



Dossiê Psicanálise em tempos difíceis: a clínica como objeto de resistência ao sofrimento e à dor

Reviramentos do corpo na história e na psicanálise

The body's twists in history and psychoanalysis

 Denise Maurano

Resumo: Ao longo do tempo, desde a influência filosófica greco-romana na Civilização Ocidental, as correntes idealistas e as tendências materialistas atravessam as reflexões sobre a corporeidade. Estas desembocam no mundo Contemporâneo, no qual muito se comenta sobre a supervalorização do corpo, valorização, entretanto, extremamente duvidosa, pois se o toma, por sua imagem. Imagem essa que, respondendo ao mundo globalizado do terceiro milênio, faz do corpo um produto do mercado, dado a toda sorte de idealidades e manipulações. Mas afinal: Sou eu que habito um corpo, que tenho um corpo, ou eu sou meu corpo? O que é o eu? O que é o corpo? O que é o si mesmo? Seu reconhecimento? Lacan nos adverte que o corpo deveria nos deslumbrarmos mais, afinal, ele é a condição tanto para o desejo, quanto para o gozo. Este é o tema deste artigo.

Palavras-chave: corpo; psicanálise; história da arte; barroco; gozo.

Abstract

Over time, since the Greco-Roman philosophical influence on Western Civilization, idealistic currents and materialistic tendencies have permeated reflections on corporeality. These flow into the Contemporary world, where much is said about the overvaluation of the body, a valorization that is, however, extremely dubious, since it is taken for its image. This image, responding to the globalized world of the third millennium, makes the body a product of the market, subject to all sorts of idealisms and manipulations. But after all: Is it I who inhabits a body? That has a body? Or am I my body? What is the “I”? What is the body? What is the self? Its recognition? Lacan warns us that the body should dazzle us more, after all, it is the condition for both desire and enjoyment. This is the theme of this article.

Keywords: body; psychoanalysis; art history; baroque; enjoyment.

O texto que lhes apresento constitui uma seção reelaborada do livro *Usos e abusos do corpo*, originalmente publicado pela Editora CRV, livro esse de autoria de Alinne Nogueira e eu mesma. O escolhi para compor parte desse dossiê, dado que contempla, a meu ver, uma importante interlocução da Psicanálise com outros campos de saber, na abordagem de uma temática tão importante, quanto contemporânea, como é a temática do corpo.

A questão é que diante dos *Usos e abusos do corpo*, resta-nos interrogar: – O que é um corpo? E ainda: – O que pode um corpo? Alinne Nogueira, tomando a perspectiva psicanalítica, nos convoca a pensar nesta temática que resta como uma das maiores interrogações desde que o homem para além de simplesmente viver, se colocou a refletir. Assim, tomado a partir de diferentes campos como a Filosofia, a Biologia, a Medicina, a Psicologia, a Sociologia, a Religião, e tantos outros, o corpo vem sendo dissecado a partir de diversas concepções, nas quais cada campo o ilumina ao seu modo e onde é sumamente importante, estarmos advertidos de que nenhuma das abordagens conseguirá dizer a verdade última, e nem mesmo a reunião delas constituirá um todo no universo múltiplo da questão do corpo.

Assim, optei pelo caminho da transdisciplinaridade, esse método que conclama as disciplinas a dialogarem entre si, de modo a que um campo, fecunde o outro gerando, não respostas conclusivas, mas sobretudo questões que avancem nesse entendimento, e que possam nos ajudar a lidar com o enigma do corpo.

É interessante observarmos que, advertido quanto à sua complexidade, Freud no texto “O mal-estar na cultura” (1929) situa o corpo como uma das três fontes de sofrimento. Segundo ele, enquanto humanos, somos sobremaneira acossados pelos intemperes da natureza, vulcões, terremotos, tempestades e toda uma série de fenômenos naturais; pelas relações com os outros, via tudo que se impõe em termos de balizamentos institucionais de tais relações; e também pelo nosso próprio corpo. A questão para ele é que sendo nosso corpo de certo modo estranho à nós mesmos, na medida em que tanto não o escolhemos, quanto não controlamos seus desígnios, sua degeneração, temos que nos haver com seus condicionantes.

Gostaria, portanto, de começar partindo dessa condição de estranhamento. Sou eu que habito um corpo, que tenho um corpo, ou eu sou meu corpo? O que é o eu? O que é o corpo? O que é o si mesmo? Seu reconhecimento?

Obviamente estamos falando do corpo humano. Ao longo do tempo, desde a influência filosófica greco-romana na Civilização Ocidental, as correntes idealistas e as tendências materialistas atravessam as reflexões sobre a corporeidade. Estas desembocam no mundo Contemporâneo, no qual

muito se comenta sobre a supervalorização do corpo, valorização, entretanto, extremamente duvidosa, pois se o toma, por sua imagem. Imagem essa que, respondendo ao mundo globalizado do terceiro milênio, faz do corpo um produto do mercado, dado a toda sorte de idealidades e manipulações.

Na diferenciação entre tendências idealistas e materialistas, quem melhor ilustra a abordagem idealista do corpo é a filosofia platônica. Platão (428-347 a.C.), partindo de uma perspectiva que disjunta corpo e alma, propõe que esta última se origina no mundo das ideias e se encarcera num corpo que é o mundo real. Esse mundo da realidade seria o mundo das sombras, que nos levam a nos equivocarmos, produzindo ideias confusas, e não ideias claras e verdadeiras. Dessa disjunção a filosofia aristotélica já não participa. Para Aristóteles (384-322 a.C.) a alma tem a forma do corpo, interagindo com o mundo a partir das percepções sensoriais, das intuições, e da consciência. Com isso, ele sustenta uma posição bastante diferente da de seu mestre.

A Idade Média, com o advento do Cristianismo trouxe à cena uma revalorização do pensamento platônico através de Santo Agostinho e com ela a condenação do corpo, tomada via a teologia sobre o pecado original. O corpo comparece no mundo cristão como instrumento do pecado, vocacionado a todos os males e onde o sexo, fonte de tentação, deveria servir apenas à procriação. Daí o estímulo à ascese, esse exercício de elevação espiritual no qual as mortificações do corpo, como jejum, abstinência, autoflagelo, penitência, serviam à sua negação. Negação um tanto paradoxal, já que a visada do corpo se impõe, ainda que seja numa perspectiva sacrificial.

Apesar da extensão tomada pela prevalência da teologia católica na Idade Média, as transformações do mundo impuseram a chegada da modernidade. Estas foram favorecidas pelas grandes navegações propiciando a descoberta do Mundo Novo, trazendo paisagens, cores e sabores antes inusitados; e também pela concepção copernicana que revelou que a Terra não estava no centro do Universo e que, portanto, o homem também não. Com a modernidade surge uma nova concepção de homem e consequentemente, de seu corpo.

Rembrandt, é o artista que melhor ilustra essa passagem pintando “A lição de anatomia”. Nele um médico disseca um corpo, um cadáver para descobri-lo em sua intimidade. O que até então era um sacrilégio, dado que o olhar humano não deveria violar o que Deus ocultou. Nessa perspectiva, o Renascimento se impôs trazendo o imperativo de um novo olhar que ultrapassava as imposições do mundo medieval.

Com o catolicismo sendo questionado pela reforma luterana; o absolutismo monárquico abalado pela queda do poder da igreja, dado que se atribuía ao rei, “um duplo corpo”¹, um natural e outro místico e imortal, afeito à deidade; e ainda, diante do início da ascensão da burguesia com o desenvolvimento do mercantilismo, a expressão barroca tomou a cena no campo das artes. E o fez, via uma exacerbação da imagem do corpo, servindo como instrumento de persuasão para diferentes “senhores”. Para o catolicismo, o investimento massivo na imagem dos corpos dos santos, imagens sobretudo sacrificiais, e de êxtase místico, fez face à luta dos luteranos contra o uso dos ícones-retrato, constituindo-se como estratégia de persuasão para adesão ao catolicismo. Para a monarquia absolutista e para a burguesia em ascensão, a exaltação do corpo “royal” ou do corpo dos membros da família burguesa retratada, constituiu-se como um signo de poder e afirmação.

Diferentemente da expressão clássica na arte, dada à contemplação, a arte barroca comparece induzindo o olhar, buscando influenciar, podendo, a meu ver, ser considerado como uma primeira expressão da arte interativa, – aquela que convoca e provoca o observador a interagir com a obra. O Barroco se impôs como linguagem da transição, complexa coordenação de valores sagrados e mundanos, conjugação tensa entre o céu e a terra, o que traz consequências para a abordagem do corpo.

A exigência moral de ter um corpo traz uma inversão. O espírito é obsceno, o fundo do espírito é sombrio, o que exige um corpo que nos pertença. Como afirma Lacan, nessa mesma direção, “O barroco é a regulação da alma pela escopia corporal”, tendo já dito que:

De tudo que se desenrolou dos efeitos do cristianismo, principalmente na arte – é nisto que encontro o barroquismo com o qual aceito ser vestido – tudo é exibição do corpo evocando gozo... Quase chegando à cópula. (Lacan, 1985, p. 158)

E acrescentando: “[...] em parte alguma como no cristianismo, a obra de arte como tal se verifica de maneira mais patente como aquilo que ela é desde sempre e por toda parte: obscenidade” (Lacan, 1985, p. 158).

A obscenidade é evocada para indicar um empuxo à revelação do que deveria permanecer oculto, fora da cena. Na perspectiva do barroco, não há obscuro em nós por termos corpo, mas devemos ter um corpo porque há inelutavelmente este obscuro em nós. Nele se opera um jogo de revelação e encobrimento do lado sombrio e solar que compõem a vida. Lacan diz ainda: “Quem não

¹ Os dois corpos do rei é um conceito analisado por Ernest Kantorowicz como nascido na teologia, aplicado à Cristo - Deus e homem – e transposto para o campo do direito e da política na Idade Média, servindo à sustentação da monarquia absolutista. (Kantorowicz, 1998).

vê que a alma não é outra coisa que senão a identidade suposta a esse corpo, com tudo o que se pensa para explicá-lo?” (Lacan, 1985, p. 150).

A Renascença trouxe à tona os germes de uma crise entre os valores cristãos e o pensamento herdado do mundo antigo. Evidencia-se a relação ao saber como uma armadilha, dado que nela, a subjetividade encontra seu lugar ao preço do esvanecimento do próprio sujeito.

Será esse esvanecimento que comparecerá em cheio nas obras barrocas. O barroco será o período subsequente ao Renascimento, na história da arte, que coincide com a Idade Moderna na história do pensamento. Parece que a expressão barroca dará uma forma a esta tensão pela via de um tipo de exaltação, que coloca em cena a imagem daquele que está fora de si; daquele que alheio à subjetividade está mergulhado num gozo do Eterno, gozo de Deus, e que entretanto, paradoxalmente, exhibe o corpo em uma dimensão que tange ao obscuro, como Lacan o sublinha (1985, p. 155). Há aí a indicação de uma conjunção entre a alma enquanto divina, e o corpo que se exibindo, deixa ver o que não é visível, o que é “fora do si mesmo”.

Isso me fez supor que a busca de delimitação do “si mesmo”, desse algo que viria singularizar o sujeito, encontra no estilo barroco a expressão de suas dificuldades e impasses. A busca da exatidão e objetividade renascentista transforma-se em inexatidão e subjetividade na expressão barroca. Como comenta Affonso Romano Sant’Anna (2000, p. 43), o espelho barroco torna-se lente, intervém nas imagens da realidade e não tem a menor preocupação em reproduzi-la fidedignamente. Esta, a meu ver, é a dimensão mais expressiva dos efeitos de ilusão de ótica promovidos pelo barroco, entendido como uma expressão própria da inquietação humana conforme explorei mais detidamente num trabalho anterior (Maurano, 2011).

Corroborando com esta ideia, Rodis-Lewis (1966), no prefácio da versão francesa do *Discurso do método*, privilegia este aspecto do barroquismo de maquinarias e de ilusões de ótica, como uma coisa relevante ao contexto de Descartes, o chamado pai da modernidade e da apologia à razão. Comenta a intenção deste de edificar uma “ciência dos milagres” sobre as “matemáticas”, o que implica uma problematização da nossa adesão espontânea ao mundo que nos envolve e inclusive da própria experiência de nosso corpo. Descartes quer estabelecer a questão do saber e da subjetividade, sobre um terreno preciso. Ele coloca em suspeição a própria percepção do eu advinda da corporeidade, atribuindo à possibilidade de um deus maligno confundir a percepção até mesmo de nosso próprio corpo, e termina por fiar-se na certeza do eu, proveniente da constatação de que se duvido, é porque penso, concluindo se penso, então eu sou. Mas não seriam eles, o saber e a subjetividade, e inclusive o saber da subjetividade, ilusões de ótica privilegiadas, onde o desejo

desempenha um papel fundamental a respeito da relação especular estabelecida entre esses dois elementos: pensar e ser?

O tema da loucura nas tragédias do período moderno é algo a ser remarcado como contraponto à apologia da ordem, harmonia e objetividade que aparecem como exigências da razão moderna em sua expressão renascentista. A subjetividade “produzida” nesse período, e daí para frente, é investida da esperança de controle e de afirmação da existência. O pensamento torna-se o fiador do sujeito. O que se apresenta de maneira exemplar na oscilação entre o “ser ou não ser”, no contexto shakespeariano de Hamlet. Nessa via, a encenação da loucura nas tragédias modernas, encontra uma larga expressão exatamente para fazer contraponto à razão, ou à pretensão de que o sujeito se reduza ao seu pensamento.

Foucault, na *História da sexualidade — O uso dos prazeres* (1984), ressalta o trabalho de Burckhardt, por este sublinhar a importância de se estender às artes da existência, as técnicas de si, à época da Renascença. Se a constituição do si mesmo implica o questionamento que o ser humano empreende a respeito do que ele é e do que ele faz, a exaltação burguesa liberal do indivíduo leigo, visará a dominação racional da realidade como um projeto renascentista. Assim uma nova visão do homem, da cultura e de suas relações recíprocas comparece fundamentando as revoluções culturais e estruturais dos séculos seguintes, até o século XIX (Garzanti, 1986, p. 856).

Ainda que na *História da loucura* Foucault, reportando-se à Idade Antiga, focalize a *Philautia*, o atrelamento a si mesmo, como a primeira miragem da loucura.

[...] a “*Philautia*” é a primeira das figuras que a loucura desencadeia em sua dança; ... o atrelamento a si é o primeiro sinal de loucura, mas é porque o homem é atrelado a ele mesmo que aceita como verdade o erro, como realidade a mentira, como beleza e justiça a violência e a feiura... Nessa adesão imaginária a si mesmo, o homem faz nascer sua loucura como uma miragem. (Foucault, 1972, pp. 35-36)

Certamente, a presença do corpo, a partir de sua imagem, vai imantar as referências ao si mesmo, potencializando toda a loucura da relação ao corpo que comparece na atualidade. Mas afinal de contas, onde está o si mesmo? No pensamento que tenta cerni-lo, recortando-o pela linguagem, no corpo que o configura como imagem, ou ainda na experiência sensorial da corporeidade? E mais, será que não existe uma íntima conexão entre esses diferentes planos supostamente antagônicos? As torções moebianas, aquelas nas quais, por um reviramento na superfície, sem que haja mudança de borda, o que estava do lado de dentro, passa a estar do lado de fora e vice-versa, evidenciando um reviramento entre o que é exterior e o que é interior, são intensamente exploradas nas obras barrocas.

Como mencionei acima, a íntima comunicação entre planos supostamente antagônicos como o divino e o humano, o bem e o mal, a vida e a morte, o sagrado e o profano, a essência e a aparência, a profundidade e a superfície, o dentro e o fora, o sofrimento e a alegria, revelam-se na sua mais profunda paradoxalidade.

Corroborando com esse panorama, é bom lembrar que no século XVII, Leibniz, definiu um novo ramo da matemática, referido ao estudo do lugar, “*analysis situs*”, que se encontra na origem da topologia. A *topologia* trata das transformações contínuas de fronteiras e de superfícies, sem submissão rígida às distâncias métricas, e que opera com arrazoamentos que extrapolam as significações concretas, indicando a existência de uma geometria flexível no campo das matemáticas. Não à toa, Lacan se encantará com a topologia, a partir de 1962, em seu seminário cujo tema é a *Identificação*, onde ele se serve, por exemplo, da banda *de Möebius*, antes mencionada por Freud.

Pelo visto, o barroco é um instrumento preciso do que Lacan veio a chamar de “monstração”, revelação de algo que emergindo da obscuridade, traz à cena o que deveria permanecer oculto. O barroco, com suas torções tanto plásticas quanto literárias, e mesmo musical, dá a ver a tensão operante em todo esforço de delimitação subjetiva. Nisto o corpo não está de fora, mas toda delimitação aparece sempre prestes a se dissolver. Daí o funcionamento de paradoxo, essa conjugação afirmativa dos opostos, sem que um polo, negue o outro, vir indicar que o barroco, para além e aquém de designar um estilo de época, espria-se como recurso expressivo em diferentes contextos temporais, e mais do que isso, expressa um dos modos de orientação do psiquismo.

A valorização da percepção sensorial da realidade afeta radicalmente a obra barroca, que impregnada de cor, de perfume, de sensação tátil refletem o mundo em sua dimensão sensorial, ou seja, refletem um mundo impregnado de subjetividade, e da tensão que lhe é inerente. Trata-se na obra barroca, de dar forma plástica, musical, arquitetônica, literária, às operações metafóricas, metonímicas, antitéticas, hiperbólicas, e sobretudo paradoxais, que operam no funcionamento do sujeito, enquanto sujeito do inconsciente. (Maurano, 2001, p. 30)

O filósofo holandês do século VII, Baruch Espinoza, é contemporâneo da difusão da expressão barroca e não por acaso, Deleuze (1991) relaciona sua filosofia a essa arte seiscentista. Em sua filosofia o corpo ocupa lugar privilegiado. Contra a ideia do dualismo corpo e alma, Espinoza (2015) sustenta a tese do “Paralelismo Psicofísico”². O que afeta o corpo, afeta a alma e isso constitui o ser. A alma coloca-se como o pensamento do corpo, e, portanto, o modo como pensamos evidencia a maneira como vivemos. De modo que pensamento e ação se encontram juntos.

² Para um estado aprofundado do tema vide Xavier (2019).

Sua grande questão: – O que pode um corpo? Evidencia que não temos conhecimento do que pode um corpo porque desconhecemos sua potência de agir, e da mesma maneira, também não conhecemos a potência de pensar da alma, do espírito. É essa potência que revela para ele, o que seria aquilo que torna único, cada um de nós. Nessa perspectiva o corpo não é passivo, não é mero instrumento da alma, nem mero objeto.

O fato é que ninguém determinou até agora, o que pode o corpo, isto é, a experiência a ninguém ensinou, até agora, o que o corpo – exclusivamente pelas leis da natureza enquanto considerada apenas corporalmente, sem que seja determinada pela mente – pode e o que não pode fazer. (Espinoza, 2015, p. 334)

Para Espinoza, o corpo é composto de essência, partes características, e de relações características entre essas partes. Quando um corpo encontra outro corpo ele é modificado por esse encontro. Assim, valorizar o corpo e suas relações é valorizar a própria dinâmica da vida. E como ele está longe de ser uma unidade isolada, ele depende das relações, depende dos encontros. Há uma intercorporeidade tanto entre suas partes internas quanto com o que o afeta de fora. O que pode um corpo diz respeito portanto, a natureza e os limites do seu poder de afetar e de ser afetado. Isso tanto pode acontecer de modo a aumentar sua potência de agir, o que é o resultado de um bom encontro, quanto de diminuí-la. O que revela um mau encontro. O corpo é desse modo, sempre relacional. O que aumenta a potência traz como afeto a alegria e o que diminui, traz a tristeza. Tudo gira em torno do que se passa na relação que gera bons ou maus encontros, e também, depende da maneira como podemos nos situar quanto a isso. Assim, somos constantemente modificados.

Se transpusermos, em certa medida, tais concepções para a psicanálise, onde o corpo é também expressão das fantasias inconscientes, até onde o corpo aguenta? O que suporta um corpo, tanto naquilo que ele suporta no sentido do que o afeta, como no seu funcionamento como esteio da linguagem? É essa perspectiva que Alinne Nogueira desenvolve no volume citado, indicando minuciosamente as expressões que o corpo ganha na clínica, tanto a partir das diferentes estruturas de defesa concebidas psicanaliticamente, quanto a partir dos diversos fenômenos que tomam o corpo como suporte.

Desde o início da teoria freudiana, a vivência do corpo inclui o Outro através da intervenção, por uma ação específica, do adulto experiente que atende à criança no seu desamparo, quando esta é invadida pelas necessidades da vida, resultando numa experiência de satisfação ou, numa experiência de dor. Mais tarde, temos Lacan reafirmando a presença desse Outro no circuito pulsional da criança, enfatizando sua invocação que vai marcar no corpo, a entrada da linguagem. Constitui-se assim o

“ser falante”, um corpo vivo atravessado pela linguagem. Ressalta a importância dos objetos, iscas para capturar o ser, na relação com a fala. Tais objetos, chamados de objeto *a*, por Lacan, instauram balizamentos no movimento libidinal, acentuando a aproximação entre corpo e linguagem.

No *Seminário 20, Mais, Ainda*, Lacan, a partir de Espinoza, discorre sobre o corpo, o ser e a alma. Sobre o corpo nos adverte: “O corpo, ele deveria deslumbrá-los mais” (Lacan, 1985, p. 149). Acrescentando que ele é a contingência por onde se inscreve o desejo. A contingência é a possibilidade de acontecer, é a eventualidade, é a condição para o desejo... e, também para o gozo. É de uma experiência no corpo que se determinam as modalidades de gozo. A inscrição no corpo do desejo e do gozo mapeiam nossa vocação para a promoção de nossos bons e maus encontros.

Nessa perspectiva, digamos “borromeanamente” enlaçada das diversas maneiras pelas quais o corpo se apresenta, temos muitas possibilidades de enfoques. Seja pelos apelos do organismo vivo que em sua “maquinaria” ruidosa ou silenciosamente, se impõe a nós, com seus mistérios, a despeito de nós mesmos, nos surpreendendo com combinações que trazem doenças ou vocações insuspeitáveis. Seja o corpo, recortado pela linguagem, mapeado pela cartografia significativa, onde o sintoma serve para fazê-lo falar, delineando um corpo cativo da linguagem. E, é interessante também pensar, sobretudo em nossos tempos, na maneira pela qual o corpo é tomado por sua imagem. Nessa perspectiva, a imagem do corpo é tornada “real” pelo poder cativante da virtualidade, e desse modo, essa imagem é convocada a responder ao enigma do ser, fazendo barreira ao que resta enigmático. É como se, nessa forma, se buscasse uma dimensão de consistência que enfim, respondesse à questão: Quem sou eu?

As fantasias do desejo vêm abrigar-se no seio dessa imagem que, entretanto, não responde com a estabilidade esperada. A imagem do corpo modula-se pelo espelho do olhar do Outro referente, e esse varia suas inclinações criando um universo caleidoscópico de ângulos possíveis de visão dessa imagem.

O corpo mesmo, o real do corpo, como tudo que tange a coisa em si, é intangível. É também o lugar do Outro radical, da alteridade absoluta, dele resta-nos a experiência do que o afeta, o mapeamento que a linguagem lhe concede, e o contorno que sua imagem possibilita. A essa imagem nos apegamos e temos sorte quando com ela, nos identificamos. Entretanto, ela não é fixa. Mas isso não impede que recorramos a ela, na busca de um delineamento possível do ser. Daí toda a importância da função do narcisismo, que diz respeito exatamente à nossa alienação nessa imagem convocada a responder pelo nosso ser. O curioso é que, o brilho dessa imagem, no jogo estabelecido entre sua consistência e sua evanescência, na transitoriedade aí implicada, vem indicar

simultaneamente, a relação do homem com o belo e com a morte e justificar por que o belo nos interessa tanto, mostrando o quanto não tem nada de supérfluo, mas sim de essencial.

A peculiaridade da abordagem da função do belo, aqui proposta, passa por Lacan (1988) e Kant (especialmente em sua analítica do belo e do sublime), que convergem numa apreensão do belo como indicador da pontualidade de transição da vida à morte, bem como do universal e do particular. Kant diz que a imagem ideal do belo se situa em referência à forma singular do nosso corpo em relação à forma universal da nossa espécie. Grosso modo, um exemplar da forma humana, na experiência de comparação entre mil outros da mesma espécie, em suas proporções de peso, altura etc., é belo, se indica a média e por isso seria tomado como ideal. Mas, o que podemos entender acerca do poder cativante dessa média?

É importante salientar que, em verdade, o corpo tomado como objeto não é belo pelas qualidades que guarda em si mesmo, mas por relação a todos os outros. Nesse sentido, o belo, – comparecendo como um véu que vela o vazio, a inconsistência do ser –, apresenta-se como estratégia de defesa, indicando via a imagem do corpo, não propriamente aquele exemplar, mas seu mais além, todos os outros, que aquele estaria permitindo antever. Nesse sentido, o belo, no caso, o belo corpo, remetendo a todos os outros corpos, funcionaria como uma rede de proteção, um véu de beleza que transfigura a efemeridade dos corpos, e assim, nos encorajaria para nos aproximar desse nada, da morte, do não senso, ao mesmo tempo em que nos protegeria disso.

Desse modo, um corpo é efetivamente belo por exortar, encorajar uma aproximação à dimensão mortal da carne, via essa estratégia de, pela beleza, indicar um mais além dessa carne, numa relação com uma universalidade que relaciona aquele exemplar à infinidade de sua espécie. Modo do singular mortal, corruptível, regenerável, galgar uma via de acesso ao universal, e por que não dizer ao imortal. Isso, a nosso ver, indicaria a razão do belo nos fascinar tanto.

Para Lacan (1988, p. 357), a forma do corpo humano é apontada como limite das possibilidades do belo. Nessa perspectiva, a forma do corpo funciona como o envoltório das fantasias do desejo. Miragem pela qual se, por um lado o desejo é tornado visível pelo brilho do belo, o fato mesmo de ser uma miragem indica a relação do homem com sua falta a ser, ao mesmo tempo que, por outro lado, esse mesmo brilho o impede de ver esse lugar pelo efeito mesmo do ofuscamento.

O belo é apresentado, portanto, como o que viabiliza o acesso à chamada segunda morte, aquela que aponta a disrupção da vida na mais absoluta esterilidade, para além de toda possibilidade de recuperação, de retorno, de metamorfose, na completa fixidez do nada, ao mesmo tempo em que,

pela fascinação que provoca, lhe faz barragem. É, portanto, a esta outra coisa que está para além que o belo vem fazer barragem e, de certa forma, fornecer contorno e propiciar encorajamento.

Essa perspectiva do belo, incidindo sobre a imagem do corpo, transforma-se conforme o cenário político-cultural no qual ele está inserido. Desde a apresentação do corpo conforme a Vênus de Willendorf invocando a fertilidade, exagerando os atributos femininos, mais de 20.000 anos atrás, até os dias de hoje, muitas transformações aconteceram.

Tais transformações na representação estética do corpo, apresentam uma curiosa relação entre a representação das formas e a vigência das ideias e inquietações, relativas a cada tempo³. Certamente não foi à-toa que os egípcios mumificavam o corpo do faraó, buscando sua imortalidade, os gregos o figuravam de maneira ideal, os romanos de modo realista, os medievais se amparam no sagrado, os renascentistas, na anatomia, ..., tudo ao gosto da forma, da expressão estética, que melhor demonstra as inquietações relativas a cada um desses tempos e a cada uma dessas vertentes culturais.

Nessa perspectiva, voltando à expressão barroca, é interessante observar que no período seiscentista, quando o Divino perde espaço, até a imagem do corpo de Cristo humaniza-se, e apresenta-se em sua carnalidade sôfrega. Enfatizando uma certa estratégia na qual nessa conjunção do corpo com a alma, encontra-se a indicação de um suposto gozo puro, gozo “a mais”, para além do sexual.

No barroco, a exuberância dos afetos, expresso pela via de uma exibição do corpo dos anjos e santos expõe o ardor da alma tornado visível pela focalização do corpo, dando a ver questões de difícil apreensão conceitual. É nessa perspectiva que o barroco, muitas vezes identificado ao paraíso natural, à selvageria, articula-se ao que se refere ao feminino e ao misterioso gozo que lhe é atribuído.

Em contrapartida, a abordagem neoclássica do corpo, no contexto da revolução francesa, orientada prevalentemente, pela burguesia e pelo moralismo, veio privilegiar o academicismo, a racionalidade, a frieza, fazendo pesar em muito o heroico e em nada o erótico. No barroco o corpo ganha movimento, o erotismo aumenta, o que fica evidente, sobretudo, nas esculturas carnavais de Bernini.

A carne, se pudesse ser designada em si mesma, seria sempre morta, avaliada em quilogramas. Sua animação é seu movimento e o risco que isso comporta, risco de evadir-se, destino inelutável da carne que vira corpo. Investido pelo artifício da linguagem que tece a trama da fantasia com a qual o corpo é vestido. Corpo que se movimenta e morre. O movimento indica uma não negação da morte

³ Isso foi o que abordei num trabalho escrito em co-autoria com Kamila Costa “*Memórias do reviramento da carne ao corpo: de Bernini à Varejão*”, apresentado em 2016 no VI Encontro Nacional e Colóquio Internacional do Corpo Freudiano – Escola de Psicanálise.

no seio da dinâmica da vida. Ainda que essa vida implique em uma grande dimensão, a aspiração de sua evasão. E isso Bernini, grande escultor italiano, o expressou de maneira contundente nos trabalhos em que primou pela transformação da pedra em vento.

Trata-se, nesse artista, da mágica da evaporação do peso, da espiritualização da matéria, onde a carne apresenta-se volatizada, enlevada pelo êxtase que contamina quem quer que seja. O talento do artista traz carne ao mármore branco e o faz estremecer com agonia e paixão. Que a figuração do corpo feminino seja privilegiada nessa função, isso, certamente, não se dá por acaso. Parece trazer visibilidade ao que Lacan tentou conceituar como gozo feminino, diferenciando-o do gozo fálico. O feminino serve a essas funções: extrair da natureza o seu mistério, não para elucidá-lo ao modo fálico, mas para trazer ressonância ao silêncio. Fazê-lo vibrar.

Essa suposição da existência de uma modalidade de gozo que não se satisfaz com a afirmação de si, presentificando uma revelação que reverbera diretamente no corpo, toca um modo paradoxal de fruição na qual o sujeito, pelo efeito mesmo da dessubjetivação se entrega como objeto, numa experiência de evasão de si mesmo. Experiência essa que pode ser jubilatória, se teve a aquiescência prévia do sujeito, revelando-se como um gozo Outro em relação ao gozo fálico. Ou pode ser devastadora, se comparece como invasiva, como gozo do Outro, pelo efeito, não de um processo de dessubjetivação, mas de uma experiência de anulação subjetiva. Tal fruição suposta, segundo Lacan como gozo feminino, difere sobremaneira do gozo relativo à referência fálica.

A questão é que a insuficiência do gozo advindo da referência fálica para abranger tudo que concerne o campo paradoxal de satisfações que um sujeito pode obter, o que é revela segundo Lacan, a inexistência de um perfeito acoplamento entre os sexos, abre caminho para a construção de uma suposição lógica acerca da existência de um gozo Outro, não fálico, mais *além do princípio de prazer*. O gozo feminino é, portanto, uma suposição lógica construída a partir do campo de pesquisa inaugurado pela perspectiva do *além do princípio de prazer*; contemplado, não à toa, pela complexidade da pulsão de morte.

O conceito de gozo em Lacan avança nas elaborações freudianas sobre a *Befriedigung*, a satisfação, mas difere dela. Em termos etimológicos, pode ser de certo modo esclarecido pelo *joy* medieval que designa nos poemas do amor cortês a satisfação sexual realizada, mas guarda também um sentido jurídico relativo ao desfrute de um bem. Essa elaboração conceitual busca nos munir de instrumentos para abordar nossa relação com o gozo que não é evidentemente nada óbvia. Por essa via, no Seminário 17(1969-1970), Lacan delineia seu campo pontuando que o campo de Freud é o campo do desejo, e o seu, o campo do gozo. A questão é que gozamos de tudo nessa vida. Seja do

lado do prazer, da dor, o que se quer evidenciar com esse termo é a dimensão paradoxal e complexa de nossa relação com a satisfação. Esta não se refere meramente a uma relação quantitativa com a descarga de tensão e com os movimentos de prazer e desprazer.

Como somos cativos da rede de sistemas simbólicos, o gozo a que temos acesso tem sempre uma relação com o sentido, seja para afirmá-lo, seja para suspendê-lo. Lacan usa o jogo de palavras “*j’ouis-sens*” (eu gozo do sentido) para evidenciar essa dimensão *inter-dita* (“*inter-dite*”), na qual nosso gozo é intermediado pela relação à linguagem, à palavra. Porém, o que ele avança no Seminário 20, (1972-1973) é a questão das diferentes posições que se pode ter na nossa relação ao Outro da linguagem, que não tem Outro que o assegure. O que, portanto, implica uma falta inexorável nesse campo, que tem efeitos para a experiência do gozo. O gozo enquanto sexual, eminentemente seccionado, é fálico. Ou seja, tem no falos um representante finito do hiato existente entre o sujeito e o objeto, e joga com as diferentes estratégias de cernir esse hiato pelas vias simbólico/imaginárias.

A suposição da existência enigmática de um gozo Outro, não fálico, dito feminino, implica a relação à marca de um vão, um “*gap*”, uma falta de significante no campo do Outro $S(A/)$, da qual também se pode gozar, não positivamente, no sentido de afirmar sua existência, mas experiencialmente, na perspectiva de sua “*ex-sistência*”, para jogar com outro neologismo lacaniano, indicando isso que está fora da função de referência, mas que nem por isso, deixa de trazer efeitos. Se a cadeia significante não está fora das manifestações desse gozo Outro, certamente, não é na perspectiva de cerni-lo com balizamentos finitos, ou representações. A hipótese do gozo Outro indica a suposição de uma experiência que se dá para alguém e para além das determinações subjetivas. Essa suposição indica que se a cadeia significante opera nele é em sua infinitude, revelando a impossibilidade de qualquer significante que seja, vir a poder cerni-lo. Daí a dimensão na qual esse revela-se para além da representação, implicando afinidades com o que se afigura como gozo místico, embora não se reduza a ele. O corpo comparece nessa modalidade de gozo na condição de alteridade radical, expressão pulsional que se encontra para alguém e além do sujeito, não se restringindo às determinações da cadeia significante que tece seu fantasma. Tal experiência não é se dá propriamente na referência ao Outro da linguagem, mas conecta-se tanto ao que fundamenta sua invenção, quanto ao que excede a esse campo, problematizando os modos de incidência do real na experiência humana.

O texto freudiano “Mais além do princípio do prazer” (1920), como seu título o indica, aponta isso que em nós não está limitado ao antagonismo das experiências de prazer e dor, mas a dimensão paradoxal que nos liga simultaneamente à vida e a morte, não propriamente numa perspectiva de contradição, mas de continuidade. Como se tal continuidade afeita ao real, persistisse em nós, alheia

aos ditames do campo do sentido. E será sobre esse ponto acerca da inacessibilidade do real que jaz além do princípio de prazer, que ficou para trás, velado pelo sim originário da afirmação primordial, àquela que é dada na entrada na linguagem, que Alain Didier-Weill irá marcar uma divergência nas concepções de Freud e de Lacan, conforme segue: “Para Freud, o encontro desse inacessível é marcado pela dimensão traumática da perda, enquanto que para Lacan ele é marcado por seu caráter misterioso, requerendo a existência de gozo de ordem mística” (Didier-Weill, 2010, p. 117).

É como se, para Lacan, estivesse indicada a possibilidade de um certo acesso ao real que, embora seja inacessível ao desejo que se encontra referido ao que é perdido, não seria inacessível ao gozo. Sobretudo a um certo modo de gozo, referido a existência de algo de outra ordem, uma ordem mística, diria eu, dessubjetivada.

Assim, ressaltando o misterioso pelo termo revelação, ele menciona que Lacan encontrou na *Bejahung*, “a condição primordial para que do real venha se oferecer a revelação do ser” (Didier-Weill, 2010, p. 14). Será esse termo: “revelação” que, segundo resalta Didier-Weill, ensinará a hipótese da existência de um gozo de ordem mística.

Didier-Weill redefine a proposta lacaniana da existência dos dois tipos de experiência de gozo diferentes. Como mencionamos acima, pelo gozo fálico, o inconsciente se desvela na “escuta” do sentido (*j’ouïe-sens*) trata-se de desvelamento. É a relação do inconsciente com a significação, na qual o jogo do significante serve para representar um sujeito e possibilita que este se aproveite disso e responda com isso à dimensão traumática da perda. Essa experiência de gozo do significante se faz em dois tempos: sideração e luz. Ela não é imediata e indica um gozo próprio ao inconsciente. Porém, há também a experiência de um “gozo Outro”. Via pela qual “o real se revela como lugar de existência de um verdadeiro começo” (Didier-Weill, 2010, p. 15). Trata-se de uma experiência imediata, em um só tempo, afeita à revelação. Essa experiência não é a de um significante que remete a outro significante, e sim ao que se passa na produção artística, quando um significante se abre a um real vibratório de cuja existência a arte nos faz suspeitar. “Um tal real é o inaudito, ao qual reenvia uma nota musical; o invisível ao qual reenvia um toque pictural” (Didier-Weill, 2010, p. 16).

Por essa via, pode-se ver como o campo dos mistérios vincula-se à relação com as origens e, por consequência, ao mistério da criação, com todo o amplo sentido que isso pode ter. Por esse viés, é preciso que se acentue que não à toa Lacan, no Seminário Mais ainda (1972-1973), propõe o gozo Outro, em relação ao gozo fálico, como gozo feminino. Há, portanto, uma íntima associação entre o feminino e a criação, mesmo a criação artística. Desse modo, Didier-Weill inspira a pensar que, para além de questionar a ideia do desejo inconsciente como o mestre da criação, o que limitaria a criação

ao circuito sexual da relação com o Outro –, permite pensá-la como um recuo ao começo, para situá-la em sua relação a “Um mistério mais longínquo que o inconsciente”, parafraseando o título de sua obra de 2010.

É, portanto, a revelação que está em jogo, não a sideração. O gozo correlativo à revelação é de uma experiência imediata, a qual podemos pressupor que indique uma relação ao corpo, vivido possivelmente não como corpo próprio no sentido de aderido a uma imagem conformadora de si mesmo, mas como corpo Outro, corpo que se entrega à alteridade radical do pulsional, numa experiência paradoxal de imanência e transcendência simultâneas. Experiência, entretanto, não assegurado por nenhuma vontade da consciência, e, portanto, nada garantida.

Na experiência de se emprestar à criação, nada garante que ela advirá. Há sempre o risco de se ficar no vazio, ou no nada, como eu sugiro pensar. Esse nada não é uma falta. Na falta o objeto está lá, ainda que indicado por sua ausência. A falta é falta de algo. O risco de se entregar à experiência da criação é o risco de estar nela, em pura perda, ou seja, há sempre o risco de ratar. Na proposição lacaniana de que a criação se dê “*ex-nihilo*”, a partir do nada, encontra-se tanto sua afinidade com a força tanática, como operadora desse pulo no abismo, quanto o resgate do poder combinatório de Eros, evidenciando o embricamento pulsional presente no trabalho sublimatório ‘criacionista’.

No esteio do que Didier-Weill nos apresenta nessa obra de 2010, talvez possamos pensar que a criação seja o nível máximo de dessexualização atribuído ao trabalho sublimatório. Falo de níveis de dessexualização porque é verdade que, nas atividades sublimatórias, existem diferentes níveis de afastamento do sexual, até se tocar esse ponto verdadeiramente “*hors-sexe*”, “fora-do-sexo”, fora do sexual, no qual, ainda que de modo um tanto mítico, há uma retomada do começo, onde não havia secção, razão pela qual não havia também recalçamento. Que uma concepção de feminino em psicanálise se associe a esse ponto da relação ao “gozo Outro” e à criação, me parece uma pérola inestimável. Mas aqui, é sempre bom lembrar que essa designação do feminino não está balizada pela distinção de gêneros, ou pela oposição masculino/feminino, mas sim é indicativa de uma relação a um começo, um ponto de continuidade, fora da divisão sexual na qual o universo simbólico se apoiará.

Diferentemente do caminho sexual do desejo, no qual se avança buscando a reedição do traço de memória do objeto perdido que supomos ter nos salvado do desamparo, penso que o trajeto da criação parece ser aquele de recuar de tomar um objeto como a “Coisa” ser perseguida, para se arriscar fora do circuito sexual, entregando uma “libra de carne”, na aposta de que uma revelação pode advir. Talvez esse seja um dos sentidos possíveis para a célebre frase atribuída a Picasso: “-Eu não procuro, acho”. Então, se não se procura a “Coisa”, se pode encontrá-la pelo artifício da criação e, com isso,

atingir um nível paradoxal de satisfação, supondo-se nessa experiência um “gozo Outro”. Eis então que um objeto, enquanto criado pode ter a dignidade da “Coisa” perdida, dado que pode revelar-se em íntima conexão com o que se deu no momento anterior à perda. Talvez aí esteja o fundamento da revelação que interessa.

De um lado, apresenta-se a subjetividade no seu esforço de delimitação, de separação, norteadas pelas insígnias fálicas que lhe dão um contorno a partir da afirmação desejante que inaugura o psiquismo e imprime em cada um de nós um projeto heroico tecido nas tramas da fantasia, e apoiado num recorte corporal linguageiro e imagético. De outro, essa subjetividade em evasão, ou dessubjetivação, indicando não a separação, mas a revelação de uma continuidade que frui de uma relação ao infinito, ao inaudível e ao imaterial, afeita ao mistério do feminino e de seu gozo, ainda que via, a erotização da carne.

Aliás, se formos constituir uma memória das representações do corpo feminino através dos tempos, talvez possamos localizar, basicamente, duas orientações bastante distintas. Uma que enaltece o corpo feminino como figuração da potência fálica e outra, que focaliza a carnalidade na perspectiva de sua evanescência. Proposta que, como mencionei acima alinha-se à perspectiva barroca. E, é nesse sentido que reconhecendo o barroquismo presente na obra da artista contemporânea Adriana Varejão, eu e Kamila Costa, apresentamos um trabalho intitulado Memórias do reviramento da carne ao corpo: de Bernini à Varejão (2016) como mencionado acima.

Enfatizamos como caracteristicamente barroco aquilo que nos remete a incitação de um gozo relativo à entrega de si, diferente de um corpo que se afirma falicamente. E é desse modo que para além da dimensão em que o corpo pela cativação da imagem serve de um lado para vestir as fantasias de desejo, tal como mencionado anteriormente, por outro, pela evidenciação da carne que pulsa borrando o contorno da imagem, exacerbando o vigor do movimento e fazendo a “monstração” do pulsional, evidencia para além do campo do desejo, o campo do gozo. Aquele com o qual Lacan pretende ser identificado (Lacan, 1992).

Poderia prosseguir aqui apresentando uma leitura da lógica da sexuação tal como proposta por Lacan, no seu seminário 20, *Mais ainda* (1972-73) e adentrando nos avanços possibilitados por suas reflexões no Seminário 23, *O Sinthoma* (1975-76). Porém, isso estenderia por demais o escopo do que pretendi focalizar aqui. Porém parte do avanço dessas reflexões podem ser encontradas na minha obra *Reviramentos do feminino e seus mistérios gozosos*, publicada pela ed. Aller em 2023, leitura que recomendo para aqueles que quiserem seguir com essa discussão (Maurano, 2023).

Referências

- Deleuze, G. (1991). *A dobra, Leibniz e o barroco*. Campinas: Papirus.
- Descartes, R. (1966). *Le discours de la méthode*. Paris: Flammarion.
- Didier-Weil, A. (2010). *Un mystère plus lointain que l'inconscient*. Paris: Flammarion.
- Espinoza, B. (2015). *Ética*. São Paulo: Edusp.
- Foucault, M. (1972). *Histoire de la Folie*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1984). *História da sexualidade: O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal.
- Garzanti E. (1986). *L'Encyclopédie de l'art*. Paris: La Pochothèque.
- Kantorowikz, E. (1998). *Os dois corpos do rei*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lacan, J. (1985). *O seminário. Livro 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1988). *O seminário. Livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1992). *O Seminário. Livro 17: O avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Maurano, D. (2001). *A Face Oculta do Amor: a tragédia à luz da psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago; Ed. UFJF.
- Maurano, D. (2011). *Torções: a psicanálise, o barroco e o Brasil*. Curitiba: Editora CRV.
- Maurano, D. (2023). *Reviramentos do feminino e seus mistérios gozosos*. São Paulo: Aller.
- Sant'anna, A. R. (2000). *Barroco, do quadrado à elipse*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco.
- Xavier, H. P. (2019). O drama da Imanência: Gebhardt, Deleuze, Benjamin e o Infinito Barroco de Espinosa. *Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea*, 7(2), 71-87.