

A ESTÉTICA TRÁGICA DO FEMININO E DA PSICANÁLISE¹

Denise MAURANO²

- **RESUMO:** Abordamos a dualidade epopéia e tragédia para indicar distintas orientações éticas presentes não apenas no campo da arte, mas no próprio modo de funcionamento do psiquismo. Visamos com isso buscar elementos para melhor transmitirmos o que é sustentado como a especificidade ética da intervenção da psicanálise em sua relação com o feminino tal como este se apresenta na literatura e na cultura.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Epopéia. Tragédia. Psicanálise. Feminino. Ética. Estética.

Vamos começar por lançar mão da clássica dualidade epopéia e tragédia, para indicar distintas orientações éticas presentes não apenas no campo da arte, mas no próprio modo de funcionamento do psiquismo. Isso nos trará elementos para melhor

¹ Texto de referência do DVD “Desdobramentos de Vênus: uma viagem rumo ao continente negro”, relativo a pesquisa Psicanálise e Barroco: aproximações no campo da ética, patrocinado pelo CNPq, e que tem a co-autoria de Jean Claude Soares (Psicologia/Letras), Marilda Hill Maestrini (História), Rosemere Rocha (Filosofia/Psicologia), Irineide Santarém (Psicologia/Filosofia), Bruno Wagner Santiago (Psicologia/Filosofia/Música), Bruno Portes (Psicologia), Ligia Dantas (Psicologia), Nilda Sirelli (Psicologia), João Estevam Lima d Almeida (História) e Vinícius Mendes (Direito/Psicologia). Pesquisadores do Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura da UFJF. A pesquisa pode ser acompanhada no site <www.psicanaliseebarroco.pro.br>.

² Corpo Freudiano do Rio de Janeiro. UFJF- Universidade Federal de Juiz de Fora. Faculdade de Psicologia. Juiz de Fora – Minas Gerais – Brasil. 36036330 – dmaurano@brigde.com.br

transmitirmos o que é sustentado como a especificidade ética da intervenção psicanalítica e sua relação com o feminino tal como este se apresenta na arte e na cultura amplo senso.

Epopéia e tragédia, para além de serem gêneros literários distintos, podem bem nos servir para indicar modalidades éticas bastante heterogêneas, marcadas por visões da condição humana muito diferenciadas. Na epopéia, como bem o demonstra tanto a *Ilíada* quanto a *Odisséia*, cantadas por Homero para narrar os feitos heróicos, o que se afirma é a construção do herói, esse indivíduo que merece ser assim chamado porque se distingue dos outros, da massa. A epopéia é, portanto, apolínea, nos termos sugeridos por Nietzsche ela apela à individuação.

Diferentemente, a tragédia indicará uma relação com a totalidade, no sentido de superação da individualidade, pois o que se afirma no teatro trágico é a dissolução do herói, sua queda, seu ocaso. A perspectiva na tragédia é de que a individuação é considerada como causa do mal que existe no mundo, por isso o indivíduo deve padecer. Assim, o desaparecimento do indivíduo é nela, causa de celebração. A dissolução do herói resgata o sentido da relação com a totalidade.

Na epopéia há um relato de um ato. Na tragédia há uma discussão sobre esse ato. Uma discussão acerca dos valores. Ela pergunta o que é o homem, e não responde. Ela é *amor fati*, amor do fato, amor do destino. Apelo a uma religião ou arte da vida (metafísica da arte), contra uma religião voltada para o mundo do além. Trata-se de uma perspectiva que visaria tornar a vida desejável. Não aponta uma divisão moral do bem e do mal.

Na epopéia o que se verifica é uma luta desigual do homem contra a morte e o destino, onde o triunfo é a glória que o faz passar para a posteridade. O indivíduo se cria pelos seus feitos heróicos e com isso

ele quer ganhar a imortalidade pelo menos simbólica. A epopéia é uma das respostas gregas para a dor, a morte e o sofrimento. Trata-se de se proteger do terrível da morte pelo glorioso da morte. Transporte ao estado de ilusão, véu de Maia, valorização do olhar, da imagem, da forma e da figura. Há nela o predomínio da idéia de superação da morte. O homem aparece como pura superficialidade, sem reflexão, a não ser especular. A força vem dos deuses por uma relação de espelhamento, assim como o conhecimento. Há indivíduo, ou seja, designação daquele que não é dividido, e por isso mesmo, não há sujeito. A própria designação de sujeito, *sub jectum*, etimologicamente, posto debaixo, já indica de certa forma, divisão, relação a algo maior que ele mesmo, ao qual este se encontra referido.

A tragédia é uma crítica a esse saber e posição, creditados ao herói na epopéia. Por esse viés, já se pode perceber que na cultura ocidental, no rastro da dualidade – epopéia e tragédia – poderemos alinhar uma série de outras produções orientadas por uma perspectiva ou por outra. Começa assim a se delinear a afinidade da psicanálise com a perspectiva trágica, uma vez que o acolhimento do conflito preside sua maneira de abordar a condição humana. Mas antes da invenção da psicanálise, uma outra modalidade de expressão no campo das artes, herdeira desse veio trágico, surge fazendo face arte clássica, legatária do veio épico. Trata-se da arte barroca.

Se mencionamos o Barroco, é porque este, em sua relação com o feminino, nos serve de alavanca metodológica para melhor transmitir a especificidade da perspectiva psicanalítica. É apenas no século XX, com Wölfflin (1952), que o Barroco ganhou status de estilo de arte. Até então, era referido como uma degeneração do Clássico, ou arte grotesca, por mais que seus artistas encontrassem penetração no campo social e religioso.

Trata-se de um tipo de expressão artística que associa esplendor e impureza. Nele, uma identidade a partir dos defeitos é transformada em eloqüente afirmação da natureza e assim, a vida pulsional não está encoberta pelas exigências de harmonia e ordenação que vigoram na perspectiva clássica. Trata-se de expressar a infinitude do ser na dimensão finita da natureza e do humano. O sujeito apresenta-se impregnado de mundo, e mesmo confundido com ele. Por isso a noção de “dessubjetivação” seria aquela que paradoxalmente, parece que melhor designaria a subjetividade barroca. Ela refere-se à idéia de um sujeito em evasão, imbricado no que o circunda.

No Barroco há uma inspiração musical e de abundância, remetida a uma melodia infinita. Ele é voltado para as formas que voam. Ele não recua da designação de arte do grotesco se, com Maffesoli (1996, p.205), considerarmos que grotesco remete a grota, e “[...] as grutas úmidas remetem, no imaginário social, aos mistérios do vazio inquietante mais fecundo.” A arte aí se faz afirmação e sustentação do espaço constituído pela **Coisa** que, enquanto perdida para o humano, seria o ponto de partida de todo seu movimento de busca. Neste ponto revela-se a fecundidade do côncavo, do vazio, do não proeminente, do não fálico, como emblemáticos de um nicho tranqüilizador.

O que queremos destacar é que, por essa via, o furo pode ser acolhido por certos recursos que a vida e certas expressões da cultura como o Barroco, a tragédia e a psicanálise disponibilizam. Tais expressões da cultura talvez descortinem uma outra relação ao gozo, o qual, em vez de se regozijar narcisicamente com a afirmação fálica da distinção da identidade, remete-se a um movimento de entrega, no qual vigora uma transcendência do “si mesmo”. Tal gozo cinge a dessubjetivação, operando uma torção que evidencia certa relação ao feminino, que não sem razões se avizinha da mística. O que aí se apresenta é um campo

que excede ao delimitado pela cultura fálica, e o saber desse excesso não é senão *savoir-faire* – saber fazer com a falta.

Com isso se indica uma modalidade de gozo que não é do objeto, não é do Um, é gozo Outro, articulado à falta que vigora num certo “dom ativo do amor”, que se inspira na beleza porque nela, o ser fecundante “se dilata, engendra e produz”, palavras de Diotima, quando esta, no Banquete de Platão (1949, p.140), ratifica a significação originária do amor: de dois fazer um. Ou seja, revela por que via a falta, fonte de horror, pode transfigurar-se em motivo de celebração, de modo que pela relação à beleza, o homem se faz criador, e participa com sua natureza mortal do que é da ordem do divino.

Como sabemos, a Grécia é situada como celeiro do nascimento do Mundo Ocidental, berço do surgimento do modo de saber que veio a imperar no Ocidente, lugar de nascimento da filosofia, marco inaugural da constituição da cidade e da invenção do Direito. Este, como Lacan (1982, p.11) nos recorda no início do seu Seminário, Livro XX, apresentando-se como modo de organização e distribuição do gozo, que trata da capacidade de se usufruir um bem sem enxovalhá-lo. Nessa organização cultural, é natural que a relação ao prazer, aí incluído o prazer sexual, fosse delimitada pela articulação deste, tanto com o saber quanto com a condição de cidadão da qual os gregos tanto se orgulhavam.

Se o sexual *stricto sensu*, é o que atrela o homem à natureza, ao animal, era preciso que o grego criador de cultura imprimisse seu domínio a isso. O sexual então, precisou ser resgatado como meio de transmissão do saber. Ou seja, precisou ganhar finalidade cultural. Desta forma, veio a servir à *Paidéia* (pedagogia), quando a atividade sexual do adulto com seu discípulo veio a ser imbuída de valor cultural, funcionando como meio de transmissão de

saber. Qualquer outra prática sexual era carente desse estatuto de glorificação cultural.

Podemos então perguntar: por que as mulheres não se encontram aí incluídas? Por que não se glorificou o contato sexual de mulheres adultas com seus ou suas discípulas, ou por que não se tratou de homens adultos com discípulas mulheres? E em último termo, no cerne do mundo ocidental onde se situam as mulheres na produção da cultura e na relação ao saber?

Instigados por tais questões teceremos algumas considerações valendo-nos de certos instrumentos conceituais que a psicanálise nos oferta. Como sabemos, nela o feminino não é reduzido ao que é relativo às mulheres empíricas, ou seja, às mulheres em sua existência factual, mas a uma posição que, embora prevaleça nas mulheres, não é inacessível aos homens, que não deixam de participarem dessa posição, em certa medida. Tal posição feminina, por referência a uma analogia com o que se passa no coito sexual, foi remetida por Freud (1988) à passividade, em oposição à atividade creditada à posição masculina.

O conceito de *phallus*, advindo da Antiguidade Grega, que tem na imagem do pênis ereto sua representação imaginária, virá funcionar simbolicamente enquanto significante da virilidade, da fertilidade, da plena potência vital figurando como unidade de medida de vigor da cultura. Seja a cultura relativa ao saber que faz frutificar o solo ou ao saber que engendra a filosofia, estamos aí no campo da cultura.

O saber relativo às operações do *phallus* é o que diz respeito à construção da cultura. Ou seja, diz respeito à força que a natureza empresta ao homem para que ele, sobrepondo-se a ela, passe a criar cultura. Recrie o mundo. Cremos ser por isso que é creditada à criação da cultura a falicidade relativa à posição masculina. Por isso a grande maioria, senão

a totalidade das culturas civilizadas, pelo menos do Ocidente, são patriarcais.

Desde “Totem e Tabu” de Freud (1988), até o desenvolvimento da função do Nome do Pai em Lacan podemos ver a função essencial da paternidade na constituição, quer seja do sujeito, quer seja da cultura.

A cultura humana, tecida pelo fato de que o homem fala e articula em linguagem tudo o que cria, revela-se constituída e constituinte do universo da representação, universo simbólico, onde as coisas não são o que são, mas o que representam. Tal universo é por consequência, fálico por excelência.

Mas, e a posição feminina, o que dizer de sua relação com o saber, de sua relação com a cultura?

Se o universo simbólico é dedicado a traçar distinções, ou seja, se ele se estrutura pela confrontação de pares antitéticos, com os quais aprendemos o que significa a palavra claro, opondo-a a escuro, a palavra doce opondo-a a salgado, e assim por diante, num trabalho onde extraímos cada termo de uma indiferenciação originária de sons, para depois agregá-lo por meio dos modos de organização artificial construídos pela cultura, e se esse esforço revela-se uma operação relativa ao modo fálico de relação ao saber, então parece que podemos atribuir à posição feminina o que excede a esse campo delimitado pela falicidade.

Ou seja, a posição feminina parece estar referida ao campo relativo tanto à indiferenciação originária, correlativa talvez à infinitude do real, quanto relativo a uma suplementação que se impõe frente à limitação do universo fálico da representação. Podemos então agora nos perguntar: — há saber nesse excesso, nesse campo que excede?

Certamente, mas não um saber constituído pelo universo da representação. O saber de que aqui se

trata é o “saber-fazer”, *savoir-faire*, saber implicado na ação, que não é, senão, ação da vida. Saber transmitido por algo de vivo que tange o limite da representação, saber irrepresentável, mas nem por isso impossível de ser experienciado.

Assim, o saber relativo à posição feminina é aquele do qual Nietzsche já suspeitava que era alheio aos filósofos em sua posição masculina, quando dizia, tanto que a vida é mulher, quanto que a verdade é mulher, criticando os filósofos em sua inabilidade para abordar essa dama.

Se a *afrodisia* na Grécia Antiga deveria servir ao saber, ao saber erigido pela posição masculina de submissão da natureza à criação da cultura, o amor relativo às mulheres não poderia encontrar valor cultural e nem mesmo ser distinto, ou seja, ser tematizado. Ele encontra-se por demais próximo da vida, da natureza. Nessa mesma linha, o amor entre as mulheres estaria ainda mais próximo dessa indiferenciação originária, já que o erotismo *lato sensu* permeia também os cuidados da mãe com sua filha mulher. Isso talvez nos dê elementos para pensar porque a homossexualidade feminina passa mais despercebida na cultura.

Da mesma forma, talvez isso nos ajude a entender também porque a tônica da civilização não são as chamadas sociedades matriarcais. Entretanto nada disso destitui a mulher, ou melhor, a posição feminina de sua relação essencial ao saber. Mas é preciso que fique claro que o saber de que aí se trata não é aquele que vigora na ágora, ou na Academia, mas sim aquele que tece a vida, ou seja, é *savoir-faire*, age sub-repticiamente, orienta-se pelo Real e é impossível de ser assimilável ao conhecimento, à representação. Saber que guarda uma certa relação com o que Lacan distinguiu como gozo relativo à posição feminina, trabalhando com a hipótese da existência de um gozo Outro não referido ao que pode ser delimitado pelo *phallus*. Um gozo relativo à infinitude, na qual o que

vigora é a indistinção. É por esta perspectiva que se propõe ser mais operativo para nós pensarmos não propriamente na existência de uma dualidade de sexos vigorando em todos nós, mas na presença em cada um de nós de uma dualidade de gozos: o gozo fálico, e por sua insuficiência de satisfação, um gozo Outro, supostamente atribuído às mulheres, ou melhor, à posição feminina.

O feminino não se coloca aí como o que se opõe ao masculino, um sexo opondo-se ao outro, mas como o que indica a existência de algo que está fora do sexo. Rigorosamente falando, poderíamos mesmo dizer que, do ponto de vista psicanalítico, a homossexualidade feminina não existe. Ou seja, toda homossexualidade quer de homens ou mulheres é masculina, ou seja, enquanto sexualidade, está referida à norma fálica via sua apologia ou contestação. O feminino não está ocupado do sexual, do seccionado, mas do amor que é o que vem em suplência à insuficiência trazida pela satisfação sexual.

Essa perspectiva de abordar o saber e o feminino em sua relação com a cultura instrui-nos também quanto à ruptura que a psicanálise, quando observa que o “desejo do sujeito é o desejo do Outro”, propõe sobre o desejo do analista como um desejo de exceção. Ou seja, é preciso que o desejo do analista opere pelo ultrapassamento que um analista fez do Outro. É preciso que na travessia de sua delimitação simbólica, um analista pague com uma dimensão de dessubjetivação seu endereçamento ao feminino e encontre no amor como dom ativo, o fundamento do desejo do analista.

Chegamos aqui a uma consideração essencial. Diz respeito ao fato de que na perspectiva psicanalítica opera-se não com oposições, mas com paradoxos. Ou seja, valores heterogêneos e mesmo antagônicos, não se anulam nem no processamento psíquico, nem na forma da psicanálise construir sua teoria.

São forças que se medem nos termos da tensão que edifica a vida. Disso já se pode depreender que o singular e o social encontram-se de tal modo imbricados, que se poderia pensar que o singular é uma dobra do social, e, em se tratando de sujeito, ou da subjetividade, seria impossível desatrelá-los. E é por isso que se exige que um analista em sua função não atue como sujeito, mas possa ultrapassar a sua própria subjetividade indo, em nome da ética que o orienta, mais além da contradição. E é nesse “mais além” que situamos a afinidade da função do analista com o feminino. Exatamente porque este indicaria esse ponto que transpõe a contradição, no qual tragicamente, no sentido artístico desse termo, os opostos se imbricam em torções barrocas num endereçamento ao infinito, num movimento de evasão que entretanto, não cansa de retornar ao mundo. Quando Lacan (1992) no seminário A Transferência, lança mão do discurso de Sócrates no Banquete de Platão para demarcar a maneira própria do amor operar no processo analítico pela função do desejo do analista, ele nos oferece, no discurso de Sócrates, que diz nada saber do amor, senão o que escutou de uma mulher, uma chave preciosa de articulação entre a estética e a ética. Nesse lugar curioso cedido ao feminino, a argumentação que visa situar o que é o amor começa por mostrar que, assim como a palavra *poiesis*, significa em geral a ação de fazer, de produzir, a causa que faz “[...] passar o que quer que seja do não ser ao ser” (PLATÃO, 1949, p.139), acabou por ficar mais particularmente ligada à ação de fazer versos ou música, com o amor aconteceu o mesmo. Ele que estaria vinculado amplo senso ao desejo do que é bom e nos faz felizes, “[...] grande sedutor inato em todos os corações” (PLATÃO, 1949, p.139), ficou restrito a indicar a busca da metade de si mesmo. E acrescenta, se o amor se refere a perseguir com ardor o bom, qual o ato particular no qual fazer isso toma o nome de amor? Ou seja, que “bom” é

esse que está em jogo no amor? E Diotima responde: “ – É a produção da beleza, seja pelo corpo, ou seja pela alma.” (PLATÃO, 1949, p.140) . Ela explica que, chegada uma certa idade, somos incitados a produzir, e é a proximidade do belo que incita a produção. A feiúra não convoca produção. O amor busca a beleza porque esta implica engendramento. Junto a ela o ser fecundante “[...] se dilata, engendra e produz”. (PLATÃO, 1949, p.140) Ela não é o objetivo do amor, mas é a via pela qual o homem se faz criador, modo pelo qual sua natureza mortal quer participar do imortal como lhe for possível. Assim a beleza se harmoniza com o que é da ordem do divino, coloca-se como meio de transporte que faz essa comunicação. Faz-se simultaneamente acolhimento do precário e expressão de expansão.

Essa abordagem do amor que o desloca da colagem ao objeto, sem entretanto tirá-lo de causa, descortina um universo bem mais amplo de possibilidades. Quando o objeto, ou melhor a fantasia que atrela o sujeito ao objeto revela-se em sua inconsistência – o que é efeito da travessia acima mencionada -, espera-se que o desejo do analista convoque um campo relativo ao desejo de fazer, ou melhor, opere na direção na qual o saber encontra-se vinculado a um saber-fazer, um “*savoir-faire*”. Este é o saber que distingue o desejo do analista, e o faz operar em sua direção. Esse saber não tem nada a ver com nenhum tipo de erudição, ou acúmulo de informação, mas refere-se a possibilidade de se tocar “o espírito da **Coisa**”, como eu costumo dizer nos meus seminários.

A transferência vem a ser, portanto, a maneira pela qual na *poiesis* psicanalítica, nesta forma peculiar sustentada pelo desejo do analista, o amor opera como meio de transporte “ do que quer que seja do não-ser ao ser”, aonde quer que esse ser não seja senão fruto de ato de criação e portanto contorno e não supressão de um vazio insuturável, mas frente ao qual se pode

fazer alguma coisa. É a dimensão fecundante da beleza o que opera no amor que interessa ao desejo do analista.

Assim, espera-se que o analista intervenha, não a partir do sujeito que ele é, mas da função que ele sustenta. Não se trata de uma mera abstenção subjetiva, mas sim da implicação de uma experiência de dessubjetivação que é fruto de sua própria análise. Para isso, é preciso que ele faça um percurso que venha lhe possibilitar tanto uma queda do Outro enquanto assegurador do Ideal da verdade, quanto um certo luto do objeto com o qual tentamos obturar nossa falta a ser. O analista, intervindo do lugar de semblante do objeto que é causa de desejo para o sujeito que ele escuta, busca que algo deste desejo possa ser demarcado em análise. Quero sublinhar que sua capacidade de intervir a partir desse **objeto a** é algo que é efeito da própria análise do analista. Ou seja, é a partir da própria experiência do analista com esse curioso objeto **a** em sua análise, esse objeto que se afigura como pólo de atração de toda demanda e de condição absoluta para a existência do desejo, que uma interrogação sobre o desejo pode produzir essa exceção, que é por sua vez, um desejo que não é desejo do Outro.

Nesse sentido cabe ao amor analítico a definição aludida por Lacan, referida a uma citação de uma parábola bíblica na qual é dito que “amar é dar o que não se tem”. Dar o que não se tem é dar a falta (o que não se tem). Mas é óbvio que isso só é indício de amor na medida em que dar a falta for oferecer possibilidades de operar com ela. Trata-se, portanto, de produzir a partir mesmo dessa falta. Isso porque ela é irreduzível, como revela o fracasso dos obturadores imaginários que tentam suprimi-la. Toca-se aí a questão da transmissão de uma dimensão Real da experiência, que em nosso caso é a experiência analítica.

Nessa perspectiva estamos a léguas de distância dos ideais de independência, autenticidade e harmonia, creditados tradicionalmente ao sujeito singular. Assim como estamos longe de pensar o social como determinante de tudo o que diz respeito à existência. “Há muito mais coisas entre o céu e a terra”. Ou melhor, há o que excede ao céu e a terra e inclusive os envolve. A psicanálise convoca a que, arriscando-nos pelo continente negro, despertemos para a Outra cena onde vigora a vida não amputada da morte.

MAURANO, D. Tragic aesthetics, the feminine and psychoanalysis. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 46, n. 2, p. 59-69, jul./dez. 2006.

ABSTRACT: *Through the duality Epic/Tragedy we intend to indicate two different ethical orientations not only in the field of art but in the very functioning of psychism. By this procedure we aim at gathering elements to better explain what is assumed here as the ethical specificity of psychoanalytical intervention in its relation to the feminine as it appears in both literature and culture.*

KEYWORDS: *Epic-Tragedy. Psychoanalysis. Feminine. Ethics. Aesthetics.*

Referências:

FREUD, S. **Obras completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1988. 25 v.

LACAN, J. **O seminário, livro 8: a transferência**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1992.

_____. **O seminário, livro 20: mais, ainda**. Rio de Janeiro : J. Zahar, 1982.

MAFFESOLI, M. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

PLATÃO. O banquete. In: **Diálogos**. Buenos Aires: Coleccion Austral, 1949.

WÖLFFLIN, H.: **Principes fondamentaux de l'histoire de l'art**. Paris: Gallimard, 1952. (Idées/Arts; 6).