

Participantes:

Nora Gonçalves
Mônica Bueno de Camargo
Teresinha N. M. Prado
Siglfa Leão
Patrícia Badari
Marilsa Basso
Emelice Prado Bagnola
Fernanda Otoni
Samyra Assad
Marcelo Veras
Paola Salinas

O império das imagens faz sintoma na vida amorosa

Adeus ao erotismo?

Angelina Harari - relatora

O culto às imagens faz parte de nosso cotidiano, somos consumidores confrontados a esse culto cotidianamente: são as imagens do ano, as da semana e também as do dia, dia após dia etc.. As mídias, de modo geral, mas de forma específica o telejornalismo, enfatizam as imagens, repetindo-as ao final do jornal; não bastam as informações faladas, pois as imagens são passadas, e na tela, sem voz, à guisa de mensagem derradeira, aparentemente à espera de cada intérprete, quando, na realidade, a mensagem segue sendo veiculada com força ainda maior.

De fato, a palavra está cada vez mais subordinada à imagem, provocando sua progressiva deterioração (George Steiner in: *A Sociedade do espetáculo*, Vargas Llosa).

Pretendemos abordar o tema da Conversação "O império das imagens faz sintoma na vida amorosa" através da ideia de que o erotismo pode ser o último bastião que nos preservaria da tendência de fagocitação pelas imagens. Seremos consumidos pelas imagens corresponde, na vida amorosa, ao empobrecimento humano produzido pela violação da intimidade e, conseqüentemente, ao desaparecimento da liberdade individual. Encontramos respaldo dessa tese no ensaio de Vargas Llosa "O Desaparecimento do Erotismo" (in: *A Sociedade do Espetáculo*. RJ: Objetiva, 2012, p.93).

Do lado da psicanálise, o que se espera no tocante a esse aprisionamento na imagem, a essa ausência de liberdade? Como escapar da impregnação do imagético?

JAM, na conferência introdutória ao tema do Congresso da AMP/2016, destaca o corpo quando se dá a ver na pornografia eletrônica e na arte barroca italiana. Nesse sentido, o erotismo seria o fazer-se ver do lado não-todo.

Marcar as diferenças entre o erotismo e a pornografia hoje, cujos desdobramentos mostrarei mais adiante, permite remontar a algo que Lacan destacou nos anos 50, e de lá puxar um fio condutor que nos trará até os dias de hoje. Foi quando ele contestou a pretensa relação de objeto. A função da falta é introduzida através dessa contestação: a falta de objeto. Fundamentado em Freud, nos "Três Ensaio sobre a teoria da sexualidade": o objeto fundamental é a mãe, e perde-se. Dessa maneira, Lacan demonstra que a relação de objeto é sempre um reencontro falho (Miller, in *Lacan Elucidado*. Zahar, 1997, p.460). Uma prévia do aforismo "A relação sexual não existe" e da teoria do parceiro-sintoma. A noção de castração está diretamente vinculada a essa falta fundamental, o nome da falta que nenhum objeto pode tampar. É o que orienta todo o seu ensino e o leva, a Lacan, a inventar o objeto *a*.

Uma forma de fazer valer o nada, na esfera do amor, é através da falta, mais exatamente através da função de véu; o véu realiza a falta ao fazer existir o que não existe. O véu vela o nada e tem afinidades com o desejo, desde que o desejo se vincule à falta; e como o amor aponta para além do objeto, para o nada, o véu tem sempre uma relação com o amor. Amor e perversão caminhando juntos, Lacan nos diz no *Seminário 4*: "O véu, a cortina diante de alguma coisa, ainda é o que melhor permite ilustrar a situação fundamental do amor. Pode-se mesmo dizer que com a presença da cortina, aquilo que está mais além, como falta, tende a se realizar como imagem (...). É nisto mesmo que o homem encarna, idolatra seu sentimento deste nada que está para além do objeto do amor".

Em nosso tema, a função do véu e sua relação com o amor importa porque marca como, desde sempre, Lacan assinalou a falta, fundamental, e o bom uso dela, como pilares de seu ensino, no que diz respeito ao desenvolvimento posterior rumo ao real, abrindo um para-além do significante. Na vertente do objeto, nesta época, a defasagem entre significante e significado se transformará, paulatinamente, em um para-além do significante.

O fio condutor que vai da falta de objeto ao objeto *a*, um objeto que corresponde às zonas exógenas, às zonas de borda, nos levará ao lugar de corte do qual emerge o objeto *a*. E Lacan ilustra esta cessão pela qual se produz um corte, presente na constituição do sujeito, onde o

pequeno *a* se faz assim, com exemplos como o cordão umbilical ou o grito do lactente, ou ainda o prepúcio na circuncisão. A prática da circuncisão, exemplo de prática claramente cultural, mostra o objeto *a* emergindo desse corte, como que produzindo uma desnaturalização e uma topologia de furo.

E, para concluir esse parêntese ao tema, no qual interessou um pequeno percurso pelo ensino de Lacan, precisaríamos apenas assinalar que objeto *a* é considerado o aporte verdadeiramente lacaniano à psicanálise, diferenciando a psicanálise lacaniana das outras: de Klein, de Winnicott, de Anna Freud e de Bion, só para destacar os discípulos mais importantes de Freud. Voltando ao contemporâneo, em que convivemos com a primazia das imagens sobre as ideias e onde pretensamente somos os sujeitos consumidores, vemos que para isso se dar são necessárias "certas formalidades culturais que preservem a natureza privada e íntima do sexo, de maneira que a vida sexual não se banalize nem animalize. Isto é o erotismo. Com seus rituais, fantasias, vocação à clandestinidade, amor aos formalismos e à teatralidade, nasce, como um produto da alta civilização, um fenômeno inconcebível nas sociedades ou nos povos primitivos e rudes, pois se trata de uma atividade que exige sensibilidade refinada, cultura literária e artística e certa vocação transgressora." Estas palavras de Vargas Llosa indicam o quanto as imagens roubam de nossa intimidade, transformando-nos em seres consumidos, sem liberdade de escolha. A cultura da imagem, superficial e passageira, toma o lugar do espírito crítico, acrescenta ele, que fica abolido na cultura do entretenimento.

Diferentemente do erotismo, a pornografia, definida por um dar a ver sem véu, sem barreiras, daria a ilusão de existência aos corpos, o que, segundo Lacan, seria fomentar a ilusão ao fazer existir o que não existe.

Vejam alguns fenômenos contemporâneos que podem ser alçados à categoria de sintoma para a psicanálise. Rastreados foram em sites e redes sociais, com o intuito de instituir nossos polos de investigação. Mas, antes, privilegiaremos nossa prática cotidiana, falando de um caso clínico em instituição e do testemunho de um AE, Jésus Santiago, que nos mostra como o embaraço do homem com o falo faz da mulher um sintoma para ele. Seu passe ilustra bem o aspecto obscuro da resolução da vida amorosa do homem, como o uso do falo, consubstancial à erótica masculina, constitui o entrave maior ao surgimento da solução do amor no final de análise.

Nora Gonçalves buscou os pontos candentes desse passe, através dos testemunhos publicados, que pudessem nos introduzir naquilo que é expresso como debilidade entendida como um amor cego pela fantasia, oriunda de uma identificação viril com a mãe. A falicização do objeto olhar, promovida pelo apego ao circuito sinuoso da fantasia, funcionava como garantia da condição viril. A fonte do problema remontava à incidência marcante da fantasia da mãe sobre o filho. O mortífero associa-se à excessiva intromissão do escópico na satisfação pulsional. E, uma vez interrompida a fascinação resultante do objeto olhar, este, por sua vez, faz cair o Outro.

Jésus Santiago nos mostra o quanto, para o homem, o todo fálico é perturbador e nocivo; se lhe é impossível gozar do corpo de uma mulher, resta-lhe o gozo do órgão. Assim justifica sua frase de que: "É no embaraço com o falo que um homem faz de uma mulher um sintoma".

Não vamos nos deter na solução singular que abriu a chance de desfazer-se o impasse da vida amorosa; interessa-nos mais apontar com ele como o sintoma mulher coincide com certo funcionamento do gozo no âmbito estrito do registro fálico. Preso pela imagem/olhar de uma mulher/mãe?

O caso clínico atendido em instituição, por sua vez, ilustra o laço amoroso numa tentativa faltosa de fazer suplência ao "Não-há" da relação sexual. Então vê-se na fala da praticante Emelice Bagnola, como a jovem na tentativa de formar um casal, estimula o namoro enviando vídeos eróticos a partir da rede WhatsApp e tenta constituir família com ele tendo um bebê, o que revela-se insuficiente. Entre a primeira experiência sexual e o momento inicial de sua maternidade, uma paciente de 14 anos decide registrar imagens e o choro do bebê para enviar ao namorado, pois pensa que poderia assim largar a rua, as drogas, e voltar para casa. Esse momento inicial, do primeiro encontro amoroso/sexual, marca o desencadeamento e a desorganização subjetiva da

jovem, que buscará ajuda após o nascimento da criança, temerosa de uma passagem ao ato que enfim não pôde ser evitada. A morte do bebê e a conseqüente internação da jovem abrem caminho para um tratamento possível da psicose: um percurso que vai do corpo como peso morto, obeso, para a pergunta: “o que um homem pode querer fazer com o corpo de uma mulher?”

São várias as facetas do Império das Imagens na vida amorosa, e cada sintoma contemporâneo constituiu um polo de investigação. Declinamos a seguir os polos salientados:

1- O fenômeno do *sexless couples* e de como o autoerotismo, com suas opções individuais e diversificadas, ganha lugar em detrimento do recurso à parceria sintomática como resposta à não relação sexual. Esse polo tem como ponto de partida um documentário realizado em Tóquio por um jornalista francês: *L'empire du sans*.

2- "Consumido pela imagem adorada". Investigaremos aqui como a obsessão de um homem por uma mulher (e sua imagem) o leva às raias da perfeição da imagem da mulher, tornando-se refém do fascínio ao capturá-lo no ponto de sua fragilidade amorosa. Trata-se de uma vinheta clínica no cinema, mais exatamente no personagem almodovariano Robert, em *A pele que habito*.

3- Fazer-se ver, uma arte que toca o exibicionismo, que devasta a intimidade, mas com propósito de fazer performance. Até que ponto essa arte, a da artista Sophie Calle, que toca o exibicionismo, pode dar vazão à dor da perda amorosa? Conhecida por recompor tramas a partir de imagens, fundamentada, segundo o fotógrafo Ronaldo Entler, nas presenças incompletas que a imagem lhe oferece. A obra artística a preservaria de submergir no universo das imagens.

4- Atualização da degradação da vida amorosa: "A vingança pornô" - difamar ou causar vexame no Outro após o término do relacionamento não é fato novo, a novidade acontece do lado da divulgação, na internet, das imagens: fotos e vídeos do casal em momentos de intimidade. Por ser mais usado do lado homem, levanta a questão: seria uma tentativa de solucionar o impasse amoroso pela via da virilidade? Ou ainda um modo do homem regular a alteridades da mulher? São questões levantadas a partir do artigo freudiano "Contribuições à psicologia do amor".

5- Como as redes sociais favorecem ou não a arte do encontro (ou do desencontro) amoroso? Instigados pela escuta analítica, o aplicativo Tinder se destaca com sua arte de promover encontros e tem como ponto de partida a foto/imagem, a melhor imagem de si, para tentar encontrar uma parceria do jogo da vida. A aposta é o encontro a partir daquilo que o Outro vê e o agrada, será que essa sociabilidade favorece a parceria sintomática? Ou se trata de um declínio da sociabilidade rumo ao isolamento? A psicanálise responde a isso na singularidade, podendo, no caso, favorecer aqui e ali o estabelecimento de uma parceria sintomática.

6- Na literatura brasileira encontramos na ousadia do romance *Dona Flor e seus dois maridos* o modo como a protagonista se arranjou para enfrentar o impossível de um casal. A devastação produzida pelo amor na vida de uma mulher pode se metamorfosear em sintoma: “fazer de dois mais um, um só sintoma”. Sintoma, sim, mas também um prodígio de liberdade?

A imagem, o sintoma e a vida amorosa se enlaçam de várias maneiras; averiguamos várias formas de enlace, nas artes de modo geral (cinema, artes plásticas e na literatura), em nossa prática e na experiência de final de análise com os Analistas da Escola. Com a degradação da vida amorosa, lado homem, a sublimação artística para não submergir no universo das imagens, lado da artista mulher, foram intervalados os sintomas da vida amorosa do lado homem e do lado mulher. Talvez uma boa forma de ‘concluir’ seja apoiar-me em uma nova pergunta, desta vez feita por Paola Salinas, sobre a relação entre o ‘corpo carne’ da pornografia e a degradação do laço amoroso.

Contaremos ainda com as participações de Samyra Assad e Marcelo Veras, ambos a cores e ao vivo, para sustentarmos o tema desta Conversação.

Anexo 1 – L’empire des sans

Mônica Bueno de Camargo

*L’empire des sans*ⁱ é um documentário realizado em Tóquio por um jornalista francês, Pierre Caule, que faz uma imersão na sociedade japonesa e sua atual relação com sexualidade, pornografia e família.

Tóquio, a cidade onde o sexo está por toda parte, sem pudores, é também lugar onde o fenômeno de “*sexless couples*” vem se ampliando. Após o nascimento do primeiro filho, 40% dos casais não têm mais relacionamento sexual. Após os 40 anos mais de 60% dos casais se abstêm da vida sexual. Mesmo em noivados esse fenômeno está presente.

Estes fatos se refletem no índice de natalidade do país, que vem caindo drasticamente.

Mesmo entre os jovens, o interesse por relacionamentos amorosos está diminuindo, havendo também no Japão um movimento “*love me*”, no qual eles se interessam pela própria imagem, pela satisfação narcísica, não se voltando para relacionamentos. Não têm planos de ter filhos.

Concomitante a isso, a indústria do sexo está em alta, oferecendo opções diversificadas e solitárias, o que atualmente representa 1% do PIB do Japão. Vemos que proliferam tanto a solidão, quanto o autoerotismo.

No final do filme, fica a questão: estes fenômenos se restringem ao contexto da sociedade japonesa, ou representam uma tendência mais abrangente para a qual a contemporaneidade se dirige?

Esses fenômenos podem ser alinhados ao que temos discutido em relação ao contemporâneo: observa-se um declínio do simbólico, das narrativas que participam do circuito pulsional e, correlativamente, há um aumento do gozo como algo imediato e pouco articulado ao Outro.

No documentário fica claro que essa tendência de abdicar ao sexo a dois parece partir mais dos homens, restando às mulheres adaptar-se à situação. Talvez isso possa ser entendido a partir da sexuação e da parceria sintomática que, de fato, parece ser recusada nestas situações.

O gozo masculino é essencialmente fetichista, dirigido ao objeto *a*. Já o feminino é erotomaniaco. A afirmação de Lacan, de que “não há relação sexual”, está correlacionada ao fato de não haver complementaridade entre os modos de gozo masculino e feminino.

Miller, em “O osso de uma análise”, afirma que Lacan ressitua o sujeito como ser falante, ou falasser, incluindo assim o corpo, a substância gozante. E destaca que isso muda, necessariamente, a definição de Outro, que ele chama de parceiro-sintoma, o correlato do falasser.ⁱⁱ

“Não há relação sexual quer dizer que o falasser, como ser sexuado, faz parceria, não no nível do significante puro, mas no nível do gozo, e essa ligação é sempre sintomática”ⁱⁱⁱ.

Podemos dizer que, no sexo autoerótico, há uma recusa em localizar o objeto *a* no corpo de uma mulher, procurando-se o acesso a um gozo direto. É o gozo fálico numa vertente narcísica e pulsional, sem o Outro. Não há relação com a castração, somente com o objeto fantasmático, num

curto-circuito, o gozo do idiota, como chamava Freud. Há, portanto, um declínio do desejo e do amor, uma recusa ao Outro e à castração. Gozo do Um, sem passar pelo Outro.

A pornografia oferece a possibilidade desse gozo direto, desarticulado da subjetividade. Poderíamos pensar que esta seria uma das diferenças em relação ao erotismo, onde a subjetividade está articulada ao gozo sexual.

E não somente na esfera sexual pensaríamos nesse declínio das parcerias sintomáticas: a busca de satisfações narcísicas e solitárias, das quais o documentário dá alguns exemplos, também faz parte desta recusa.

Parecem ser mais algumas facetas da tendência contemporânea de um empobrecimento do simbólico, que é preenchido com modos de gozo mais diretos, com menos articulação à castração. É um movimento social convergente com o discurso capitalista, e também com o império das imagens.

ⁱ *L'empire des sans* (2010). Direção: Pierre Caule. França, 52 min. – HDCam.

ⁱⁱ Miller, J.-A., (1998). O osso de uma análise, pg 89. Número especial da revista *Agente*. Escola Brasileira de Psicanálise – Bahia.

ⁱⁱⁱ Idem, *ibidem*, pg 106.

Anexo 2 – Consumido pela imagem adorada

Teresinha N. Meirelles do Prado

O filme de Almodóvar, “A pele que habito” (2013), aborda de maneira contundente diversos debates da contemporaneidade: a questão dos gêneros (transexualidade e libido: a anatomia determina o destino?), a questão dos limites éticos da pesquisa científica (ação da biotecnologia e dos experimentos transgênicos em seres humanos), a busca da imagem perfeita, a inexistência da relação sexual. Uma trama que mistura a obsessão de um homem por uma mulher (e sua imagem), associada ao uso da biotecnologia em interesse próprio e a um projeto de vingança que se volta contra o vingador, na medida em que ele se torna refém do fascínio (e engodo) da perfeição de sua obra, capturando-o no ponto de sua fragilidade amorosa.

Robert, um ambicioso e bem-sucedido cirurgião plástico, destaca-se no meio científico por seus experimentos de transplantes de rostos, mas não tem o mesmo sucesso na vida amorosa.

Sua mulher, Gal, na tentativa de fugir com o amante, sofre um grave acidente que deixa seu corpo desfigurado após o incêndio do carro. Robert a resgata, salva-a da morte, ao mesmo tempo em que dá início a um novo protocolo de pesquisa: tentar resgatar nos transplantes que realiza, a bela imagem perdida e ao mesmo tempo criar, por meio de manipulação genética, uma pele indestrutível: resistente a cortes e a queimaduras, características que teriam poupado sua mulher dos estragos do desastre. Sua intenção é restituir a imagem adorada por meio dos transplantes de rosto e da reposição da pele.

Contudo, uma variável escapa ao seu controle: embora tenha eliminado do quarto da esposa todos os objetos que pudessem refletir sua imagem, certo dia, emocionada ao ouvir a filha cantar a música que lhe havia ensinado, consegue levantar-se da cama para vê-la da janela. Ao se deparar com a imagem desfigurada de seu rosto, joga-se da janela e cai morta em frente à filha, que tem um surto e é hospitalizada.

Dez anos depois, quando a filha sai da internação para um retorno gradativo à vida social, uma série de equívocos ocasionam um novo surto em um contexto que sinaliza uma violação sexual, e poucos dias depois a jovem se mata, jogando-se da janela, como fizera a mãe.

Tomado de ódio, Robert decide sua vingança contra o suposto violador (Vicente), contingência que atualiza a dor insuportável da perda do objeto amado. Sequestra-o, e o primeiro passo da vingança é sua castração através de uma cirurgia de vaginoplastia. Segue-se a isto uma série de modificações cirúrgicas e genéticas que se desenrolam durante anos, incluindo a reconstrução das formas de seu corpo e a substituição da pele humana por uma pele transgênica, perfeita: indestrutível e irresistivelmente sedosa.

Sem dar-se conta, sua vingança conduziu-o à sua própria perda. A esse longo e ilícito experimento dá o nome que o denuncia em seus propósitos: “Projeto Gal” (como a Gala de Salvador Dalí, mas, neste caso, não como uma representação imagética e sim como uma intervenção, através do real da ciência, no intuito de reproduzir, em outro corpo, a imagem da figura adorada). A modificação gradativa transforma Vicente em Vera, uma belíssima mulher, que

guarda um traço marcante: ela tem o mesmo rosto que Gal, a mulher que ele perdera duas vezes, e cuja imagem é para ele uma obsessão.

Mas a imagem perfeita é sempre um engodo, e sob a pele perfeita de Gal-Vera, Vicente permanece aprisionado.

Lacan, no seminário 17, refere-se a uma “mutação do discurso do mestre, que lhe daria seu estilo capitalista” (Lacan, [1969-70], p.160). Essa mutação consiste na inversão entre o significante-mestre e o sujeito, deixando-o à mercê dos objetos mais-de-gozar, os *gadgets*, produzidos por esse discurso e referendados pelo saber difundido pela ciência. Uma das decorrências dessa produção desenfreada de objetos, é um empuxo ao consumo, igualmente desenfreado. Ao contrário de manter o vazio, o lugar da falta, esses *gadgets* visam a tamponar, obstruir qualquer possibilidade de surgimento de um furo. A ciência destitui o saber referenciado no impossível da relação sexual, e em troca oferece suas produções de mais-de-gozar, objetos destinados à difusão de um gozo que pode ser difundido em catálogos, e adquirido. Mas, o que acontece quando o cientista se torna, ele próprio, alvo dessa rede?

No filme de Almodóvar, Robert é ele próprio um agente desse discurso, com suas pesquisas de alta precisão na manipulação da forma corporal, visando à reconstrução, à inovação com seus ‘transplantes de rostos’.

O acaso intervém na produção de uma perda, referendando a possibilidade de ultrapassar os limites da bioética e do contrato social. Primeiro, com a justificativa de salvar a figura da mulher amada, depois, amparado por uma ideia de vingança: apossar-se da vida daquele que supostamente seria responsável pela perda que se sobrepõe às duas anteriores (a da mulher, pela traição e abandono; novamente a da mulher, por seu suicídio, e por fim, a da filha, também por suicídio, após o episódio que envolvera Vicente, o suposto violador – mas é a ele que a filha teme como Outro gozador).

Tal como Pigmaleão, Robert se apaixona por sua obra, mas não ganha como presente dos deuses a vida de sua amada... Em um trabalho incansável, que desenvolve durante vários anos, realiza a obra (quase) perfeita: traz à vida a imagem adorada, mas esculpida sobre o corpo de outro homem, a quem desejara matar. Pode-se dizer que Robert passou à condição de consumidor daqueles objetos que ele mesmo vendia em suas pesquisas.

Lacan, na “Conferência de Milão” (1972), refere-se deste modo à inversão que dá origem ao discurso capitalista: “Pequena inversão, suficiente para que isso ande como se estivesse sobre rodas; isso não tem como andar melhor, mas desse modo isso anda rápido demais, isso se consome. Isso se consome tão bem, que isso se consuma”. Foi exatamente o que aconteceu com o personagem do filme: de cientista, produtor de ilusões, ele passa a consumidor, e nesse processo desenfreado, ele próprio é consumido pela obsessão por sua obra. Cada pedaço do corpo reconstituído passa a ser para ele um passo na direção de uma espécie de ‘amnésia’ provocada pelo júbilo da imagem adorada. Até que a imagem o consuma, como um pavio que se esvai no trabalho de geração da luz, através de sua própria combustão.

Anexo 3 – “A Verdade de Sophie está no exterior”¹

Siglia Cruz de Sá Leão

“Depois de ter seguido pessoas e ter sido acusada de invasiva, eu quis voltar a câmera para mim e falar de eventos que haviam marcado a minha vida”.

(Sophie Calle, 2009, Livraria da Folha)

“Recebi uma carta de rompimento.

Não soube respondê-la.

Era como se ela não me fosse destinada.

Ela terminava com as seguintes palavras: “Cuide de você”.

Levei essa recomendação ao pé da letra.

Convidei 107 mulheres, escolhidas de acordo com a profissão, para interpretar a carta. Analisá-la, comentá-la, dançá-la, cantá-la. Esgotá-la. Entendê-la em meu lugar. Responder por mim (...).”

(Sophie Calle – Apresentação de “Cuide de você”, videobrasil)

Fazer-se ver, uma arte que toca o exibicionismo, que devasta a intimidade, mas com o propósito de fazer performance. A artista Sophie Calle pediu a 107 mulheres que, sob o crivo de suas profissões, interpretassem sua reação diante da despedida amorosa. O conjunto de expressões femininas foi filmado por Calle e tornou-se a obra de arte intitulada: “Cuide de você”.

Justifica a artista, que tal exposição não foi um ato de guerra e nem de vingança. Foi sua resposta: “minha resposta foram as 107 mulheres”. Mulheres que a ajudariam a compreender e interpretar o e-mail de rompimento. Seu motor: a necessidade de “ver as emoções”, de “esgotar” sua própria experiência afetiva.

¹ Em entrevista à Folha online, o escritor Grégoire Bouillier, ao falar do término de seu relacionamento com Sophie Calle e da exposição da vida privada de cada um deles: “*a verdade de Sophie está no exterior (...)* a verdade dela não é aquela de um ‘homem de letras’”.

Brousse aponta que a arte contemporânea é, ao lado da psicanálise, o discurso que revela a atual mudança de cultura. Extrai de uma conferência proferida por Lacan, nas universidades americanas, nos anos 70, a afirmação de que “os homens adoram as formas de seus corpos”, indicando que o que a arte contemporânea revela é, pois, a mudança da forma adorada pelos seres falantes, a nova relação que temos com o nosso corpo.

“(...) De seu funcionamento [do corpo] não temos nenhum conhecimento, o apreciamos por sua aparência. Essa aparência do corpo humano é adorada pelos homens, adoram uma pura e simples imagem”. (Lacan, 1976)

O que a arte de Sophie Calle evidencia dessa imagem adorada pelos seres falantes, no momento atual? E das parcerias? Ainda, até que ponto sua arte, que toca o exibicionismo, pode dar vazão à dor da perda amorosa?

Diante de não saber o que fazer com o término de um relacionamento, busca as imagens, a exposição, como resposta. Esta foi também sua solução para o desamparo, em 1979, quando, “sem ânimo e sem amigos”, lançou-se à realização de seu primeiro trabalho, dedicando-se à “arte de seguir pessoas”. Acompanhou um homem desconhecido durante um dia, decidiu segui-lo por toda parte, tomou notas, tirou fotos e fez seu primeiro projeto. Depois disso, fotografou estranhos dormindo em sua cama, colocou um investigador para segui-la, vasculhou a vida alheia. Perseguir, ser perseguida, fotografar, fazer imagens, fazer-se pela imagem, fazer-se ver. Sem dúvida, uma arte que revela o grande Olho que tudo vê na atualidade; telas que olham mulheres e homens solitários, e “prometem” o encontro amoroso, o par ideal, o todo amor, só amor.

Sophie Calle, conhecida por recompor tramas a partir de imagens, vale-se, segundo o fotógrafo Ronaldo Entler, das “presenças incompletas que a imagem lhe oferece” para fazer sua obra artística. Em “Cuide de Você”, a obra, apoiada em múltiplas imagens de mulheres profissionais, é feita para fazer ver o que Calle chama de “um ataque de intimidade”, as emoções - suas? - vistas do lado de fora, índice da endoscopia do corpo, que hoje é, como apontou Bassols, “uma realidade ao alcance do olhar, que pode se situar em qualquer parte do organismo, apagando os limites entre seu interior e exterior (...). Mostrar o que não se vê, mostrar o próprio olhar como o objeto (...) é hoje a operação que se revela no mais íntimo.”

A artista faz ver, com arte, o ataque à intimidade que irrompe no momento atual, que por vezes devasta a privacidade de um casal. Para Sophie, em particular, o desencontro amoroso exibido em obra artística seria o que a preservaria de submergir no universo das imagens, ao fazer-se parceira delas?

Por fim, ver as imagens das mulheres, uma adicionada a outra, teria, afirma Calle, o efeito de eliminar a dor, esgotá-la em todas as suas possibilidades. Uma alegoria da utopia contemporânea - a promessa de felicidade. Eliminar a dor, a tristeza, o defeito, o mau comportamento, o mal-estar. Mais uma alusão à ilusão do controle: eliminar com técnica. Se Sophie queria trazer a frieza da análise técnica como escudo diante da dor, não podemos deixar de pensar no que aí também indica do contemporâneo: a técnica como programa de salvação, “o saber no bolso” do profissional.

“Pedi às participantes que analisassem a carta profissionalmente. A gramática teria que falar de gramática. (...) Queria jogar com a frieza do vocabulário técnico e não que as mulheres expressassem seu sentimento por mim”.
(Sophie Calle, 2009, Videobrasil)

Sophie Calle joga, e com isso faz com a dor da perda amorosa, não com técnica, mas com arte; ela que se diz “artista e não simplesmente uma mulher que sofre”.

Referências Bibliográficas

BASSOLS, Miquel. O império das imagens e o gozo do corpo falante. In: Textos do VII Enapol. Disponível em: <http://oimperiodasimagens.com.br>.

BROUSSE, M-H. “Corpos lacanianos: novidades contemporâneas sobre o Estádio do espelho”. Opção Lacaniana online nova série; ano 5; n.15. Nov/2014.

DUME, P. “Na Exposição “Cuide de Você”, Sophie Calle mescla imagem, literatura, video e som”. *Folha de São Paulo*. Livraria da Folha; 11/07/2009. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha. Acesso em: 30/06/2015.

DUME, P. “Em palestra, artista plástica Sophie Calle fala como o acaso e as emoções influenciam suas criações”. *Folha de S. Paulo*. *Livraria da Folha*; 12/07/2009. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha. Acesso em: 30/06/2015.

CHAVES, T. Entrevista com Grégoire Bouillier concedida à Folha online. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2009/06/585012 – francês que vem à Flip rechaça a ficção como material literário. Acesso em: 30/06/2015.

ENTLER, R. Entre a memória e o esquecimento: o realismo da obra de Sophie Calle, p.1. Disponível em: www.studim.iar.unicamp.br/22/05.html. Acesso em: 19/05/2015.

LACAN, J. (1976). Conférence et entretiens dans les universités nord-américaines. Apud. BROUSSE, M-H. “Corpos lacanianos: novidades contemporâneas sobre o Estádio do espelho”. Opção Lacaniana online nova série; ano 5; n.15. Nov/2014.

Sophie Calle – Cuide de você – Videobrasil. Disponível em: www.videobrasil.org.br/sophiecalles. Acesso em: 06/07/2015.

Anexo 4 – Vingança pornô: nova degradação da vida amorosa?

Patricia Badari

O termo "vingança pornô" é utilizado quando há divulgação de fotos e vídeos, nas mídias digitais, de pessoas em momentos de intimidade e privacidade, sem o consentimento destas. O caráter de vingança refere-se ao fato de que a publicação dessas imagens de nudez ou ato sexual se dá após o término de um relacionamento ou quando visam a prejudicar alguém, difamar ou causar vexame ao outro. Na maioria das vezes, são os homens (adolescentes ou jovens adultos) que proliferam estas imagens e os efeitos e respostas das mulheres (também adolescentes ou jovens adultas) frente a esta exposição são variadas.

Sabemos que há sempre um gozo singular que determina as respostas no encontro e desencontros entre os sexos.

Verifica-se uma grande ocorrência de suicídio por parte das mulheres, pois para algumas delas é devastador o retorno sem limite do não-todo fálico e ser colocada como o objeto dejeito. Muitas vezes, a via da passagem ao ato é uma das soluções. Vemos, também, respostas do lado do todo-fálico - algumas mulheres publicam fotos de seus corpos nus, agora com seu consentimento - o que, segundo elas, as fariam um sujeito sexual, e não objeto sexual. Podemos dizer que a divisão amor-gozo, já não está exclusivamente do lado do homem!

Mas, será, sob o ponto de vista dos homens, que este texto levantará algumas hipóteses a serem investigadas, na singularidade e no detalhe de cada caso, sobre o que estaria em questão na chamada "vingança pornô"? Seria ela uma versão atualizada da degradação da vida amorosa por parte dos homens?

Freud, em suas "Contribuições à psicologia do amor"², nos fala sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor. E, partindo destas considerações de Freud, a "vingança pornô" seria um modo do homem, hoje, regular a alteridade da mulher? Seria uma tentativa de solucionar o impasse amoroso pela via da virilidade? Ou uma forma dos homens contemporâneos fazerem existir a 'não relação sexual'?

A passagem de menino a homem, a instauração do viril, a erogeneização do órgão peniano para que a função sexual tome seu lugar, não é sem a angústia de castração.

Na puberdade³, no momento da entrada do corpo do Outro como objeto do desejo, mais um impasse se apresenta ao jovem menino-homem: a irrupção de um gozo êxtimo ao corpo. As respostas infantis não bastam mais, e abrir mão ou passar do gozo autoerótico para a satisfação copulatória não é sem consequências. E, em nossos dias, pode-se tentar não passar pelo corpo do Outro. O "saber está no bolso"⁴, na internet, na máquina - não é mais objeto do Outro, e como tal, não é preciso passar

² FREUD S. "Contribuições à psicologia do amor". *Obras Completas*, Vol. XI, Imago, Rio de Janeiro, 1980.

³ FREUD S. "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade", *op.cit.* Vol VII.

⁴ MILLER J.-A. "Em direção à adolescência". <http://minascomlaca.com.br/blog/em-direcao-a-adolescencia/>

pela sedução, pela obediência, pela relação com o desejo do Outro, para extrair o objeto. É possível manter-se no gozo solitário, nas práticas masturbatórias etc.

No entanto, a iniciação sexual segue sendo traumática. A vida sexual do humano sempre se dá em um encontro que é cedo demais e tarde demais.

E estes jovens homens, com as imagens que proliferam pela internet, que difamam e degradam a mulher, têm à mão um modo de fazer com que aquela que desejam não seja toda? Seria este o teatro contemporâneo para o não-todo e o que permitiria o gozo sexual do objeto? A idealização e a degradação - a satisfação sexual comporta sempre uma redução do valor do objeto!

Podemos supor que assim haveria a separação da condição de amor e condição de gozo sexual. E esta seria uma das circunstâncias para estes jovens homens chegarem a gozar, fazendo com que a mulher não ocupe o lugar do Ideal de eu para que eles possam gozar. Atravessariam, deste modo, o embaraço do encontro com o Outro sexo.

Se, para gozar de uma mulher e fazê-la gozar no encontro sexual, deverão faltar-lhe com o respeito, faltam com o respeito, literalmente. Hoje passam ao ato com maior facilidade, sem as coordenadas da linguagem, dispensando o Nome do Pai, os semblantes. Vemos aí o rechaço do sujeito ao Outro sexo ou, em alguns casos, a colocação a céu aberto do fantasma masculino, que constitui, em sua cena fantasmática, um parceiro a quem dominar e humilhar como objeto de gozo.

A "vingança pornô", do lado do homem, pode ser uma tentativa do homem se colocar na posição de potência, já que o encontro com o corpo do Outro toca, justamente, seu ponto de impotência. E, deste modo, seriam esses jovens homens "homens sem ambages"? Ao proliferar essas imagens, retirariam o valor erótico da máscara, detrás da qual não há nada? São eles o "Homem verdadeiro"?

Alguns podem ser o homem sem rodeios, que não está confuso em matéria de sexo e tampouco turvado pela castração e podem, a partir desta posição, fazer parceria com a mulher como Outro.

Podemos dizer que esses jovens homens são homens sem ambages, por não estarem atrapalhados com o circuito das palavras, ou nessa proliferação de imagens se trata da pantomima de um texto, para nós desconhecido e a ser produzido? Seria um sintoma dado à decifração, ou não? Para alguns desses sujeitos, essas imagens publicadas são um signo a tratar ou uma pantomima a decifrar.⁵ Pode estar, nesta pantomima, a resposta a uma pergunta que permanece silenciada: como um homem pode se haver com uma mulher? Ou, mais precisamente, com a alteridade da mulher?

Sabemos que o feminismo trouxe muitos avanços e benefícios às mulheres. No entanto, trouxe também o achatamento da alteridade - reivindicar-se que homens e mulheres sejam iguais. Mas, a igualdade de direitos não apaga a diferença sexual, e isto não é sem consequências para as parcerias amorosas no contemporâneo. Isto faz sintoma!

⁵ LACADÉE P. "Fuga e errância na clínica com adolescentes", *Carta de São Paulo*, Ano XIII, novembro de 2006, n. 2.
MIILLER J.-A. *Los divinos detalles*. Paidós, Buenos Aires, 2010.
LACAN J. "Prefácio a *O despertar da primavera*". *Outros Escritos*, J. Zahar, Rio de Janeiro, 2003.

"Vingança pornô", violências contra a mulher, discurso feminista que não abre a possibilidade de marcas fugazes do feminino em suas palavras... Tentativas das mais variadas para acabar com a diferença sexual e manter à distância o gozo temido por ambos os sexos. Mas, sabemos que o que é foracluído, retorna de forma violenta.

Serão os homens, hoje, os que gritam aos quatro cantos os desajustes do desejo humano entre homens e mulheres?! São eles que seguem testemunhando os encontros e desencontros do gozo sexual, mesmo com toda a igualdade e liberdade sexual!? Novos paradigmas de nosso tempo !

Anexo 5 – O Império do *Tinder*: a “arte do encontro”?

Marilsa Basso

O virtual impõe infinitas imagens: em quantidade, variedade e poder. Os instrumentos deste mundo virtual variam a cada época; neste momento, entre as diversas redes sociais estão os aplicativos. Resolvi falar de um deles, o *Tinder*, instigada pela frequência com que tem aparecido na clínica, e por algumas de suas particularidades que parecem justificar seu sucesso.

O *Tinder* tem como propósito fazer pares, trocas sexuais, relações ocasionais, casais, enfim, encontros. Este é seu primeiro diferencial, ou seja, tem um propósito declarado: promover encontros. O segundo é que, a princípio, ele só mostra uma foto, parte de uma imagem.

Ao se inserir no programa, o usuário escolhe uma imagem própria para se apresentar. Uma primeira questão se coloca: Como escolhe sua própria imagem? Como quer ser visto? Como quer se ver pelo outro?

“Com sua imagem, ele se identifica, o que não impede de poder corrigi-la, de coloca-la à moda, de colocar essa imagem no modo onde ele a quer”.¹

O jogo começa quando escolhe sua imagem e depois a de alguém. Para escolher alguém, estabelece alguns critérios: raios de distância, opção sexual e idade.

O que provoca a seleção de uma imagem? Um traço, uma determinada estética, uma expressão?

A partir de uma imagem escolhida é que se poderá saber quem o escolheu. Caso coincidam nas escolhas – escolher e ser escolhido –, só nesse momento é que se passa para uma conversa.

Por que se entra nesse processo de busca por meio do aplicativo? Uma nova forma de *criar encontros*? O que ele promete ou no que se acredita?

Uma “(...) ilusão de criar uma nova fórmula nas relações pessoais”?²

Parece haver um processo que se inicia pelo imaginário e que, pela imagem, abre-se uma busca, desembocando, a partir desta, numa nova proliferação imaginária.

Segundo Marie-Hélène Brousse, a imagem para Lacan não se refere ao imaginário, tem estatuto de “um real”.³

A princípio, o aplicativo parecia ter como base uma criação a propósito da inibição, um certo tratamento da inibição. Mas logo, na mesma velocidade do mundo virtual, há uma explosão.

Quem se olha? Ao outro ou a si mesmo? “Quem olha quem? Olhamos as imagens ou são elas que nos olham?”²

Qual a busca? Encontrar o objeto que falta? O objeto causa?

O império do *Tinder* exerce sua soberania ao tentar fazer existir o que não existe, partindo do uso da imagem com todo o seu poder de tamponar, e ao mesmo tempo revelar.

Uma jovem, marcada pelo significante “solteira”, traço da identificação com o pai, um homem que apesar de casado algumas vezes mantém uma “vida de solteiro”, usa o *Tinder*

supostamente na tentativa de encontrar um namorado, casar-se, e não ser solitária como a mãe. Suas buscas e encontros são inúmeros. Cansada dos critérios “bonitos e gostosões”, procurando um diferencial, e mas ainda referenciada na imagem, busca um “feio” e se apaixona por ele. Fica em torno dessa imagem que escolhe e a usa como barreira, tem vergonha de assumi-lo publicamente como namorado. Está com ele e se mantém “solteira”. Nem mesmo o amor a resgata dessa posição. Faz parceria, acima de tudo, com sua solidão, sob o nome “vida de solteira”.

Referências Bibliográficas:

¹ MILLER, J.-A. **De l'Autre à l'un**. Quarto, 109, p.55.

² TARRAB, Maurício. **O olho bulímico e o lobo**. In <http://oimperiodasimagens.com.br/pt/textos/>

³ BROUSSE, Marie-Hélène. **Corpos Lacanianos: novidades contemporâneas sobre o Estádio do espelho**. Opção Lacaniana Online nova série. v. 5, n.15, nov. 2014.

Tomando uma vinheta clínica do Passe de Jésus Santiago, vemos o valor inestimável da imagem contrastando com a expectativa de que um significante novo venha a cernir o impossível de se nomear.

O Herói em pedaços

O final de análise: sobrevém sob o impacto da constatação do quanto o amor constituía impasses e sintomas cuja contrapartida era apropriar-se do ideal viril. Ideal este, que se tornou um agente perturbador da existência do sujeito. Confrontava-se com o lado obscuro e silencioso do encontro com os restos do sintoma amoroso.

As imagens e cenários são um deságue do impossível da repetição das tentativas de dar nome ao que se destaca e se isola.

Avançar nos testemunhos leva-o ao uso do visual, e destaca-se uma sequência de imagens:

- a cena do filho com a fralda na cabeça, parodiando comicamente a mãe beata com seu véu negro;
- a cena da mãe dedicando-se a sanar a constipação renitente do filho;
- a cena da irmã exibindo o irmão mais novo como um boneco de verdade;
- a cena do horror da criança em face da representação do drama da Procissão do Encontro, especialmente quando mãe e filho se encontram e este, condenado a alvo de insultos e flagelos, exhibe o corpo em sofrimento;
- diante da imagem de Tiradentes, vestido como santo, numa semelhança com Jesus Cristo, a criança pergunta: - Por que o vestiram como santo?
- a retratação brutal e impactante do corpo do herói esquartejado, a intensidade do sacrifício infligido ao mártir, não passam despercebidos à criança; certamente porque no herói se inscreve o motivo religioso do sacrifício que se associa à iconografia barroca do corpo de Jesus crucificado, como descreve Jésus Santiago.

As imagens e os restos

No tempo do Passe – o valor inestimável da imagem contrasta com a expectativa de que um significante novo venha cernir o impossível de se nomear. Jésus se pergunta: “Se o núcleo real do sintoma não fala, é mudo, algum indício dele pode ser fornecido por meio da imagem?” Ele argumenta, ao longo de seu texto, que o imaginário se torna contíguo ao real e ao simbólico. Essa afinidade com o real permite dizer, como ele traz do próprio Lacan no *seminário 20*, que a imagem se sustenta por meio dos restos de gozo do corpo⁶. E, afirmando que esse Imaginário definido como imagem que se apoia no corpo impôs-se sobremaneira na própria conclusão de sua análise, diz que não se trata da vertente imaginária do corpo, mas, pelo contrário, da posição sustentada por Lacan no seu último ensino, de que o imaginário é o corpo. Diante do abandono do domínio da ordem simbólica em relação às duas outras, é aí que o imaginário se torna contíguo ao real e ao simbólico.

⁶LACAN, J. O *Seminário*. Livro 20: *mais, ainda*. RJ: JZE, 1982, p.13.

No momento final do ensino de Lacan, o imaginário define-se pela crença de que o ser falante possui um corpo – ou seja, o imaginário é o corpo que se acredita existir. Uma coisa, porém, é a crença em ter um corpo; outra é o corpo propriamente dito. O corpo vivo do ser falante é evanescente e inconsistente, escapa-lhe todo o tempo⁷. Portanto, se é contíguo ao real, o imaginário também é contíguo ao corpo que escapa a cada instante. É desse imaginário que se deduz o eu, designado pelo próprio Freud como “*eu corporal*”. Fazer-se um eu é também fazer um corpo, mas não se faz um corpo sem o gozo.

Um momento de passe decisivo da experiência dessa análise que buscava um significante novo, acontece quando do ato de *nomeação* do *esquartejado*, com que, mediante uma forçagem, o analista fez ressoar outra coisa que não apenas o sentido. Com a presença inusitada do *esquartejado*, abriu-se a chance de desfazer-se o impasse da vida amorosa desse falante, cuja fonte última concernia à identificação viril com a mãe. Interrompeu-se, desta forma, a fascinação resultante do objeto olhar, que, por sua vez, fez cair o Outro. O *efeito feminizante* enredado no gozo sacrificial sofreu, por consequência, significativa mutação.

A fratura na conexão entre o sujeito e o objeto feminino depreciado, decorreu, pois, do fato de a abjeção transformar-se em nome do impossível. O traumático não se deduz do sacrifício impingido pela feição sedutora do supereu – é o gozo que é traumático, e não as imposições sacrificiais advindas seja da promessa do pai, seja do ideal materno. No lugar da oferenda em sacrifício ao Outro, instalou-se o gozo traumático, considerando-se que a consistência deste reside no furo, que se apresenta como a natureza real da montagem da pulsão. A verdadeira matéria, substância da pulsão, consiste, essencialmente, no oco, no furo, enquanto seu objeto – o olhar – é, antes de tudo, *semblante*⁸.

Vemos nesse testemunho como estão intrincados Imaginário, Simbólico, Real e corpo em contiguidade.

Omnia vincit amor

Nesse texto, Jésus trata de esclarecer o aspecto obscuro da resolução da vida amorosa do homem, a partir de sua experiência, além de demonstrar como o embaraço do homem com o falo faz da mulher um sintoma para ele. Trata do uso do falo, consubstancial à erótica masculina, entrave maior ao surgimento da solução do amor no final de análise. A adoção de um *fazer* mais elevado com o vazio inerente à satisfação pulsional – cerne da solução para a impotência do amor – resta, então, obstruído pelo fetichismo, fruto do protagonismo do falo e da herança de vivências fantasmáticas ligadas ao olhar da mãe. No seu caso, especificamente, a fonte do problema remontava à incidência marcante da fantasia da mãe sobre a criança, em que se destacava não tanto a significação, mas, essencialmente, sua função e uso na economia de gozo. Em definitivo, o falo é tratado, nesse testemunho, como um verificador da consistência fantasmática, não só do gozo relativo ao objeto olhar, mas também do afrouxamento desse gozo.

Antes do esvaziamento do gozo escópico, imperava a debilidade decorrente de um amor cego pela fantasia. Mais precisamente, essa debilidade consistia no seguinte engodo: a falicização do objeto olhar, promovida pelo apego ao circuito sinuoso da fantasia, garantia da condição viril. Como esclarecido em

⁷LACAN, J. O sinthoma. *O Seminário*. Livro 23. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 2007, p. 64.

⁸LACAN, J. *O Seminário*. Livro 20: Mais, ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982. p. 125. Basta levar-se em consideração o esquema triangular configurado nesse *Seminário* (p.121), para se constatar que o **objeto (a)** se aloja no lado do *semblante/aparência* e não, no lado do *real*. Rever a natureza do **(a)** como objeto que confere consistência ao *real*, a fim de situá-lo do lado do *ser*, implica destacar afinidades deste com o semblante: “*Não é senão a vestimenta da imagem de si, que vem envolver o objeto causa do desejo, que se sustenta mais frequentemente [...] na relação objetal. A afinidade do (a) com seu envolvimento é uma das articulações maiores que foram adiantadas pela psicanálise*”.

outro testemunho, o anseio pela idade viril tornou-se uma miragem, uma vez que, ao esbarrar na prevalência do vazio da pulsão, explicitava mais ainda o papel obturante do objeto olhar.

Neste caso, o mortífero associa-se à excessiva intromissão do escópico na satisfação pulsional. O agravamento dessa intromissão fantasmática deletéria, que deixa o homem atrapalhado com o falo, não é da mesma ordem que a devastação feminina, que se materializa na infinitização da demanda erotômana de amor.

Para a mulher, devastador é o retorno da propagação sem limites do *não todo* fálico. Para o homem, perturbador e nocivo é o *todo fálico*. Se lhe é impossível gozar do corpo de uma mulher – o falo é obstáculo –, resta-lhe o gozo do órgão. É no embaraço com o falo que um homem faz de uma mulher um sintoma.

O desastroso da pulsão, em seu caso, coincide com o fato dele estar atrapalhado com os excessos do curto-circuito da falicização do objeto olhar, nas variadas manifestações da satisfação. É preciso ressaltar, ainda, que o *sintoma mulher* coincide com certo funcionamento do gozo no âmbito estrito do registro fálico. Tratando-se de um sintoma que implica o falo, embora sob a égide de excessos, pode-se tomá-lo como um tipo de saída precária e destrutiva, que se designa, sustenta Jésus, de cômico triste.

Vimos o uso do visual como no testemunho anterior, aqui também exemplificado na falicização do objeto olhar.

A ousadia desse romance se deu pelo bem dizer como o tumulto do gozo de uma mulher se arranjou para enfrentar o impossível de um casal, a partir de seus dois casamentos. Foi assim que Florípedes Vargas, em sua vida amorosa, fez de dois mais um, um só sintoma.

*O primeiro lhe chegou como quem chega do bar*⁹: o boêmio Vadinho, com quem viveu uma paixão devastadora, do erotismo que a fazia subir pelas paredes ao desfiladeiro do ciúme que a enlouquecia. Ali, já sofria a perturbação de uma paixão sem limites, a força de um comichão fora da lei. Mas, se ele morreu vestido de baiana, numa quarta feira de cinzas, a viúva experimentava, ainda, um vivo desassossego.

*O segundo lhe chegou como quem vem do florista*¹⁰: casou-se, então, com o farmacêutico Teodoro, experimentando uma rotina segura e confortável, na paz cotidiana de um casal. Porém, desde então, seu desassossego se instalava pelas entranhas de um gozo sem par.

*Como quem chega do nada*¹¹, eis que o falecido, em espírito, invade a vida de Dona Flor. Tal imagem *se deitou na sua cama*, entre ela e o atual marido, *e lhe chama de mulher*¹², fazendo-lhe alçar o êxtase de um gozo que não sabe dizer seu nome. Recorre ao candomblé e amarra essa nova forma de amor, no tetraedro de seu leito, consentindo com a impossível conciliação entre o fogo e a calma, a aventura e a segurança, o desatino e a gentileza. Tal arranjo conector, inventado por sua solidão indizível, nos faz ler como é da natureza de um realismo fantástico a forma como a imagem, ali, joga sua parte na formação do sintoma, na vida amorosa. É a imagem que lhe permite enganchar, à rotina metódica e disciplinada de sua vida cotidiana, um real do gozo, mudo e sem lei.

A solução de Dona Flor ganha fama, talvez, por transmitir, de jeito simples e inequívoco, que para uma mulher a força material que perturba seu corpo só pode conhecer algum sossego ao conjugar o infinito insaciável de seu gozo a um modo de amar que o leve em conta, na forma do “caráter automático do amor”¹³. Pois, quando o gozo entra em cena, é sabido que a união entre

⁹ Parodiando, Chico BUARQUE DE HOLLANDA, a partir de sua canção “Terezinha”, composta entre 1977/1978, para sua peça teatral *Ópera do Malandro*

¹⁰ Idem

¹¹ Idem

¹² Idem

¹³ MILLER, J-A. Sobre fenômenos de amor e ódio em psicanálise. Intervenção em Bilbao, em 1992. In: *Introducción a la clínica lacaniana*. ELP, 2007.

um homem e uma mulher fracassa. Lacan acentua que a solidão é parceira de uma mulher, justamente, porque ela não se engana quanto ao impossível, ou seja, “o gozo do homem e o da mulher, não se conjugam organicamente”¹⁴. Entre um e outro, ela esbarra num obstáculo, ou melhor, esbarra no “osso” que falta a um órgão. “Há um osso faltante”, dirá Lacan, que é próprio do desejo e seu funcionamento¹⁵. É nesse vácuo, que não se faz recobrir por nada, ali onde há um osso faltante, uma mulher terá que inventar uma forma de amor que valha a pena, que faça suplência à relação sexual que não existe.

Foi assim que, no sertão da Bahia, entre uma rotina confortável e um gozo sem sossego, a imagem do Vadinho achou um jeito de se intrometer, fazendo o milagre do sintoma florescer. A imagem vadia invade sua rotina e se evade, por um triz, mantendo aberta a válvula do gozo feminino. Uma imagem volátil, que por sua mobilidade inapreensível, engata um outro gozo à rotina simbólica de casal.

Em *Dona Flor*, através do artifício dessa imagem forasteira e fantástica, o que ao final se resolve é sua exigência de amor, que deriva de um gozo que a divide. A imagem é o que de fantástico se imiscui no feijão com arroz da relação conjugal, temperando a experiência intraduzível de um gozo, o feminino, que ao enlaçar-se a dois maridos, reúne sua solidão a um quarto termo: o sintoma amoroso¹⁶. No final das contas, juntando uma imagem a uma rotina, essa mulher consegue aceder a Um gozo sem igual, enquanto o faz parecer normal.

Em *Dona Flor*, lemos como o gozo feminino pode encontrar entre dois maridos um modo peculiar de satisfação. Jorge, o Amado, pouco antes de Lacan, parecia já intuir que pela via do sintoma de uma mulher, “mesmo que aí se satisfaça a exigência de amor, o gozo que se tem da mulher a divide, fazendo-a parceira de sua solidão, enquanto a união permanece na soleira”¹⁷.

Dona Flor parece saber disso, ao bem dizer: “enfim sós”

¹⁴ LACAN, J. O Seminário, Livro X. A angústia. p.290

¹⁵ Lacan, J. O Seminário, Livro XVIII. De um discurso que não seja de semblantes. p. 65

¹⁶ UM real gozo em Flor + 2 maridos [Teodoro (uma rotina) + Vadinho (uma imagem)] = um sintoma amoroso, ou, dito de outra forma, um laço entre R.S.I = Sinthoma

¹⁷ LACAN, J. O aturdido. In: Outros escritos, p. 467.