____. (1925c). “Algunas notas adicionales a la interpretación de los sueños em su conjunto”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 19.

_____. (1926 [1925]). “Inibición, sintoma y angustia”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006. v. 19.

_____. (1927). “Fetichismo”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 21.

FREUD, S. (1931). “Sobre la sexualidad femenina”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 21.

_____. (1933 [1932]a). “31ª conferencia. La descomposición de la personalidad psíquica”. “Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 22.

_____. (1933 [1932]b). “32ª conferencia. Angustia y vida pulsional”. “Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 22.

_____. (1933 [1932]c). “33ª conferencia. La feminidad”. “Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 22.

_____. (1940 [1938]a). “La escisión del yo em el processo defensivo”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 23.

_____. (1940 [1938]b). “Esquema del psicoanálisis”. “VIII El aparato psíquico y el mundo exterior”. In: *Obras completas.* Buenos Aires: Amorrortu, 2004. v. 23.

GALLANO, C. “O que dizem *gays* e lésbicas?”. In: ALBERTI, S. (Org.). *As realidades sexuais e o inconsciente*: histórico da questão. Rio de Janeiro: Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo lacaniano no Brasil, 2006.

GENET, J. (1942). *Nossa senhora das flores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. (1943). *O milagre da rosa*. Rio de Janeiro: Folio, 2000.

_____. (1944). *Pompas fúnebres*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. (1945). *Querele: amar e matar*. São Paulo: Publicações Europa-América, [19--?].

_____. (1946). *Diário de um ladrão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

_____. (1953). “O que restou de um Rembrandt cortados em pequenos quadrados bem regulares, e jogado na privada”. In:_____. *Rembrandt*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2002.

_____. (1955). *O balcão.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

_____. (1957). *Os biombos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

_____. (1963). *O ateliê de Giacometti*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

_____. (1985). *Um cativo apaixonado*. São Paulo: Arx, 2003.

GIDE, A. (1902). *O imoralista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. (1909). *A porta estreita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. (1912). *A volta do filho pródigo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

GIDE, A. (1914). *Os subterrâneos do vaticano*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

_____. (1917). *Os frutos da terra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. (1925). *Corydon*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. (1925). *Os moedeiros falsos*. São Paulo: Francisco Alves, 1985.

_____. (1926). *Se o grão não morre*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. (1929). *A escola das mulheres*. Porto Alegre: Livraria do Globo, [19--?].

HANNS, L. A. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1966.

HELSINGER, L. A. *O tempo do gozo e a gozação:* a temporalidade na perversão. Rio de Janeiro: Revan, 1996.

HERVOUËT, V. "A identidade viril em questão". In: ALBERTI, S. (Org.). *As realidades sexuais e o inconsciente*: histórico da questão. Rio de Janeiro: Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano no Brasil, 2006.

HUGHES, G. *Aristotle on ethics*. Routkedge, 2001.

INWOOD, B. *Os estóicos*. São Paulo: Odysseus, 2006.

ISRAËL, L. "*Le désir à l'oeil. Deux séminaires: La perversion de Z à A (1975) et Le désir à l'oeil (1976)*". In: *Collection Hypohtèses*. Paris: Érés, 2003.

JONES, E. *A vida e a obra de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

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

_____. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan*: as bases conceituais. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2000. v. 1.

_____. "Discurso e liame social: apontamentos sobre a teoria lacaniana dos quatro discursos". In: RINALDI, D.; JORGE, M. A. C. (Org.). *Saber, verdade e gozo*: leituras de O Seminário, livro 17, de Jacques Lacan. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2002.

_____. "A pulsão de morte". *Estudos de psicanálise.* Belo Horizonte: Círculo Brasileiro de Psicanálise, 2003. v. 26.

_____. "As quatro dimensões do despertar: sonho, fantasia, delírio, ilusão". *Ágora:* estudos em teoria psicanalítica. Rio de Janeiro: IP/UFRJ, v. 8, n. 2, 2005.

_____. "A travessia da fantasia na neurose e na perversão*".* In: *Estudos de psicanálise.* Belo Horizonte: Circulo Brasileiro de Psicanálise, v. 29, 2006.

JORGE, M. A. C. “O sintoma é o que muitas pessoas têm de mais real: sobre os quatro conceitos fundamentais da psicanálise e a fantasia”. *Revue internationale Language &Inconscient. Linguistique et psychanalyse*. Limoges, France: Lambert-Lucas, 2006.

_____. “Do amor ao gozo: uma leitura de Bate-se numa criança”. *Revista Marraio*. Rio de Janeiro, n. 13, 2007.

_____. “Lacan e a escrita da fantasia”. In: COSTA, A.; RINALDI, D. (Org.). *Escrita e psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007.

KANT, I. (1788). *Crítica da razão prática*. São Paulo: Ícone, 2005.

KAUFMANN, P. *Dicionário enciclopédico de psicanálise:* o legado de Freude e Lacan. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1996.

KIEFFER, P. (Org.). “*Perversion*”. In: *Apertura Collection de recherche psychanalytique*, v. 5. Paris: Springer-Verlag, 1991.

KLIMAN, B. *Latin American Shakespeares*. Madison: Fairleigh Dickinson University, 2005.

KOGUT, E. C. *Perversão em cenas:* os filmes “Perdas e danos” e “Lua de fel” discutidos cena a cena, uma visão psicanalítica. São Paulo: Escuta, 2004.

KUSANO, D. *Yukio Mishima:* o homem de teatro e cinema. São Paulo: Perspectiva: Fundação Japão, 2006.

LACAN, J. (1938). *Os complexos familiares*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1987.

_____. (1945). “O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada”. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1948). “Agressividade em psicanálise”. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1950). “Introdução teórica às funções da psicanálise em criminologia”. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

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

_____. (1953b). “Discurso de Roma”. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

_____. (1953c). *O mito individual do neurótico*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1980.

_____. (1953-1954). *O Seminário, livro 1*: os escritos técnicos de Freud. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1986.

_____. (1954a). “Introdução ao comentário de Jean Hyppolite sobre a ‘*Verneinung’* de Freud”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

LACAN, J. (1954b). “Resposta ao comentário de Jean Hyppolite sobre a ‘*Verneinung*’ de Freud”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1954-1955). *O Seminário, livro 2*: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

_____. (1955). “Variantes do tratamento-padrão”. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1955-1956). *O Seminário, livro 3*: as psicoses. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988.

_____. (1956-1957). *O Seminário, livro 4*: a relação de objeto. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1995.

_____. (1957a). “De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose”. In: *Escritos.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1957b). “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1957-1958). *O Seminário, livro 5:* as formações do inconsciente. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1999.

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

_____. (1958b). “A significação do falo” (*Die Bedeutung des Phallus*). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1958c) .“Juventude de Gide ou a letra e o desejo”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1958-1959). *O Seminário, livro 6*: o desejo e sua interpretação, inédito.

_____. (1959a). “À memória de Ernest Jones: Sobre sua teoria do simbolismo”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1959b). *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989.

_____. (1959-1960). *O Seminário, livro 7*: a ética da psicanálise. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1997.

_____. (1960a). “Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1960b). “Observação sobre o relatório de Daniel Lagache: psicanálise e estrutura da personalidade”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1960c). “Diretrizes para um congresso sobre a sexualidade feminina”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

LACAN, J. (1960d). “Posição do inconsciente no Congresso de Bonneval”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1960-1961). *O Seminário, livro 8*: a transferência. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1992.

_____. (1961-1962). *O Seminário, livro 9:* a identificação, inédito.

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

_____. (1963). “Kant com Sade”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1964a). “Do ‘*Trieb*’ de Freud e do desejo do psicanalista”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1964b). *O Seminário, livro 11*: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.

_____. (1964-1965). *O Seminário, livro 12: problemas cruciais para a psicanálise*, inédito.

_____. (1965). “Homenagem a Marguerite Duras pelo Arrebatamento de Lol V. Stein”. In: *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce* (1959). Lisboa: Assírio & Alvim, 1989.

_____. (1966a). “Do sujeito enfim em questão”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1966b). “A ciência e a verdade”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1966c). “Pequeno discurso no ORTF”. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

_____. (1966d). “De nossos antecedentes”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. (1966-1967). *O Seminário, livro 13*: o objeto da psicanálise. Inédito.

_____. (1967a). “Alocução sobre as psicoses da criança”. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

_____. (1967b). “Da psicanálise em suas relações com a realidade”. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

_____. (1967-1968). *O Seminário, livro 15*: o ato psicanalítico, inédito.

_____. (1968-1969). *O Seminário, livro 16*: de um Outro ao outro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008.

_____. (1969a). “Duas notas sobre a criança”. *Opção lacaniana*, n. 21. São Paulo: Eólia, 1998.

_____. (1969b). “Nota sobre a criança”. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

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

_____. (1970). "Radiofonia". In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

_____. (1971a). *O Seminário, livro 18*: de um discurso que não fosse semblante. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.

_____. (1971b)."Lituraterra". In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

_____. (1971-1972a). *O saber do psicanalista*, inédito.

_____. (1971-1972b). *O Seminário, livro 19: ... ou pior*, inédito.

_____. (1972-1973). *O Seminário, livro 20*: mais, ainda. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

_____. (1973). "O aturdito". In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

_____. (1973-1974). *O Seminário, livro 21: les non-dupes errent*, inédito.

_____. (1974a). *Televisão*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993.

_____. (1974b). "A terceira". In: *Intervenciones y textos II*. Buenos Aires: Manantial, 1980.

_____. (1974-1975). *O Seminário, livro 22*: R. S. I., inédito.

_____. (1975a). "Respuesta a uma pregunta de Marcel Ritter". *Estudios de Psicosomática*. Buenos Aires, 1994, v. 2.

_____. (1975b). *Conferências nos EUA*, inédito.

_____. (1975c). "Conferência de Genebra sobre o sintoma". In: *Intervenciones e textos*. Buenos Aires: Manantial, 1988.

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

_____. (1976). "Prefácio à edição inglesa do Seminário 11". In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

LANTERI-LAURA, G. *Leitura das perversões*: história de sua apropriação médica. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994.

LAURENT, E. "Styles de vie". *Critique de la sublimacion. La Cause freudienne Revue de psychanalyse.* Paris: Publicacion de l'École de La Cause Freudienne, 1993.

LECCEUR, B. "Une fixacion de jouissance". *Critique de la sublimacion. La Cause freudienne Revue de psychanalyse.* Paris: Publicacion de l'École de La Cause Freudienne, 1993.

LEGUIL, F. “D’une perversion l’autre”. In: *Critique de la sublimacion. La Cause freudienne Revue de psychanalyse.* Paris: Publicacion de l’École de La Cause freudienne, 1993.

LÉVI-STRAUSS, C. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Vozes, 1982.

LONGUS. *Dafne e Cloé*. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Princípio, 1996.

MANN, K. *A vida de André Gide*: a crise do pensamento moderno. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1944.

MANNONI, O. “Eu sei, mas mesmo assim...”. In: _____. *Chaves para o imaginário.* Petrópolis: Vozes, 1973.

MAUROIS, A. *De Gide a Sartre*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1966.

MELLO, M.; JORGE, M. A. C. *Saber fazer com o real*: diálogos entre psicanálise e arte. Rio de Janeiro: Cia. de Freud; PGPSA/IP/UERJ, 2009.

MENDES, J. *Dicionário de nomes próprios*. Disponível em: br. <http://www.geocities.com/dijaimenunesmendes.html>. Acesso em: jan 2009.

MICHEL, B. *Sacher-Masoch*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989 / 1992.

MILLER, D.; TROBAS, G. (Org.) *Rasgos de perversion en las estruturas clínicas*: relatos presentados al sexto encuentro internacional de Paris em Julio de 1990. Buenos Aires: Manantial, 1990.

MILLER, J-A. “S”Truc Dure”. In: *Matemas II*. Buenos Aires: Manantial, 1998.

MILLOR, C. *Extrasexo*: ensaio sobre o transexualismo. São Paulo: Escuta, 1992.

_____. *Gide, Genet, Mishima*: inteligência da perversão. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2004.

MISHIMA, Y. (1949). *Confissões de uma máscara*. São Paulo: Vertente, [19--?].

_____. (1956). *O templo do pavilhão dourado.* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____. (1968a). *Sol e aço*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. (1968b). *Depois do banquete*. Rio de Janeiro: Edinova, 1968.

_____. (1969). *Neve de primavera*. Mar da fertilidade. São Paulo: Brasiliense, 1986. v. 1.

NOMINÉ, B. *O sintoma e a família*. Belo Horizonte: EBP, 1997.

OLIVEIRA, F. R. *Medeia - Eurípides*. São Paulo: Odysseus, 2007.

PANDOLFO, M. do C. P. *Mito e estrutura*. Rio de Janeiro: Plurarte, 1981.

PEIXOTO JÚNIOR, C. A. *Metamorfoses entre o sexual e o social:* uma leitura da teoria psicanalítica sobre a perversão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

PERKTOLD, C. (Org.) Perversão. *Reverso*: revista de psicanálise. Belo Horizonte, ano 26, n. 51, 2004.

PHILIPPE J. *Psicose, perversão, neurose:* a leitura de Jacques Lacan. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2002.

POLLO, V. "Sobre a estrutura". *Revista Marraio*, Rio de Janeiro, n. 10, 2005.

POUILLON, J. "Uma tentativa de definição". In: PRADO COELHO, E. (Org.). *Estruturalismo antologia de textos teóricos*. Lisboa: Portugália; São Paulo: Martins Fontes, 1976.

PRADO COELHO, E. (Org.) *Estruturalismo antologia de textos teóricos*. Lisboa: Portugália; São Paulo: Martins Fontes, 1976.

_____. "Introdução a um pensamento cruel: estruturas, estruturalidade e estruturalismos". In: PRADO COELHO, E. (Org.). *Estruturalismo antologia de textos teóricos*. Lisboa: Portugália; São Paulo: Martins Fontes, 1976.

QUEIROZ, E. F. *A clínica da perversão*. São Paulo: Escuta, 2004.

QUINET, A. (Org.) "Falo". *Revista Brasileira do Campo Freudiano*, Salvador, n. 4/5, 1989. (Clínica da perversão).

_____. *As 4+1 condições da análise*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1991.

_____. *A descoberta do inconsciente:* do desejo ao sintoma. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2000.

_____. *Um olhar a mais:* ver e ser visto na psicanálise. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

_____. "Incorporação, extrusão e somação: comentário sobre o texto 'Radiofonia'". In: ALBERTI, S.; CARNEIRO RIBEIRO, M. A. (Org.). *Retorno do exílio*: o corpo entre a psicanálise e a ciência. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2004.

_____. *Psicose e laço social:* esquizofrenia, paranoia e melancolia. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

_____. *A estranheza da psicanálise*: a escola de Lacan e seus analistas. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.

RABINOVICH, D. *A significação do falo:* uma leitura. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2005.

RINALDI, D. "Escrita e invenção". In: COSTA, A.; RINALDI, D. (Org.). *Escrita e psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007.

ROUDINESCO, E. *A parte obscura de nós mesmos*: uma história dos perversos. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994.

SACHER-MASOCH, L. (1870). *A Vênus das peles*. São Paulo: Hedra, 2008.

SADE, M. (1785). *Os 120 dias de Sodoma ou a escola da libertinagem*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. (1791). *Justine*: ou os infortúnios da virtude. Rio de Janeiro: Saga, 1967.

_____. (1795). *A filosofia na alcova ou escola de libertinagem*. Brasília: Ed. de Brasília, 1969.

SADE, M. *Novelas*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1961.

SAFATLE, V. "O ato para além da Lei: Kant com Sade como ponto de viragem do pensamento lacaniano". In: SAFATLE, V. (Org.). *Um limite tenso:* Lacan entre a filosofia e a psicanálise. São Paulo: UNESP, 2003.

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

SAFOUAN, M. *Estruturalismo e psicanálise*. São Paulo: Cultrix, 1968.

SAUSSURE, F. (1916). *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

SOFOCLES. *A trilogia tebana*: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.

SOLANO, L. "La clinique de La perversion". In: *Critique de la sublimacion. La Cause freudienne Revue de psychanalyse.* Paris: L'École de La Cause freudienne, 1993.

SOLER, C. *O que Lacan dizia das mulheres.* Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

_____. *El síntoma y el analista*. Formations cliniques du Champ lacanien Collège clinique de Paris. Curso 2004-2005. Espanha: Montserrat Pera, 2006.

_____. *A qué se le llama perversión?* Medellín, Colombia: Asociación Foros del Campo Lacaniano Medellín, 2006.

_____. *La maldición sobre el sexo*. Buenos Aires: Manantial, 2008.

_____. O "corpo falante". *Caderno de Stylus*. Rio de Janeiro: Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano, 2010.

STOKES, H. S. *A vida e a morte de Mishima*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

TERUEL, P. J. *Mente, cerebro y antropología en Kant*. Madrid: Tecnos, 2008.

THOMAS, D. *Vida e obra do Marquês de Sade, o filósofo libertino*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

VALAS, P. *Freud e a perversão* Rio de Janeiro: J. Zahar, 1990.

_____. *As dimensões do gozo*: do mito da pulsão à deriva do gozo. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

VIDAL, E. "Comentários sobre '*Die Verneinung*'". *Letra Freudiana Escola de Psicanálise e Transmissão*, Rio de Janeiro, ano 8, n. 5. *Die Verneinung*, 1988.

_____. "*Die Verneinung*". *Letra Freudiana Escola de Psicanálise e Transmissão.* Tradução de Eduardo Vidal. Rio de Janeiro, ano 8, n. 5. *Die Verneinung*, 1989.

WEISZFLOG, W. *Michaelis moderno dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Melhoramentos, 2004.

WHITE, E. *Genet:* uma biografia. Rio de Janeiro: Record, 2003.

<http://www.britannica.com/>.

<http://www.dicionariompb.com.br/>.