

# Entre o horror e a alegria

Cristiana Facchinetti

A arte é um discurso onde o sujeito pode se defrontar com o vazio de sentido, promovendo marcas singulares no *eu-poeta*: o horror e a angústia, marcados no *gauche* (Drummond) e nas trombetas anunciadoras (Adélia Prado).

O presente artigo busca retomar as trilhas abertas por Freud e Lacan para considerar os modos pelos quais a escrita literária se dá. Apesar de tal interseção se mostrar profícua uma vez que “há uma atração profunda da literatura pela psicanálise: afinal, ambos têm o mesmo objeto de interesse.”<sup>1</sup>, sabemos que o empréstimo de um determinado campo a outro traz consigo perdas inevitáveis.

Entretanto, o recorte é necessário de modo a preservar o *quid proprium* da investigação psicanalítica. Deste modo, apenas alguns traços - como a angústia, a intensidade e a relação do eu-poeta com a *matéria* a que seu poema se refere, determinaram a escolha dos poemas que nos propomos aqui a analisar.

Para este fim, tomamos por base nossa pesquisa sobre a questão da *feminilidade*<sup>2</sup>. Naqueles estudos

discutimos a emergência da subjetividade como produto da diferença. Para tanto, partimos da construção edípica e das conseqüências da diferença anatômica entre os sexos propostas por Freud de modo a desvincular o conceito de diferença do campo dos gêneros. Ao final do percurso chegamos a uma diferença que foi por nós estabelecida como mobilidade psíquica e potência de criação de novos campos objetais. A isso chamamos de feminilidade, em consonância com estudos que apontam a hipótese da intensidade afetiva como o motor para a criação das cadeias de representação<sup>3</sup>.

Situar a feminilidade como instância dominada pelos conceitos de afeto, criação e diferença e enlaçada ao projeto analítico coloca o aparecimento do próprio su-

Cristiana Facchinetti é doutoranda em Teoria Psicanalítica pela UFRJ.



jeito no lugar da singularidade. A feminilidade seria então um modo de produção de erotização e de novas articulações simbólicas fora da ordem fálica, isto é, fora da referência dada ao sujeito do inconsciente quando este advém.

Vale ainda ressaltar que a sublimação se encontra no registro da feminilidade, isso se a compreendemos a partir da segunda teoria da sublimação freudiana<sup>4</sup> e considerá-

**A** feminilidade seria um modo de produção de erotização e de novas articulações simbólicas, fora da ordem fálica.

la como a invenção de novos objetos de investimento, pertencente à manutenção da erotização do psiquismo.

Tal solução também pode ser apreendida a partir da escrita de Lacan. De fato, ao procurarmos a questão do real em Lacan em seus últimos seminários, vemos que ele reiteradamente considera o Nome-do-Pai (a referência fálica) como uma formação neurótica, na medida em que este seria tomado como um nome e não mais como um significante. Vemos então expresso por ele que haveria a necessidade de se criar um novo significante<sup>5</sup>.

“O ideal seria criar um ateu viável, i.e., alguém que realmente passasse sem a função paterna e a crença no sintoma e sem o sintoma. Alguém que suportasse ter um mundo fendido pelo real, um mundo onde só se pode errar, já que não se pode ser o que se pretende”<sup>6</sup>.

Falar num sentido realmente novo é supor que este não tenha sido recebido *a priori* pelo sujeito, mas que seja inventado por ele mesmo. A nova representação ideativa poderia então trazer em seu bojo novas articulações do real, se caracterizando por sua fecundidade e fundando a singularidade.

O falicismo havia sido indispensável na medida em que era a referência àquele que deu nome, o autor externo à obra produzida por ele e pela qual o real é nomeado. No entanto, após um percurso onde o sujeito se aliena para se constituir neste nome dado de antemão, impõe-se a ele abrir mão desse amor de garantias e buscar um caminho próprio, inventando sua singularidade a partir de si mesmo.

Tais indicações apontam o ato da criação como intrinsecamente relacionado ao conceito de feminilidade. Por sua vez, esta comparece referida não mais à divisão de gêneros, mas sim ao campo dos afetos e da desconstrução dos representantes-representativos, descortinando a possibilidade de uma construção singular e nova para o sujeito. Seguindo as premissas freudianas – de recorrer à experiência para construir as teorias e a ela então retornar, buscamos analisar a literatura a partir de tal referencial.

No contexto da feminilidade, o sujeito é capaz de produzir uma escrita que se inscreve nos limites máximos de si mesma ao mesmo tempo em que faz laço com a cultura, o que permite sua interpretação. Trata-se, portanto, de uma inscrição do real no simbólico, inscrição essa sempre parcial, inacabada, mas que deixa fulgurar o real na sua dimen-

são de presentificação primeira no psiquismo.

Tal escrita faz com que um significado e/ou um mundo possam surgir, criando um sentido que nunca é simplesmente o significado; é antes, efeito de sentido, como o que ocorre na poesia. Há uma “ruptura violenta, a passagem do mundo onde tudo tem sentido para onde nada tem sentido ainda”<sup>7</sup>.

A escrita literária – e em especial os poemas, generosos em presentificarem a poesia neles contida, se colocam então como decorrência da ausência do Outro. Entretanto, pensamos haver diferentes modos de elaboração da escrita literária: ainda que na poesia o eu-poeta se apresente inexoravelmente ligado ao corpo erógeno e à carnalidade do desejo, é possível discernir algumas obras onde o campo da afetação e o da intensidade pulsional comparecem com sua força, em concordância com o eu-poeta, enquanto outras parecem indicar uma oscilação entre a abertura à ausência de sentido e o emaranhado do campo da representação e da falicização. É o que pretendemos demonstrar através da análise dos poemas que seguem.

### “O Poema das Sete Faces”

C. Drummond de Andrade

*Quando nasci, um anjo torto  
Desses que vivem na sombra  
Disse: Vai, Carlos! Ser gauche  
na vida.*

*As casas espiam os homens  
Que correm atrás das mulheres.  
A tarde talvez fosse azul  
Não houvesse tantos desejos.*

*O bonde passa cheio de pernas:  
Pernas brancas pretas amarelas.  
Para que tanta perna, meu Deus,  
pergunta meu coração.  
Porém meus olhos  
Não perguntam nada.  
O homem atrás do bigode  
É sério, simples e forte.*



*Quase não conversa.  
Tem poucos, raros amigos.  
O homem atrás dos óculos e do bigode.*

*Meu Deus, por que me abandonaste  
Se sabias que eu não era Deus  
Se sabias que eu era fraco.*

*Mundo mundo vasto mundo  
Se eu me chamasse Raimundo  
Seria uma rima, não seria uma solução.  
Mundo mundo vasto mundo  
Mais vasto é o meu coração.*

*Eu não devia te dizer  
Mas essa lua  
Mas esse conhaque  
Botam a gente comovido como o diabo*

#### **“Com Licença Poética”**

Adélia Prado

*Quando nasci um anjo esbelto,  
Desses que tocam trombeta,  
anunciou:  
Vai carregar bandeira.  
Cargo muito pesado pra mulher,  
Esta espécie ainda envergonhada.  
Aceito os subterfúgios que me cabem,  
sem precisar mentir.  
Não sou tão feia que não possa casar,  
Acho o Rio de Janeiro uma beleza e  
Ora sim, ora não, creio em parto  
sem dor.  
Mas, o que sinto escrevo. Cumpro  
a sina.  
Inauguro linhagens, fundo reinos  
(dor não é amargura).  
Minha tristeza não tem pedigree,  
Já a minha vontade de alegria,  
Sua raiz vai ao meu mil avô.  
Vai ser coxo na vida, é maldição pra  
homem.  
Mulher é desdobrável. Eu sou.*

#### **As sete faces do poeta**

O “Poema de Sete Faces”<sup>8</sup> faz parte do primeiro livro de Drummond; uma espécie de introdução

ao eu-poeta. Nele são apresentados tanto seu discurso quanto sua gênese, numa estrutura marcada pela ambivalência: a cada estrofe intercalam-se harmonia e desarmonia, ainda que a linguagem pretenda-se impessoal e casual. O tom do poema é o do observador e sua poética nos é apresentada como a do “incomunicável”.<sup>9</sup> Por sua vez, este “incomunicável” é constituído de um material que acaba por explodir ao fim de cada estrofe. Escapa sem-

No interior das frases  
irônicas e mordazes  
deste poema de  
Drummond, jaz  
subjacente um *quantum*  
de afeto.

pre um resíduo.

O que excede, podemos denominá-lo com Freud de afeto, desde que este seja compreendido enquanto sensação afetiva, pura quantidade. Esse resto só ganharia qualidade mediante o investimento nas cadeias associativas dos representantes (*Vorstellungen*).

De fato, no interior mesmo das frases irônicas e mordazes, jaz subjacente um *quantum* de afeto. Este acaba por presentificar-se ao fim de cada uma das estrofes, apesar da racionalização que visa dar-nos a sensação de estar apresentando-se ali apenas o óbvio ululante. Pretende-se deste modo que o sujeito, que sofre com o impacto das

intensidades, não seja dado a ver.

Podemos verificar aí dois momentos lógicos distintos: aquele que rege o recalque e seus reflexos de deslocamento e um outro, advindo de um momento anterior aos significados recalcados, marca da intensidade pura que corta o cerne do poema.

Desde a primeira estrofe, o eu-poeta parece estar terminantemente disposto a remeter-se apenas ao primeiro. Ainda que pagando pela condição de ficar nas sombras, imóvel e torto<sup>10</sup>, ele parece propenso a contemplar a vida do seguro lugar da representação (pseudo)realista, predita pelo Anjo-Outro. Sua posição irônica diante dos fatos aparentemente imutáveis ocorre quando a observação à distância é alcançada. Temos então um ritmo quebrado apenas por explicações sobre o mundo que visam promover a obliteração das subjetividades.

Entretanto, a aparição do segundo momento lógico não pode ser evitada. Assim, da primeira para a segunda estrofe há um corte da cena, o que irá repetir-se até o fim do poema, promovendo uma aparente colagem cubista, onde as mais diversas cenas parecem não fazer conexão entre si. Os cortes apontam para o excesso que se deseja extirpar. Ao menor sinal dele, o leitor é deslocado para um novo caminho, numa mudança de foco referida a uma geometria espacial que o coloca frente a uma outra das sete faces-estrofes.

Deste modo, a partir da enunciação do seu destino, os olhos do eu-poeta deslocam-se para o mundo. Do sujeito na primeira pessoa do singular da primeira estrofe, ele passa à terceira pessoa através da representação da humanidade dividida pelos gêneros.

Mas a distância pretendida através de tal recurso e impessoalidade é quebrada: o “azul” seria possível – a paz poderia opor-se à sombra do sujeito, “não houvesse tantos desejos”. Ao tocar no excesso desta



paro.

Assim, apesar de ser este um "cargoso muito pesado", o eu-poeta recusa-se explicitamente a ser *gauche-coxo*. Ao invés disso, assume-se como desdobrável, podendo ser capaz de viver "a sorte comum" dos que "jamais verão seu nome impresso (...)"<sup>19</sup> e produzir poesia, "efeito de sentido, mas também furo"<sup>20</sup>.

## Travessia comparada

Ao fim deste trabalho nos deparamos com o fato de que ambos os poemas apontam para essa fenda aberta no mundo da representação pelo campo das intensidades. Entretanto, ao analisarmos a estrutura de conteúdo e formal de cada poema, podemos observar a diferença com que essa fenda é experimentada subjetivamente por cada eu-poeta. Cabe discutirmos, assim, a diferença no modo de apreensão e de entrega a essa ausência de sentido.

É precisamente a impossibilidade de representação que está na origem da angústia do sujeito, seja este masculino ou feminino, isto é, referido à castração. De um lado, a metáfora paterna se coloca como impotente para significar determinados conteúdos; de outro, o sujeito teme se defrontar com seu desamparo fundamental: o não-saber e o não-sentido diante daquilo que não lhe é familiar.

Neste confronto, ao sujeito é dado manter-se no horror, uma estrutura que se apresenta de modo contínuo dentro de um contexto lógico mais arcaico da estrutura, onde o sujeito busca manter-se agarrado à falicização negando a ausência de representação, ou aceitar deparar-se com o desamparo que a angústia indica.

No último caso, o confronto ocorre de um modo mais pontual, tendendo ao estabelecimento de novas representações e à transfor-

mação da angústia automática - criada "a partir de condições econômicas, quando quantidades excessivas de excitação incidem sobre o aparelho psíquico"<sup>21</sup> - em angústia sinal.

A "*gaucherie*" de Carlos obriga-o a uma mudança constante de perspectiva, num retorce imagético de si e do Outro que visa recuperar a manutenção do mesmo, universo ordenado e garantido. Já o eu-poeta de "Com Licença Poética" é único, pois sendo desdobrável, pode experimentar e experimentar-se diante das diferenças. O reconhecimento de si mesmo e do Outro são então experimentados de modo distinto pelo eu-poeta adelião, através do desdobrar das trombetas que recuperam o Anjo-Outro. Neste ato, recupera a si mesmo também, mas agora num diálogo que não se fecha, aberto para a diferença e para o estranhamento.

Talvez seja essa a palavra-chave: fechar. Enquanto o eu-poeta de "Poema de Sete Faces" debate-se frente a esse real que se presentifica como excesso, desejando fechar-se a cada estrofe a isso que lhe escapa, o eu-poeta de "Com Licença Poética" produz as maravilhas com sua dor, num "discurso (que) acaba sempre cheio de alegria".

Ambos constroem para si um novo campo de objetividade. No entanto, parece-nos que o eu-poeta de "Com Licença Poética" consegue passar por tal enfrentamento com um certo desembaraço, mantendo, ao mesmo tempo o laço com as rotinas e os afazeres do cotidiano, podendo então circunscrever um lugar para a diferença que não ameace sua existência.

Enquanto isso, para o eu-poeta do "Poema de Sete Faces", tal angústia é percebida de modo diferente. Ela parece ameaçá-lo de morte. O horror não se desdobra em angústia de desejo. Diante dos novos campos objetivos o eu-poeta não des-cansa. Afinal, o novo continua a amedrontá-lo com sua face estra-

na.

Carlos parece então estar tentando freneticamente retomar o mundo perdido, fechar a fenda, varrer seus vestígios para debaixo do tapete. Assim, ao invés da alegria, a angústia e o horror mantêm-se como sua mola-mestra. ■

## NOTAS

1. A. Prado, em palestra nas VI Jornadas Clínicas da Escola Brasileira de Psicanálise - Seção Rio, 1995.
2. C. Facchinetti, *Um Curso para a Feminilidade*, Dissertação de mestrado defendida em junho de 1996, pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica do Instituto de Psicologia da UFRJ.
3. Para outros comentários sobre o tema, ver J. Birman, *Estilo e Modernidade em Psicanálise*, São Paulo, Editora 34, 1997.
4. J. Freud, "Angst und Triebleben", in: "Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse", *Sigmund Freud Studienausgabe*, vol. 1, Frankfurt, S. Fischer, 1932-33 (1989), p. 517-543.
5. J. Lacan, "A Ética da Psicanálise", *O Seminário, Livro 7*, Rio de Janeiro, Zahar, 1991, p.370.
6. A. Juranville, *Lacan e a Filosofia*, Rio de Janeiro, Zahar, 1987, p.371.
7. M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, col. Idées, 1955, p.260.
8. C. Drummond de Andrade, "O Poema das sete Faces", *Antologia Poética*, Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1962, p.3.
9. C. Drummond de Andrade, "A Rosa do Povo", *Antologia Poética*, Lisboa, Portugalígia, 1965, p.49-100.
10. (Segundo o *Dictionnaire Français-Portugais*, Paris, Larousse, 1957, p.159) O adjetivo *gauche* significa esquerdo, torto, desajeitado, canhestro, entre outros.
11. A. Prado, "Com Licença Poética", *Poesia Reunida*, São Paulo, Siciliano, 1995, p.11.
12. A. Prado, "Nem um verso em dezembro", *Poesia Reunida*, São Paulo, Siciliano, 1995, p.157.
13. A. Romano de Sant'Anna, "Adélia: a Mulher, o Corpo, a Poesia", in A. Prado, *O Coração Disparado*, Rio de Janeiro, Salamandra, 1984, p.7.
14. A. Prado, "Ruim", *Poesia Reunida*, São Paulo, Siciliano, 1995, p.159.
15. Conforme propomos na introdução deste artigo, a feminilidade é aqui pensada como um inapreensível sob o ponto de vista do conhecimento e da consciência a ele inerente. Algo que se apresenta ao processo de travessia da angústia, possibilitando ao sujeito imprimir novas articulações simbólicas sem que essas tenham sido dadas de antemão. Resumindo, supomo-la como a invenção de novos sentidos fora da referência fálica, ato da ordem do trágico que beira o impossível, como nos aponta o eu-poeta do poema anterior.
16. A. Prado, "Linhagem", *O Coração Disparado*, Rio de Janeiro, Salamandra, 1984, p. 21.
17. A. Prado, *Solte os Cachorros*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979, p. 83.
18. A. Prado, "Anunciação do Poeta", *Poesia Reunida*, São Paulo, Siciliano, 1995, p.66.
19. A. Prado, "Dolores", *O Coração Disparado*, São Paulo, Siciliano, 1995, p.68.
20. J. Lacan, 1977, in: S. André, *O que quer uma Mulher*, Rio de Janeiro, Zahar, 1987, p.288.
21. S. Freud, "Hemmung, Symptom und Angst", *Sigmund Freud Studienausgabe*, vol. 6, Frankfurt, S. Fischer, 1926 (1989), p.272.