UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

ALEXANDRE TRIMER

**A ARTE E A PSICOSE DE SERAPHINE DE SENLIS: UMA
LEITURA CLÍNICA**

São Paulo

2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

ALEXANDRE TRIMER

**A ARTE E A PSICOSE DE SERAPHINE DE SENLIS: UMA
LEITURA CLÍNICA**

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia Clínica

Orientador: Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia de Araújo Andrade.

São Paulo

2014

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO OU PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Ficha catalográfica
Serviço de Biblioteca e Documentação
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Trimer, Alexandre.

A arte e a psicose de Séraphine de Senlis: uma leitura clínica / Alexandre Trimer; orientadora Maria Lúcia de Araújo Andrade. – São Paulo 2014.

114 p.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Clínica) - Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. Psicanálise 2. Lacan, Jacques, 1901-1981 3. Séraphine Louis 1864-1942 4. Estabilização psicótica I. Título

RC504

FOLHA DE APROVAÇÃO

Aprovado em: _____

Banca Examinadora:

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

À Ilda Baladi Trimer, minha mãe (*in memorian*), com todo o meu amor e gratidão pelo amor incondicional recebido e pela presença permanente nos caminhos de toda a minha vida ...

AGRADECIMENTOS

À professora doutora Maria Lúcia de Araújo Andrade, pela acolhida generosa. Ao professor doutor Gilberto Safra, pela atenção e apoio oferecido ao longo do desenvolvimento do trabalho e aos professores Fernando Genaro e Miriam Debieux Rosa. À Universidade de São Paulo e especialmente ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica por criar condições para a realização desta dissertação, em especial à professora doutora Ivonise Fernandes da Motta e ao professor Andrés Eduardo Aguirre Antúñez.

Trimer, A. A ARTE E A PSICOSE DE SERAPHINE DE SENLIS: UMA LEITURA CLÍNICA. 2014. 114f. Dissertação (mestrado). Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2014.

Contato com o autor: alextrimer@yahoo.com

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia de Araújo Andrade

Programa de Pós-Graduação: Psicologia Clínica.

Nível do trabalho: Mestrado.

RESUMO

Introdução: Este trabalho tem por objetivo apresentar e discutir a 'biografia' e o 'estado da arte' de Séraphine Louis ou Séraphine de Senlis (1864-1942), uma pintora francesa de estilo *naïf* (estilo de pintura espontânea e autodidata), descoberta por Wilhelm Uhde (1874-1947) esteta reconhecido e negociante de arte, no início do século XX. A arte (pintura) de "Séraphine de Senlis" foi conhecida pelo público, através de uma pequena exposição de arte, organizada na prefeitura da cidade de Senlis, em 1927, causando grande escândalo e polêmica pela fusão de cores e também por remeter a temas góticos da Idade Média. **Objetivo:** A partir da leitura clínica do caso, indaga-se: "O que o caso de Séraphine de Louis pode ensinar à clínica da psicose?". **Método:** O método utilizado é a análise biográfica - especialmente dos fatos recolhidos da tese de doutorado sobre a história da arte, de Alain Vircondelet (2010), dedicada à artista – reunidos para discussão e leitura clínica do caso. Com referencial teórico, aqueles concebidos por Jacques Lacan que contribui ao conceber ao menos três possibilidades de "estabilização" em quadros graves de transtorno psíquico: *metáfora delirante*, o *ato* e a *obra* (criação artística). **Resultados e discussão:** Os dados biográficos e críticos analisados indicam que o estatuto e a função de criação para Séraphine de Louis suturaram o vazio existencial de sua enfermidade, além de seu trabalho como empregada doméstica, entretanto, o dinheiro e a celebridade experimentados, assim como, o abandono vivido nos anos 30 a levaram ao exílio e a reclusão ao manicômio.

Palavras-chaves: psicanálise, Lacan, psicose, Séraphine Louis ou Séraphine Senlis, Alain Vircondelet, estabilização psicótica.

Trimer, A. SERAPHINE DE SENLIS' ART AND PSYCHOSIS: A CLINICAL READING. 2014. 114f. Dissertation (master's degree). Psychological Institute of Universidade de São Paulo, 2014.

ABSTRACT

Introduction: This work has as its objective to present and discuss the 'biography' and the 'state of art' of Séraphine Louis or Séraphine de Senlis (1864-1942), a French painter of the *naïf* style (spontaneous and autodidact painting style), discovered by Wilhelm Uhde (1874-1947), well-known esthete and art negotiator, in the beginning of the twentieth century. "Séraphine de Senlis'" art (painting) was known by the public, as for a small art exhibition, organized in the city hall from the city of Senlis in 1927, causing great scandal and polemic by the fusion of colours and by bringing back Gothic themes from Middle Age. **Objective:** From the clinical reading of the case, it is questioned: "What might the Séraphine de Louis' case teach to the psychosis clinic?". **Method:** The used method is the biographical analysis – specially from the facts found in the PhD's thesis regarding art history from Alain Vircondelet (2010) dedicated to the artist – reunited for discussion and clinical reading of the case. With a theoretical reference, those conceived by Jacques Lacan who contributes by conceiving at least three "*stabilization*" possibilities in several cases of psychical disorder: *delusional metaphor*, *the act and the work* (artistic creation). **Results and discussion:** The bibliographical and critic data analyzed indicate that the creation bylaw and function to Séraphine de Louis sutures the existential emptiness of her infirmity, besides of her work as a housekeeper, nevertheless, the experienced money and celebrity, as well as, the abandonment lived in the 30's took her to the exile and to the reclusion in a madhouse.

Keywords: psychoanalysis, Lacan, psychosis, Séraphine Louis or Séraphine Senlis, Alain Vircondelet, psychotical stabilization.

“[...] a pintura não é a arte da paz, não é uma visão da felicidade. É a transcrição noturna de um sofrimento e de um segredo da alma: neste sentido e sem dúvida é irmã pequena dos infortúnios de Van Gogh. Nos dois pintores encontramos a mesma exploração do real com o objetivo de perturbá-lo, a mesma utilização da paisagem de natureza circundante para transformá-la, para arrastá-la a mundos paralelos”¹.

L'Arbre de vie (1928).
Musée d'Art et d'Archéologie de Senlis, France. ©

¹ VIRCONDELET, Alain. *Séraphine*. Barcelona: Editions Albin Michel, 2010.

SUMÁRIO

Introdução	01
Metodologia de pesquisa em Psicanálise	03
Antecedentes	07
O conceito de psicose em Freud	13
 Capítulo I - Séraphine Louis (1864-1942)	21
 Capítulo II – ‘Séraphine Louis, sem rival’	30
 Capítulo III – Fundamentação teórica: alguns dos aspectos da teoria de Lacan	43
Antecedentes	43
A constituição do sujeito	47
O estágio do espelho	52
Esquema L	53
Esquema R	54
A Metáfora Paterna	55
A construção do ‘objeto’	56
Édipo	63
A Psicose	66
O mecanismo específico da Psicose: A forclusão do Nome-do-Pai	67
Os paradigmas das estabilizações psicóticas no ensino de Lacan	68
A metáfora delirante	70
Acting-out, passagem ao ato	71
A obra	74
 Capítulo IV – “A Arte e a psicose de Séraphine de Senlis: uma leitura clínica”	79
 Considerações finais	101
 Referências Bibliográficas	105

Introdução

Séraphine Louis ou Séraphine de Senlis (1864-1942) foi uma pintora francesa de estilo *naïf* (estilo de pintura espontânea e autodidata). Tornou-se conhecida pelo público através de uma pequena exposição de Arte, realizada em 1927, organizada na prefeitura da cidade de Senlis, causando grande escândalo e polêmica pela fusão de cores, e também por remeter sua pintura a temas góticos da Idade Média. Sua história se passa na cidadezinha de Senlis, na região de *L'Oise*, França. Essa região está repleta de edifícios religiosos com elementos góticos que carregam a atmosfera do lugar, provocando certa nostalgia das velhas cidades medievais europeias. O calor arquitetônico de Senlis desperta desejos, logo, é ali, no coração santificado de uma *empregada*, que se ressuscita, na pintura, o universo sublime da idade média, em obras de arte, poderosas, impregnadas do ‘espírito gótico’.

Esleu-se a história de vida de Séraphine pela riqueza de sua trajetória, e pelo valor de contribuição e ensinamentos à clínica das psicoses. Ela, desde muito pequena, passou por dificuldades, nunca buscou tratamento, e solucionou suas questões com seu próprio saber, frente a todas as adversidades de sua vida. No ano de 1912, sua pintura foi descoberta pelo esteta e negociante de arte Wilhelm Uhde (1874-1947), e nessa relação, Séraphine vive a glória do ‘reconhecimento artístico’ ao ‘abandono’.

Assim, sua trajetória de vida ensina à clínica das psicoses que é possível, a partir de seus próprios recursos psíquicos, encontrar soluções estabilizadoras frente a eventos inesperados e desagregadores. Sua contribuição não está apenas no valor artístico de suas pinturas - que ainda hoje provocam grande impacto por sua natureza fantástica - mas também na demonstração de um movimento contínuo e incessante, a despeito de tudo o que lhe aconteceu, na busca por estabilização, cura e inserção social. Dessa forma, reduzir seu estudo apenas ao valor artístico de suas pinturas seria negligenciar a riqueza de sua história de vida e o que ela pode ensinar à clínica das psicoses.

Segundo seu biógrafo, até hoje “[...] Seguem dando voltas em seu caso: todos os psiquiatras que se interessaram por ela concluíram que padecia de uma psicose grave. Mas com nuances que os separam. Séraphine segue escapando aos diagnósticos definitivos, é como se sua história interior fora impossível de situar, como se tivesse vindo de muito longe para entendê-la.”.¹ Acrescentando que:

¹ Vircondelet, 2010, p.216.

Escrever sobre Séraphine constitui um desafio. Um desafio ao tempo, à memória, à doença, pois é como se tudo tivesse conjurado para que sua existência fosse silenciada, apesar de seus sobressaltos, apesar de sua energia, de sua disposição e dos flashes de loucura. Porém, devemos tentar contar aquela vida, minúscula e tão densa, porque mostra o que os mais necessitados podem possuir de imenso e de divino, de grandioso e de sublime: segredos e tesouros que creiamos perdidos para sempre.²

Alain Vircondelet, no início dos anos 1980, contou com testemunhas da vida de Séraphine³, particularmente com a ‘irmã’ de *Wilhelm Uhde*, a senhora *Anne-Marie Uhde*:

Falava-me dos almoços campestres que preparava para ela e seu irmão, dos quadros que realizava apressadamente, como se sentisse que uma força escura fosse sufocá-la depois de pouco tempo, de suas palavras, cheias de sentido comum, rústicas e prosaicas, dos aventais de grosso linho de cor cru que sempre parecia manchado por pintura. Recordava-se de seus passos, como as fugas para o bosque, aquela necessidade física, violenta, de se refugiar na floresta selvagem, de sentir o flagelo do ar; dizia que gostava das tempestades, as noites de muito vento, das oscilações da natureza que se apoderavam dela e a inspiravam desejos de pintar. Falava de suas orações, de seus encantamentos, de seus pequenos rituais mágicos que somente ela conhecia e sem os quais não se podia pôr-se a pintar. A senhorita Uhde recordava de Séraphine sentada sobre sua cama, sobre a que reinava protegida e desgastada, o febril ramo de margaridas. Também dizia que às vezes quando não podia dormir, ela jogava a culpa nas flores de Séraphine, porque desprendiam demasiada violência, demasiada energia. “*Mas, que fazer? Era impossível desfazer-se delas [...]*”.⁴

Observamos que a história dessa legendária figura da cidade de Senlis enriquece a discussão clínica sobre a psicose, proporcionando uma reflexão abrangente sobre a questão que queremos tratar nesta dissertação.

Nesse sentido, a partir de alguns aspectos da teoria lacaniana, considerar-se-á o nosso objetivo: apresentar e discutir a ‘*biografia*’ e o “*estado da arte*”⁵ de Séraphine Louis ou

² Vircondelet, 2010, p. 14.

³ Alain Vircondelet em sua tese de doutorado em história da arte “*Séraphine: de la peinture à la folie*”, defendida em Sorbonne em 1985, contou com: Charlotte Calmis (mestra da abstração lírica, que o fez descobrir a obra de Séraphine), professor Bernard Dorival (orientador de sua tese de doutorado), a senhorita Anne-Marie Uhde (última grande testemunha que cujas memórias permitiram reconstruir a história de vidas de Séraphine), Jean Cassou (amigo de Wilhelm Uhde (1874-1947), que me permitiu entender melhor os anos vinte e trinta que ele conheceu bem), André Pieyre de Mandiargues, Bona de Mandiargues, Leonor Fini, Michel Leirus (que transmitiram a admiração por Séraphine), senhorita Ammaniex (conservadora honorária do Museu de Senlis, cujas recordações, conselhos e competência o orientarão), a senhora doutora Madre (psiquiatra do hospital de Clermont-de-l’Oise que me ajudou a delimitar ‘o caso de Séraphine’), Jacques Busse (que escreveu um excelente artigo sobre Séraphine em *Bénézit*), Dina Vierny (que reuniu os mestres primitivos descobertos por Wilhelm Uhde no museu de Maillol), o senhor Baudry, (editor de *L’Oeil du temps*, que publicou a primeira monografia sobre Séraphine Louis), Diane de Margerie (por suas frequentes mostras de amizade) a senhora Ortas Peretti (por sua eminente tese de doutorado de medicina consagrada a Séraphine), Max Lafont (por seu revelador livro, *L’Extermination douce*).

⁴ Vircondelet, 2010, p. 14-5.

⁵ O “estado da arte”: o momento em que a pintura deixa de ser apenas um projeto para se tornar uma obra-prima (reconhecida pelo valor artístico).

SérAPHINE de Senlis (1864-1942) e particularmente indagar: “*O que o caso de SérAPHINE de Louis pode ensinar à clínica da psicose?*”.⁶ A dissertação foi operacionalizada a partir da Tese de Doutorado de Alain Vircondelet, intitulada “*SérAPHINE de la peinture à la folie* (2008), defendida na Sorbonne, no ano de 1985, apresentando ainda respectiva edição em espanhol, intitulada *SérAPHINE* (2010). Também utilizamos outros trabalhos como os dos autores Jean-Claude Maleval e Laetitia Jodeau-Belle “*Le sacrifice fait à Dieu de SérAPHINE de Senlis* (2011)”. Ademais, consideramos, nesta pesquisa, um pressuposto teórico freudiano que compreende o delírio como tentativa de cura, e os avanços posteriores de Jacques Lacan que concebe ao menos três possibilidades diferentes de saída da psicose: *a metáfora delirante*, *o ato*, e *a escrita* (a obra).

Metodologia de Pesquisa

Propomos, nesta dissertação, discutir sobre: “*A Arte e a psicose de SérAPHINE de Senlis: uma leitura clínica*”, ancorados na biografia de SérAPHINE Louis, ofertada pelo historiador de arte Alain Vircondelet (2008). São destacados elementos da biografia de SérAPHINE para a construção do caso e, a partir deles, traçar algumas considerações sobre nosso objeto de estudo. A apresentação está fundamentada nos fatos encontrados em sua biografia, além de entrevistas com testemunhas de sua vida, colhidas pelo biógrafo, assim como os informes médicos do asilo psiquiátrico onde SérAPHINE viveu seus últimos anos de vida - destaca-se que não incluímos aquilo que sentimos, pensamos ou percebemos - aquilo que não foi lido em sua biografia.

Nessa esteira, Freud escreve sobre a Psicanálise:

PSICANÁLISE é o nome de (1) um procedimento para a investigação de processos mentais que são quase inacessíveis por qualquer outro modo, (2) um método (baseado nessa investigação) para o tratamento de distúrbios neuróticos e (3) uma coleção de informações psicológicas obtidas ao longo dessas linhas, e que gradualmente se acumula numa nova disciplina científica.⁷

Freud, desde o início de sua obra, serviu-se também da literatura que o inspirou em alguns de seus conceitos, além da prática clínica. Ele constrói a teoria psicanalítica

⁶ Interrogação que posiciona o investigador numa posição dialógica com a história de vida de *SérAPHINE Louis ou SérAPHINE de Senlis (1864-1942)*. Contudo, ressalta-se que não se trata de uma pergunta conclusiva e sim abre outras possibilidades de diálogo com *SérAPHINE Louis ou SérAPHINE de Senlis (1864-1942)* fundamentado particularmente sob o trabalho de Alain Vircondelet.

⁷ Freud, (1923-[1922]), p.253.

fundamentada em seus atendimentos clínicos, indo além do descritivo, construindo assim, sua teoria, a partir da análise e da interpretação de sua clínica.

Nesta dissertação, parte-se da análise da biografia de uma pintora para relacionar o tema da arte e da psicose. Ressalta-se que não contamos com a análise da transferência, como ocorre em um tratamento. Entretanto, articula-se a teoria psicanalítica à leitura do caso, destacando-se os aspectos relevantes à discussão da clínica das Psicoses.

Jacques Lacan, assim como Freud, também se serve da literatura para a construção de teorias. Desde a criação da psicanálise, realizada por Freud, muitos de seus discípulos, além de outros psicanalistas se debruçaram sobre obras literárias a fim de compreender as motivações inconscientes do autor. Utiliza-se a expressão '*psicanálise aplicada*' ao designar "[...] a psicanálise quando ela 'aplica' seu saber teórico e seu método a objetos exteriores ao campo do tratamento (tais como obras literárias ou artísticas, mas também as religiões, as instituições, a medicina, a economia, a política, a justiça, o esporte e qualquer outra disciplina)."⁸

A expressão '*psicanálise aplicada*' não é utilizada por Freud que escreve em seu texto *Gradiva de Jensen*, sobre os artistas, escritores: "[...] Eles são, no conhecimento da alma, os mestres de nós, homens vulgares, pois eles se abeberam em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência".⁹ Lacan retoma essa perspectiva freudiana e assevera: "[...] seria uma grosseria em atribuir a técnica admitida de um autor a alguma neurose."¹⁰

Roudinesco & Plon (1997) ressaltam esta rejeição de teóricos da psicanálise francesa em relação à expressão *psicanálise aplicada*, enunciando que essa rejeição corresponde à preocupação de alguns psicanalistas, dentre eles, Daniel Lagache, em restituírem a credibilidade da psicanálise, tão diluída em grande número de ensaios, que a chamada psicanálise aplicada fizera transbordar. Lacan também entrevistou no uso do termo, afirmando que: "[...] A psicanálise só se aplica, em sentido próprio, como tratamento e, portanto, a um sujeito que fala e ouve."¹¹ A partir disso, Lacan indica que qualquer outra forma de aplicação seria no sentido figurado, ou seja, imaginário, baseado na analogia e, como tal, desprovido de eficácia. Acrescenta os limites da psicanálise dita aplicada, ao consolidar que "[...] não se pode tratar, fora desse caso, senão do método psicanalítico, aquele que procede à decifração

⁸ Chemama & Vandermersch, 2007, p. 298.

⁹ *Idem, Ibidem.*

¹⁰ Jacques Lacan, *Hommage fait à Marquerite Duras du Ravissement de LoL V. Stein.* *apud* Chemama & Vandermersch, 2007, p. 299.

¹¹ Roudinesco & Plon, 1997, p. 608.

dos significantes, sem levar em conta nenhuma forma de existência pressuposta do significado”.¹²

O termo ‘aplicada’ juntado ao de ‘psicanálise’ nem sempre teve efeitos felizes, no sentido de que ele chegou a privilegiar uma ascendência de um saber totalmente pronto sobre um objeto passivo que, desde então, não teria nenhum efeito, como retorno, sobre a referida psicanálise. Uma tal concepção da psicanálise ‘aplicada’ pode, por certo, também ser encontrada em certas obras de psicanalistas de primeira hora, que não reprimiam seu entusiasmo militante por um instante teórico capaz de abraçar ‘totalmente’ a significação ‘oculta’ de uma obra e as motivações ‘profundas’ do autor, postas a nu por um diagnóstico colonizador (ver *Edgar Poe*, por Marie Bonaparte)¹³

Stetina Dacorso (2010), no artigo *Psicanálise e crítica literária* (2010), escreve que: “[...] a crítica literária é uma atividade intelectual, reflexiva, usando raciocínio lógico-formal de acordo com a natureza do fenômeno que estuda, no caso, da obra de arte da linguagem”¹⁴. Ressalta que a psicanálise sempre se utilizou da literatura e que, a literatura, por sua vez, também se utiliza da psicanálise: “[...] o artista usa do pesquisador para servir à sua arte”.¹⁵

Se a análise de um texto “[...] não quiser vagar no vazio, a análise do imaginário deve encontrar-se com a psicanálise”.¹⁶ A psicanálise envolve o texto com seus conceitos, revelando outro texto. Dacorso (2010) assegura que “‘psicanalisar’ um texto é uma boa forma de articular os dois conhecimentos (a crítica psicanalítica e a crítica literária), sabendo de antemão que ele não será todo abarcado”¹⁷. Assim, não é possível lidar com um texto de forma estanque, rígida, com um único sentido, considerado correto, a partir daquele que o interpreta.

Márcia Rosa (2010), no texto *Literatura e Psicanálise: os escritos íntimos e a intimidade* (2010), indaga se a psicanálise operaria a transmutação do autobiográfico ou autoficcional em discurso científico. Adverte que a psicanálise deixa ferramentas (conceitos, complexos etc.) para falar da intimidade de um escrito, literário ou não, almejando sua interpretação e análise, enquanto testemunho.

[...] em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos *referenciais*: exatamente como o discurso científico ou histórico,

¹² *Idem, Ibidem.*

¹³ Chemama & Vandermersch, 2007, p. 298.

¹⁴ Dacorso, 2010, p.147-48.

¹⁵ Freud, Leonardo da Vinci, p. 71 *apud* Dacorso, 2010, p. 147.

¹⁶ J.Y. Tadié, *A crítica literária no século XX* (1992) *apud* Dacorso, 2010, p.148.

¹⁷ Dacorso, 2010, p. 153.

eles se propõem a fornecer informações a respeito de uma “realidade” externa ao texto e a se submeter, portanto, a uma prova de *verificação*. [...] Todos esses textos referenciais comportam então o que chamarei de *pacto referencial*, implícito ou explícito, no qual se incluem uma definição do campo do real visado. (LEJEUNE, 2008, p. 36. apud ROSA, 2010, p. 59-60).

Escrever e articular fatos referenciais sobre: *A Arte e a psicose de Séraphine de Senlis: uma leitura clínica* implica um esforço metodológico, um enlaçamento, entre a escrita biográfica de Séraphine, realizada por Vircondelet, e a psicanálise. Alain Vircondelet é historiador e, portanto, se fundamentou em fatos, informes médicos, jornais e testemunhas vivas da vida de Séraphine. Desse modo, tomamos o seu escrito biográfico como autêntico, não isentando a dimensão do autor, seu mito pessoal, na prática de sua escrita e de suas determinações inconscientes.

[...] não se trata de adequar o relato psicanalítico, seja ele biográfico ou autobiográfico, seja ele feito pelo sujeito como testemunho ou pelo analista como relato de caso, a um real, ou melhor, a uma realidade qualquer que existisse e permanecesse exterior ao relato. Nesse ponto, a experiência da psicanálise se diferencia da experiência da literatura tal como apresentada pelo autoficcionista.¹⁸

Logo, escrever sobre Séraphine Louis, a partir de sua biografia, escrita pelo historiador de arte Alain Vircondelet, permite também, a partir da psicanálise, tomar o relato como íntimo, como um testemunho.

No artigo de Dacorso (2010), o que nos parece relevante, em relação à metodologia desta dissertação, encontra-se nos aspectos em que autores focam complexos pessoais ou primitivos, tanto junto ao artista criador como junto ao apreciador da obra. Há autores que buscam a partir de “[...] complexos e conceitos da psicanálise para analisar a criação, procurando reconstituir a gênese da obra não por meio de manuscritos, mas pela biografia do autor articulada à situação recente.”¹⁹ Dacorso (2010) destaca autores que levam em consideração a importância dos leitores e de suas tendências inconscientes, projetando seus conflitos e suas soluções. Essa relação entre leitor e autor, no plano inconsciente, é utilizada na teoria dos sonhos – “[...] a afinidade entre arte e sonho ocorre porque a obra faz sonhar.”²⁰

Iniciaremos nossa explanação com o percurso de alguns dos antecedentes históricos sobre as psicoses, e em seguida com a caracterização da *concepção freudiana sobre a psicose*.

¹⁸ Rosa, 2010, p. 63-64.

¹⁹ Dacorso, 2010, p. 148.

²⁰ Baudouin, C. *Psicanálise e arte*, 1929 apud Dacorso, 2010, p. 148.

No Capítulo I, apresenta-se a história de Séraphine Louis, sua juventude, sua identificação com elementos da natureza, seus trabalhos árduos de limpeza, sua passagem pelo convento – sua mística de amor mariano, e a descoberta de seu ‘*labor*’ - a pintura. No Capítulo II, apresentaremos, de forma sucinta, sua história após a descoberta de sua pintura, e o reconhecimento de sua arte. No Capítulo III, caracterizam-se alguns dos conceitos da teoria lacaniana - com o objetivo de fundamentação teórica - a *definição de psicose em Lacan* e os aspectos da estabilização psicótica: metáfora delirante, passagem ao ato e escrita (obra). No Capítulo IV, articulam-se elementos da *vida* de Séraphine Louis à psicanálise, destacando a leitura biográfica do caso e alguns dos aspectos que contribuem com a discussão da clínica das psicoses, como por exemplo, sua incessante busca por estabilização, a despeito de tudo o que lhe acontecia.

Antecedentes

A *loucura*, vulgarmente conhecida, ou nomeada ao longo dos tempos, na história das civilizações, sempre despertou o interesse e a curiosidade, pelas suas características de um *Enigma* (mistério ou fenômeno de difícil entendimento) ²¹. Vislumbramos que, dentre as principais temáticas, no campo da saúde, a *psicose* ou “*loucura*”, como vulgarmente ficou designado o comportamento irracional, ao longo dos tempos, cuja razão nos escapa, é um tema importante, tanto pela sua complexidade, como pelos seus efeitos na sociedade. Nesse sentido, pensamos que o problema da *psicose* se encontra ainda não solucionado nas ciências (paradigmas científicos diferentes), por sua particular complexidade, e por implicar dimensões pessoais, familiares, sociais.

Observamos que apenas no século XIX, a designação de ‘*loucura*’ é substituída pelo termo *psicose*. Termo este introduzido e usado pela primeira vez na história com o intuito de substituir o termo ‘*loucura*’ e ‘*alienação mental*’ que tinham alcançado um sentido pejorativo.

Jacques Derrida (1992), em relação à história da loucura, retoma a obra clássica de Michel Foucault *A história da loucura – na idade clássica em leituras da história da loucura* ²², publicada em 1992, no texto *Fazer justiça a Freud: a história da loucura na era da psicanálise*, e se indaga: por que Michel Foucault se refere *muito pouco* a Freud em seu livro

²¹ **Enigma:** indivíduo cujas atitudes e sentimentos são indecifráveis, qualquer coisa de difícil explicação. (Houaiss, 2001:CD-Rom).

²² Derrida, 1992, p. 63.

publicado em 1972? Derrida (1992) relata que é comum a um ‘historiador da loucura’, na ‘idade clássica’, impor esse tipo de delimitação ou corte, entretanto, Derrida alerta que se nós aceitarmos a divisão foucaultiana, não há possibilidade de abordar a experiência freudiana, propriamente dita, localizada fora da *época clássica* ²³. Freud se situa, atualmente, em uma época não clássica. Segundo Derrida (1992), a *invenção da psicanálise* inscreve uma nova época na história da loucura - “[...] Freud porteiro do hoje, o guardião das chaves, as que abrem, mas que também fecham a porta, ou seja, a porta: para o hoje ou para a loucura... ele encerra uma época e abre outra.”. ²⁴ Isto é, Derrida (1992) nos expõe, que na época clássica, não existia ainda a psicologia, e nem a psicanálise, e que:

[...] a psicanálise, ao contrário (da psicologia), rompe com a psicologia ao falar com a Desrazão que fala dentro da loucura, dessa forma fazendo um retorno, por meio dessa troca de palavras, não em direção à própria idade clássica que, bem diferentemente da psicologia, soube determinar a loucura como Desrazão, embora para excluí-la e segregá-la, mas em direção àquela véspera da época clássica, que ainda a obsidiava. ²⁵

Derrida (1992) nos informa que Foucault descreve a loucura mais como um fato de cultura do que de natureza, e que está ligada à exclusão social. Com a ‘invenção’ da psicanálise’ por Freud, fala-se com a *Desrazão* ou loucura através da “*escuta*”.

No século XIX, *Vienna* (berço da psicanálise) passava por uma grande efervescência histórico-social, e cultural. Havia um momento de difusão, a partir de *Auguste Comte* (1798-1857) ²⁶ e o momento do romantismo, que renascia com *Johann Wolfgang von Goethe* ²⁷, na Alemanha. Na França, reinavam os nomeados ‘*poetas malditos*’ - Mallarmé, Rimbaud e Baudelaire. Entretanto, não só na Europa havia poetas e escritores que recebiam o mesmo título, mas também em outros lugares do mundo, como nos Estados-Unidos, por exemplo, com *Edgar Allan Poe*.

²³ Época clássica abrange os séculos XV, XVI, XVII, XVIII e início do século XIX.

²⁴ Derrida, 1992, p. 63.

²⁵ Derrida, 1992:66-7.

²⁶ Isidore-Auguste-Marie-François-Xavier Comte (1798- 1857) passou a usar o nome Auguste Comte por volta de 1918. Filósofo francês fundador do Positivismo e da Sociologia. - “A sistematização positiva final decorre do método total, simultaneamente dedutivo e indutivo do ponto de vista do tratamento abstrato do objeto e do ponto de vista do tratamento subjetivo do abstrato”. (Huisman, (1984 [2004]), p. 226.).

²⁷ Johann Wolfgang von Goethe (1749 -1832) foi um escritor alemão e pensador que também incursionou pelo campo da ciência. Como escritor, Goethe foi uma das mais importantes figuras da literatura alemã e do Romantismo europeu, nos finais do século XVIII e inícios do século XIX. Goethe é até hoje considerado o mais importante escritor alemão, cuja obra influenciou a literatura de todo o mundo e a psicanálise.

Encontramos no livro de **Michel Faltot**²⁸ (1991) que recebe o título de *La Psychose commune* (1991) data em homenagem a “*Jacques-Marie-Émile Lacan* (1901-1981)”²⁹ na data de sua morte. O autor descreve que o termo “PSICOSE” surge com o psiquiatra alemão ‘*Ernts Freiherr Von Feuchtersleben*’, decano³⁰ da Faculdade de Medicina (1845), para definir o conjunto dos distúrbios mentais graves que afetam o sentido da realidade e cujo caráter mórbido não é reconhecido pelo *doente mental*.

Esse mesmo autor, que surpreendentemente era também um poeta, e associa poesia e psicose, publica, em 1845, *Traité de la science médicale de l’âme* – tratado da ciência médica da *alma*³¹ (ou *espírito*³²) onde ele emprega pela primeira vez a palavra ‘**PSYCHOSE**’ destinada a um extenso destino. Em suas palavras:

O ser humano é "um", ele escreve, seu corpo é espiritualizado e sua alma é corporalizada; corpo e alma são um só fenômeno. Toda a psicose é ao mesmo tempo neurose, pois sem os nervos como intermediário, nenhuma modificação psicológica poderia se expressar, mas toda neurose não é psicose.³³

Segundo Faltot (1991), a *loucura* que desorganiza o ser humano toca a *psique*³⁴, este *espírito*³⁵ corporalizado, e se certas doenças dos nervos influenciam, o espírito se degrada, pois é sempre pelos nervos que essa doença vai se exprimir. *Von Feuchtersleben*, o decano poeta, reivindicou fervorosamente seu título de Psiquiatra, palavra igualmente inventada por um alemão, no começo do século XVIII, ‘*Johan Christian Reil*’³⁶ numa obra com o curioso título poético de *Rapsódia sobre a utilização da terapêutica psíquica nos distúrbios do espírito*, inspirado em épicos da Grécia Antiga, cujos poemas aludiam e legitimavam tratamentos ainda bem pouco refinados.

²⁸ Médico Psiquiatra francês ‘**Michel Faltot**’ fora chefe dos hospitais de serviço em *Verdun*, expert da corte de apelação de *Nancy* e membro suplente da ordem dos médicos, que participa a muitos anos do ensinamento dos médicos internos residentes.

²⁹ **Jacques-Marie-Émile Lacan**: nascido em 13 de abril de 1901, numa família burguesa de origem provinciana – linhagem paterna é de vinagheiros de Orléans – e de sólida tradição católica. Sua família o envia a uma escola de jesuítas para fazer suas humanidades. Aí Lacan adquire conhecimento amplo que o prepara para altas funções como o estudo médico a formação clássica: latim, grego, alemão, retórica, filosofia e matemática.

³⁰ Professor mais antigo de uma universidade, que pode presidir a um conselho.

³¹ Princípio de vida no homem ou nos animais, para alguns a parte imaterial do ser humano; alma (Houaiss, 2001: CD-Rom).

³² A parte imaterial do ser humano; alma.

³³ Tradução por professora doutora Maria Lúcia de Araújo Andrade - IPUSP. Cuvelier, 1991, p.17. In Faltot, Michel. *La Psychose commune* (1991). Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1991.

³⁴ *Psique*: a estrutura mental ou psíquica de um indivíduo (Houaiss, 2001:CD-Rom)

³⁵ *Espírito*: a parte imaterial do ser humano; alma. Substância imaterial, incorpórea, inteligente, consciente de si, onde se situam os processos psíquicos, à vontade, os princípios morais mente, pensamento, cabeça (Houaiss, 2001:CD-Rom).

³⁶ Físico alemão especializado em física da medicina.

Feuchtersleben, o decano poeta, tinha lido e meditado muito sobre a obra de *Johann Christian August Heinroth* ³⁷ que apreciava a ideia de que a doença mental era consequência do *pecado* ³⁸ e da *falta*. O homem tomado pela loucura tornava-se sombra, tornava-se um autômato sonambúlico. O estudo da *psicose* ³⁹ iria suprir esse campo vazio da psiquiatria a tal ponto que iria se tornar um caldeirão de paixões.

Para *Karl Wilhelm Ideler* (1795-1860), ⁴⁰ toda *paixão* mal controlada explode em uma psicose, particularmente as pulsões sexuais não resolvidas. As paixões prejudicam o homem que as encorajam na realidade, a fim de que ele possa gozar no imaginário lá onde seus sofrimentos e suas alegrias as justificaram frente a frente com ele próprio e os outros. Assim nasceria o *delírio* ⁴¹ que subtende toda a *psicose*.

Neste momento histórico, a cidade de *Vienna* fora levada a um movimento de moderação por um *Imperador* que recomendava cautela a seus sábios: “isto que é antigo é bom, eu não quero frivolidades” e arriscava-se a dormir ao ritmo de suas valsas, ou seja, o imperador não gostava de ser importunado por seus sábios para pequenas sutilezas. É, portanto, *Feuchtersleben* (1848), secretário de estado da educação, que reformará o ensino e publicará sua célebre obra *Por uma dietética da alma* ⁴² de prevenção de seus compatriotas afeitos às intrigas mundanas de uma cidade mortal que inoculava neles próprios o mais profundo dos germes da *loucura* - lutar sem desânimo para impedir sua eclosão.

Resumindo, o homem que era poeta, prevenia seus compatriotas em relação às intrigas mundanas de uma cidade imortal da qual eles recebiam, em si próprios, a inoculação dos mais profundos germes da loucura. “*Luta sem descanso*” escrevia ele para impedir sua eclosão. *Feuchtersleben* trancava a psicose como *Goethe* ⁴³ sua “*planta original*” ou *Novalis* ⁴⁴ em sua ‘*flor azul*’ ⁴⁵: símbolos matemáticos da unidade da beleza do amor, e da poesia eterna.

³⁷ Psiquiatra alemão.

³⁸ Pecado: violação de um preceito religioso (Houaiss, 2001: CD-Rom).

³⁹ Em 1845 *Feuchtersleben* cunha o termo *psicose*.

⁴⁰ Psiquiatra alemão.

⁴¹ *Delírio* em psicanálise pode ser definido como a perda da realidade ou transformação da realidade.

⁴² Onde a alma precisa ser contida.

⁴³ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) foi um escritor alemão e pensador com incursões no campo da ciência. Como escritor, Goethe foi importante figura Romantismo europeu, nos finais do século XVIII e XIX. Goethe é até hoje considerado um dos mais importantes escritores alemães, cuja obra influenciou a literatura de todo o mundo.

⁴⁴ *Georg Philipp Friedrich von Hardenberg* (1772-1801) conhecido como pseudônimo Novalis foi um dos mais importantes representantes do primeiro Romantismo no final do século XVIII. E o criador da *flor azul*, um dos símbolos mais duráveis do movimento romântico.

⁴⁵ Novalis e a Flor azul: Os seus dois romances filosóficos, *Heinrich von Ofterdingen* e *Die Lehrlinge zu Sais* (Os Noviços em Sais), foram deixados incompletos. Em *Heinrich von Ofterdingen* um jovem poeta medieval procura uma misteriosa flor azul. Essa flor mística tornar-se-ia mais tarde no símbolo de saudade entre os românticos: era a flor azul inatingível e que assim para sempre continuaria.

Procuravam a chave que abriria o acesso à profundidade do homem a fim de aí encontrar esta *alguma coisa* que o destruía em sua unidade: uma psicose se exprimiria talvez pelas síndromes variadas nas quais a fonte estaria alojada bem longe, além da consciência inacessível, a introspecção ou a observação banal ⁴⁶.

A proposta psicanalítica se iniciou com o neurologista vienense Freud, que foi à França, no fim do século XIX, estudar e investigar junto a Charcot, na Salpêtrière, as instigantes questões sobre o corpo, manifestadas pelas histéricas. Esses fatos já são bastante conhecidos, mas foi dessa viagem que indubitavelmente nasceu essa teoria e a preocupação com o estudo do inconsciente.

Em mais de um século existência, a psicanálise, também conhecida como “*cura pela fala*” ⁴⁷, tomou vários rumos, difundindo-se pelo mundo e chegando ao Brasil bastante precocemente, já na primeira metade do século XX, em São Paulo, no Rio de Janeiro e no Rio Grande do Sul, espalhando-se rapidamente como uma nova possibilidade para o tratamento das neuroses e da psicose (doença mental), seja em crianças, adultos ou adolescentes.

O surgimento da psicanálise, segundo vários autores modernos, adveio do contexto social, cultural e político ocidental do século XIX, como consequência àquilo que parecia um grave declínio da época, que impulsionou vários pensadores à reflexão e à descoberta dos mais profundos e recônditos espaços humanos, aqueles que levaram o ser humano a atos de destruição tão graves como os sucedidos na Revolução Francesa e nas guerras napoleônicas.

A vaga do Romantismo, que se iniciou na Alemanha, no século XIX, acompanhou uma linha de interesse despertada na Alemanha pelos contos fantásticos de ‘*T. H. Hoffmann*’, músico, pintor, escritor e magistrado, que inundaram esse país, depois a Europa chegando até as Américas e particularmente ao Brasil. Eles revelaram, em cada um, a parte sombria e estranha da qual se nutre a fantasia e o delírio, tão renegados pelo Racionalismo. Não são mais apenas alguns que questionam a loucura, como se deles fosse essa parcela de humanidade ou do conhecimento, mas sim, toda uma população formada pelo povo, por plebeus, por pessoas comuns, todos a se perguntar sobre a sua real substância.

Essa interessante literatura fantasmática, bem representativa da época, estava preocupada com a possibilidade de poder existir seres “fabricados” com movimentos tão semelhantes aos dos humanos, que com eles poderiam se confundir.

⁴⁶ Estes fundamentos serão retomados, em seu contexto histórico-cultural e social na dissertação de mestrado, a partir do livro de **Michel Faltot** escrito sobre o nome “*La Psychose commune* (1991)”: este livro tido pelo editor como ‘*Manual de Psiquiatria*’ que tem também uma introdução as Ciências Humanas. Depois da *mono-psicose*, a *loucura hereditária*, e outras os autores tentaram decifrar a ‘*Psicose Comum*’.

⁴⁷ Em inglês: “talking cure”

Um exemplo excelente é o de Frankenstein, personagem central de um romance de mesmo nome, criado pela autora inglesa *Mary Scheley*, entre 1816 e 1817, que despertando o *prazer mórbido do horror*⁴⁸ obteve um grande sucesso literário em 1830, sucesso esse que se estende até hoje, no século XXI, quando nos deparamos com o personagem no cinema, na televisão, no teatro e nas revistas em quadrinhos.

A psicanálise, criada pelo vienense Freud, no fim século XIX, após sua viagem à França, onde fora estudar a questão das histéricas com Charcot, na Salpêtrière, é essencialmente a '*descoberta do inconsciente*' que terá seu nascimento propiciado pela marca intelectual dessa época, que difere bastante daquela racionalista, impressa anteriormente por Descartes, pelos iluministas e enciclopedistas.

No importante texto escrito por Freud, *O Estranho*, o autor, que nele aponta os movimentos psíquicos que levam à discriminação e à exclusão, se referirá ao conto de Hoffmann, *o Homem de Areia*, em que uma boneca articulada que se parece humana ocupa um lugar importante em uma trama que deixa bem claro o quanto o homem não é apenas um ser racional.

Qual é a maior importância dessa abordagem? Sob muitos aspectos, a psicanálise teve e ainda tem a condição de *denunciar* fatos que a põe muitas vezes execrada, pois onde há a certeza, seja ela qual for, ela sempre colocará a dúvida que denuncia a falta e, assim, o faz não apenas no subjetivo, mas também com as questões políticas e sociais, assim como com a ciência moderna.

Freud e Lacan já o fizeram e é nosso dever como psicanalistas, fazê-lo. Tanto para Freud, quanto para Lacan, a psicanálise denuncia que: a exclusão da sexualidade e do inconsciente do pacto social gera, legitima e mantém a violência. A rejeição do homossexualismo é xenofóbica, antisemita, exclui a deficiência e a minoria.

Parece que desde a quebra trazida pelo romantismo, movimento que surgiu na Alemanha e se espalhou pelo mundo ocidental todo, ao pensamento racionalista, houve a denúncia da precariedade das formas de pensamento fortemente racionalistas que negava a existência da sexualidade, das diferenças e, conseqüentemente, da singularidade do *sujeito*⁴⁹.

As perspectivas abertas por Freud, quando demonstrou ser o homem determinado pelo seu inconsciente, afetaram quase que todos os campos da cultura ocidental, revolucionando-os. No entanto, ele próprio, crítico arguto de si mesmo, jamais se satisfez com suas próprias

⁴⁸ Gozo para Lacan (mais adiante definido na fundamentação teórica.)

⁴⁹ Em psicanálise sujeito do inconsciente efeito da operação de clivagem (consciente e inconsciente) que por sua vez, sujeito do significante. Mais adiante será destacada definição de sujeito para psicanálise.

posições frente à questão das psicoses, tendo refletido bastante sobre elas a partir da leitura do *Diário de Schreber*. Em 1918, utiliza a expressão alemã *Verwerfung*⁵⁰, “rejeição” em português, que segundo ele, explicaria o mecanismo da psicose. Em *O homem dos lobos*, relato clínico escrito nessa época, descreve essa expressão como sendo uma forma de defesa específica frente à impossibilidade de reconhecer uma realidade particularmente traumatizante, nesse caso a constatação do menino da inexistência do pênis na mulher. A impossibilidade de simbolização, se presente, irá ocasionar uma ruptura entre o Eu e a Realidade. O Eu, frente a frente, com o Id (Isso) definirá uma nova realidade para o sujeito, aparentemente menos traumática, conforme o domínio d’Isso, o que ocasionará a negação da “castração”, cujas consequências serão avassaladoras. Lacan, a partir deste conceito freudiano e de uma nova metodologia, trazida por Lévi-Strauss, foi mais além e afirmou ser a forclusão que ocasiona a rejeição do significante primordial fálico que ele chamou de *Nome-do-Pai*⁵¹. Num trabalho que se estendeu até a sua morte, desenvolveu uma teoria e uma prática inovadoras, que continuam até hoje vivas e renovadas graças aos trabalhos de seus vários seguidores contemporâneos. A introdução no estudo das psicoses das noções de linguagem, significante, significado, campo, estrutura, ordem simbólica, cadeia significante, sujeito, forclusão, metáfora paterna etc, trouxe um grande revirar da prática e da teoria.

O conceito de psicose em Freud

Freud inicia suas teorizações sobre o campo das “psicoses” a partir de seus estudos sobre a histeria. Em 1894, Freud atribuía sua gênese a uma não aceitação da realidade, ou acontecimento (não simbolização), em oposição ao mecanismo chamado neurótico de recalçamento (ou recalque).

Encontramos no início das teorizações freudianas sobre a psicose a hipótese de que, neste fenômeno, ocorreria um tipo de defesa muito mais poderosa em seus efeitos do que nas neuroses. Ele formula a hipótese de que, na psicose, o *eu* rejeitaria uma representação, juntamente com seu investimento afetivo, produzindo no sujeito uma não simbolização, ou seja, é como se a representação jamais tivesse ocorrido ao sujeito. Essa atitude coloca o sujeito em uma posição específica, então qualificada de “*psicótica*”, no qual se destaca uma “*confusão alucinatória*”.

⁵⁰ “... o que é recusado na ordem simbólica,... nesse sentido,... da forclusão,... reaparece no real.”. (Lacan, 1955-56, p.21).

⁵¹ Nome-do-Pai (*nom-du-père*): “Termo criado por J. Lacan em 1953 e conceituado em 1956, para designar o significante da função paterna”. (Roudinesco & Plon, 1998, p 541).

No início de seus trabalhos sobre psicoses, Freud contou com seu colaborador Karl Abraham. Como escreve o próprio Freud:

Em épocas iniciais de nosso trabalho começamos a estender as observações psicanalíticas a essas outras doenças. Já em 1908, Karl Abraham, após um intercâmbio de ideias comigo, declarou que a principal característica da demência precoce era que nela a catexia libidinal de objetos estava ausente. No entanto, aí surgiu a questão que consistia em saber o que acontecia à libido nos pacientes com demência precoce, retirada dos objetos. Abraham não hesitou em dar a resposta: ela se volta novamente para o ego e esse retorno reflexivo é a fonte da megalomania na demência precoce. A megalomania é, em todos os aspectos, comparável à conhecida supervalorização sexual do objeto na vida erótica [normal]. Desse modo, pela primeira vez chegamos a compreender um traço de uma doença psicótica relacionando-o com a vida erótica normal.⁵²

Continuando seus comentários e centrando sua análise sobre o destino da libido que retorna ao eu, Freud afirma sobre o narcisismo:

Posso dizer-lhes, de imediato, que essas primeiras explicações de Abraham têm sido aceitas na psicanálise e se tornaram a base de nossa atitude relativa às psicoses. Assim, aos poucos nos familiarizamos com a noção de que a libido, que encontramos ligada aos objetos e que é expressão de um esforço para obter satisfação em conexão com esses objetos, também pode deixar os objetos e colocar o próprio ego da pessoa em lugar deles: a essa noção foi-se firmando gradualmente, sempre com maior coerência. O nome para essa forma de distribuir a libido — narcisismo —, nós o tomamos de empréstimo de uma perversão descrita por Paul Näcke [1899], na qual um adulto trata seu corpo com todos os mimos que usualmente são dedicados a um objeto sexual externo.⁵³

Em *Introdução ao narcisismo* (1914) Freud estuda as relações entre o ego e os objetos externos, distingue libido do ego e libido objetual. Introduz os conceitos de ideal de ego e instância autovigilante (base para posterior conceitualização na segunda tópica do super-eu).

Em 1914 Freud distingue a libido de objeto da libido narcisista, ao lado da qual situa a psicose, em seu conjunto. Tanto nos esquizofrênicos como nos paranoicos, ele pressupõe, com efeito, um desaparecimento da libido de objeto, em favor do investimento do eu, e o delírio teria, como função secundária, tentar reconduzir a libido de objeto. Em 1908, K. Abraham, que opõe a respeito da demência precoce os dois tipos de investimento, do mesmo modo que pressupõe, também, à perseguição, uma origem erótica, o perseguidor não sendo outro, no começo, que não o próprio objetivo sexual.⁵⁴

⁵² Freud (1916-17), Conferência XXVI - A teoria da libido e o narcisismo *In Conferências Introdutórias sobre Psicanálise*, p. 416.

⁵³ *Idem, ibidem.*

⁵⁴ Chemama & Vandermersch, 2007, p. 289.

O estudo sistemático de Freud sobre a psicose começa tarde em sua obra. Mas encontramos desde seus textos pré-psicanalíticos como o *Rascunho-H* menção sobre o fenômeno psicótico. A psicose ou “loucura” sempre pertenceu ao campo de estudo da medicina (psiquiatria). A psicanálise dedicada ao estudo das neuroses e das perversões descrevia o fenômeno psicótico de modo inibido.

A *nosologia freudiana* partiu da psiquiatria, mas tomou forma própria em seu percurso. Começou distinguindo *neuroses atuais* e *psiconeuroses de transferência*. Nas primeiras, atribuíam-se ao fator somático o papel hegemônico na formação de sintomas, nas segundas, os acontecimentos na história de vida determinavam a criação de sintomas.

Cromberg (2000, p. 30-1) descreve que entre 1894 a 1896, Freud faz a distinção entre *neuroses atuais* (neurastenia e neurose de angústia) e *psiconeuroses de transferência* (histeria, neurose obsessiva e fobia). Em 1915, acrescenta uma terceira categoria, as *psiconeuroses narcísicas* e inclui a *hipocondria* como a terceira *neurose atual*. Em 1924, no artigo *Neurose e Psicose*, Freud muda a nosografia, acrescenta-se uma quarta categoria às *psicoses*. Ainda, segundo Cromberg (2000), Freud organizou uma psicopatologia baseada no ponto de fixação a que a libido regressaria. Por exemplo, a paranoia e a neurose obsessiva estão ligadas a fase anal e a histeria de conversão e as fobias à fase fálica. A *paranoia* ocupa lugar entre as psicoses, ao lado das outras entidades clínicas psicanalíticas, como a *psicose maníaco-depressiva* e a *esquizofrenia* e seus subtipos *hebefrênica* e *catatônica*.

Freud justifica sua posição partindo de uma crítica aos métodos empregados na psiquiatria:

A psiquiatria não emprega os métodos técnicos da psicanálise; toca superficialmente qualquer inferência acerca do conteúdo do delírio, e, ao apontar para a hereditariedade, dá-nos uma etiologia geral e remota, em vez de indicar, primeiro, as causas mais especiais e próximas.⁵⁵

Freud sempre se preocupou com a problemática da psicose. No artigo de 1894 *Psiconeuroses de defesa*, já apontava na psicose uma espécie de defesa muito mais poderosa que da neurose.

Quinet (1986) aponta este mecanismo de defesa, pelo qual o *eu* rejeita (*Verwerfung*), a representação insuportável, como se esta jamais tivesse alcançado o *eu*. No *rascunho H*, de 1895, endereçado a Fliess, descreve que o objetivo da paranoia seria o de rejeitar uma representação incompatível com o *eu*, projetando seu conteúdo no mundo externo. Em 1896, no artigo *Novas observações sobre as psiconeuroses de defesa* aplica o esquema de

⁵⁵ Freud 1916-17, p. 261.

classificação dos sintomas da neurose obsessiva à paranoia; assim, na paranoia, as censuras são projetadas no mundo externo e na obsessão são mantidas no mundo interno.

Em 1899, na *carta 125* remetida a Fliess, Freud desenvolve a noção de *ponto de fixação* da libido, e, no caso da paranoia, essa fixação se daria na fase inicial da libido, isto é, no autoerotismo. Na leitura de Quinet, a paranoia:

[...] desfaz as identificações, restabelecendo as pessoas que se amou na infância, e cinde o eu em diversas pessoas estrangeiras. Esse despedaçamento do plano imaginário põe nu as identificações em jogo na composição do eu e poderia explicar os misteriosos casos de personalidades múltiplas em que diversas identificações procuram apoderar-se sucessivamente da consciência.⁵⁶

Em 1905, nos “três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, Freud discorre sobre agressividade e transformação do amor em ódio na paranoia. Posteriormente, em 1908, em carta a Jung e a Ferenczi, surge a hipótese da relação entre a paranoia e homossexualidade.

Freud nunca tomou a psicose como o centro de suas reflexões e construções teóricas, mas Lacan, como veremos mais à frente, no início de sua obra tomou a psicose como objeto principal de sua teoria. Observamos que Freud fez seu primeiro grande estudo no campo das psicoses, em 1911, por meio do texto *Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia (dementia paranoides)*. Este texto é conhecido como o “Caso Schreber”. Portanto, Freud percebe que nas psicoses o mecanismo de recalçamento (ou recalque) não dava conta, por si só, de explicar a não incorporação simbólica de um acontecimento. Assim, em 1911, Freud propõe que, nas psicoses, haveria mecanismos de defesa específicos agindo, diferentes dos existentes nas neuroses. Por exemplo, na paranoia, predominaria: a *projeção*, o *narcisismo* e o *retorno da libido para o ego*.

Na descrição de Roudinesco (1997), Freud retoma o termo paranoia (no sentido de Kraepelin) na análise das memórias de Daniel Schreber (1911). Elabora uma noção de psicose baseada na paranoia, que permite integrá-la no quadro estrutural da psicanálise, em oposição à neurose e a perversão. Assim, na terminologia freudiana a paranoia torna-se o paradigma das psicoses em geral. No caso Schreber a paranoia é entendida como mecanismo de defesa contra a homossexualidade.

Dessa forma, Freud pode avançar em suas teorizações a respeito das psicoses, alterando alguns conceitos e ampliando outros. Isso levou a teorizar a segunda teoria das pulsões (Pulsões de vida x Pulsões de morte) já que a primeira teoria das pulsões (Pulsões do

⁵⁶ Quinet, 1986, p.4

ego x Pulsões sexuais) apresentava falhas, mesmo antes do estudo das psicoses como, por exemplo, pressupor conflitos humanos relacionados à sexualidade e consigo mesmo.

Nas psicoses, ocorrem *alucinações*⁵⁷ e *delírio*⁵⁸. Há casos em que os delírios alteram a identidade da própria pessoa, e há casos em que esta alteração incide sobre outras pessoas. Por exemplo, na paranoia o sujeito se torna importante porque supõe-se perseguido por alguém (delírio de perseguição).

O termo *psicose* só se tornou realmente psicanalítico em 1924, mas é só com a segunda tópica, que foi possível pensar as diversas classes de quadros clínicos em termos de conflito do eu com as demais instâncias psíquicas. Freud, em 1924, no artigo *Neurose e Psicose* descreve a neurose como “[...] resultado de um conflito entre o ego e o id”⁵⁹ e a psicose como “[...] desfecho análogo de um distúrbio semelhante nas relações entre o ego e o mundo externo”.⁶⁰ No mesmo artigo, aponta que “As neuroses de transferência correspondem a um conflito entre o ego e o id; as neuroses narcísicas, a um conflito entre o ego e o superego, e as psicoses, a um conflito entre o ego e o mundo externo.”⁶¹

Renata Cromberg explica que o termo paranoia “[...] significa ao lado do self, ou de si. “Para” – ao lado de, fora e “nóia” – de si.”.⁶² Por isso, a expressão “fora de si” está sempre associada à loucura. Segundo a autora, Hipócrates utilizava o termo para se referir aos delírios de febre alta. Mas a falta de especificidade no uso fez com que caísse em desuso sendo resgatado apenas no século XIX pela psiquiatria.

O termo é utilizado pelo psiquiatra alemão Johann Christian Heinroth, em 1842, a partir de um vocábulo difundido, em 1772, pela nosografia francesa. Jules Séglas, psiquiatra francês, recorre ao termo, em 1887, mas a transposição do termo para a nosografia

⁵⁷ A *alucinação* é um fenômeno de linguagem. Essencialmente verbal (ela pode se passar por auditiva), ela se impõe em sua dimensão de voz, ou seja, ela não é redutível nem a um *sensorium*, nem a um *percipiens*, tal como a tradição psiquiátrica tenta apreendê-la (“percepção sem objeto”, Ball). O campo da alucinação é um campo não-dialetizável para o sujeito, em que o peso da verdade está à medida do saber atribuído ao emissor: absoluto... Em Lacan a alucinação é efeito, na estrutura, do mecanismo de forclusão (Verwerfung) traduzido pela fórmula: “o que foi rejeitado na ordem simbólica ressurgiu no real”. Assim, o que foi forcluído do simbólico faz retorno em um outro lugar: o real que confere à alucinação sua virulência particular e seu ponto de certeza. A alucinação se constitui como protótipo da irrupção psicótica e paradigma da significação pessoal (Chemama & Vandermersch, 2007, p. 31-2). (abordados no capítulo 4)

⁵⁸ *Delírio*: segundo Freud, tentativa de cura, de reconstrução do mundo exterior, pela restituição da libido aos objetos, privilegiada na paranóia e tornada possível graças ao mecanismo da projeção, que permite que aquilo que foi abolido dentro retorne ao sujeito de fora. “os raios de Deus schreberianos, compostos de raios de sol, de fibras nervosas e de espermatozoides condensados, não são, no fundo, senão a representação concretizada e projetada para fora de investimentos libidinais, fazendo com que o delírio de Schreber apresente uma notável concordância com a nossa teoria”. (Chemama & Vandermersch, 2007, p. 84-5).

⁵⁹ Freud (1924), p.167.

⁶⁰ *Idem, Ibidem.*

⁶¹ *Idem*, p.170.

⁶² Cromberg, 2000, p.16.

psiquiátrica ocorre apenas nos trabalhos de Griesinger, Emil Kraepelin, Eugen Bleuler e, depois, Gaëtan Gatian de Clérambault. Nesses trabalhos, a paranoia ao lado da esquizofrenia e da psicose maníaco-depressiva torna-se um dos três componentes modernos da psicose em geral. Segundo Roudinesco, a paranoia em psicanálise caracteriza-se “[...] por um delírio ⁶³ sistematizado, com predominância da interpretação e pela inexistência de deterioração intelectual. Nela se incluem o delírio de perseguição, a erotomania ⁶⁴, o delírio de grandeza e o delírio de ciúme”. ⁶⁵

Entende-se erotomania como posição delirante, caracterizada pela convicção de ser para o outro um objeto de interesse. G. de Clérambault contribui, ao descrever, pela primeira vez, a erotomania como uma estrutura particular e singular de delírio temático fixo, enquanto seus antecessores não haviam reparado nela senão um tema delirante, comum - “[...] A erotomania, assim isolada, participa, como o delírio de reivindicação e o delírio de ciúme, do grupo das psicoses passionais que, no seio da paranoia, se distingue dos delírios interpretativos.”. ⁶⁶

Laplanche & Pontalis (1982) definem paranoia como: “[...] psicose crônica caracterizada por um delírio mais ou menos bem sistematizado, pelo predomínio da interpretação e pela ausência de enfraquecimento intelectual, e que geralmente não evolui para a deterioração.” ⁶⁷ Assim, o termo “paranoia”, derivado do grego clássico “[...] não significa uma doença da alma, mas o arrebatamento de um delírio.” ⁶⁸

Laplanche & Pontalis (1982), no *Vocabulário de Psicanálise*, apontam que embora Freud tenha utilizado o vocábulo *esquizofrenia* utilizava-se e defendia o uso dos termos como *demência precoce* e *parafrenia*, sendo que este último facilmente poderia formar um par com um quarto termo *paranoia*, demarcando o campo das psicoses em duas vertentes; *esquizofrenia* e *demência precoce* - *paranoia* e *parafrenia*. Segundo os autores, Freud admite, No Caso Schreber, que essas duas grandes psicoses podem combinar-se (*paranoia* - *esquizofrenia*) de diferentes modos, mas sustenta a especificidade da esquizofrenia em relação à paranoia, especificidade que se encontra no nível do processo e das fixações: “predominância do processo de “recalque” ou do desinvestimento da realidade sobre a tendência para restituição e, no seio dos mecanismos de restituição, predominância dos que se

⁶³ Delírio em psicanálise pode ser definido como a perda da realidade ou transformação da realidade.

⁶⁴ Mania de sexo.

⁶⁵ Roudinesco & Plon, 1998, p. 572.

⁶⁶ Chemama & Vandermersch, 2007, p. 116.

⁶⁷ Laplanche & Pontalis 2001, p. 334.

⁶⁸ Kaufmann, 1996, p. 390.

aparentam com a histeria (alucinação) sobre os da paranoia, que se aparentam mais com a neurose obsessiva (projeção); ao nível das fixações”.⁶⁹

Freud distingue em *Formulações sobre os Dois Princípios Acontecer Psíquico* (1911) dois princípios reguladores, o princípio do prazer e o princípio da realidade, que imperam sobre os processos primários e secundários.

Freud, neste trabalho, diferencia a realidade concreta da realidade psíquica:

O neurótico afasta-se da realidade por achá-la insuportável – seu todo ou partes dela. Encontramos o tipo mais extremo desse afastamento da realidade em certos casos de psicose alucinatória, nos quais o evento que provocou a loucura (Griesinger) deve ser negado [*verleugnet*] pela pessoa.⁷⁰

Laplanche & Pontalis (1982)⁷¹, no *Vocabulário de Psicanálise*, no verbete fantasia, do alemão *Phantasie*, designam a imaginação. No francês, o termo *fantasme* (fantasia) voltou a ser usado pela psicanálise e sua significação é definida como a formação imaginária e não o mundo das fantasias, atividade imaginativa em geral. Freud opõe o mundo interior, que busca a satisfação pela ilusão, ao mundo exterior, que se apresenta constantemente ao sujeito, por intermédio do sistema perceptivo, o princípio da realidade. Assim, Freud descobre a fantasia como importante na etiologia das neuroses. Freud, que no início admitia a realidade das cenas infantis relatadas, abandonou essa convicção quando, no decorrer da análise, constatou que a realidade material no discurso do paciente não passava de realidade psíquica (não é sinônimo de mundo interior). A realidade psíquica é singular e não pode ser confundida com realidade material. Freud, dessa forma, ressaltou modalidades típicas de encenações fantasísticas, como o romance familiar. A descoberta das fantasias típicas levou Freud a postular as fantasias originárias consideradas como:

[...] um roteiro imaginário em que o sujeito está presente e que representa, de modo mais ou menos deformado pelos processos defensivos, a realização de um desejo e, em última análise, de um desejo inconsciente [...] a fantasia apresenta-se sob diversas modalidades: fantasias conscientes ou sonhos diurnos, fantasias inconscientes como as que a análise revela, como estruturas subjacentes a um conteúdo manifesto, fantasias originárias.⁷²

⁶⁹ Laplanche & Pontalis, (1982), p. 160.

⁷⁰ Freud, 1911, p.65.

⁷¹ Laplanche & Pontalis 2001, p. 170-73.

⁷² *Idem*, p. 169.

Deste ponto de vista freudiano, uma fantasística singular do sujeito se organiza em roteiros; significa o conjunto da vida do sujeito. Freud distancia-se das concepções da época, ao tomar a formação do delírio enquanto tentativa de cura, como uma reconstrução. A partir da primeira tópica do aparelho psíquico freudiano, o delírio toma significado de sintoma, ou seja, de uma formação de substituto. Portanto, as propriedades atribuídas ao delírio, como a tentativa de cura e a reconstrução, também se referem a outras formações substitutas (conversão, obsessão etc.). Segundo Freud, o delírio é entendido como tentativa de cura, isto é, Freud postula que no delírio o sujeito busca uma reconstrução do mundo exterior, pela restituição da libido aos objetos, privilegiada na paranoia e tornada possível graças ao mecanismo da projeção, que permite que aquilo que foi abolido internamente retorne ao sujeito desde fora.

A seguir, no Capítulo I, apresentam-se movimentos fundamentais da história de vida de Séraphine Louis:

CAPÍTULO I – Séraphine Louis (1864 - 1942)

Neste capítulo, destacam-se elementos da vida de Séraphine relevantes à articulação entre a história de vida da pintora e a psicanálise.

Séraphine Louis dita *Séraphine de Senlis* (1864-1942) nasceu em 02 de setembro de 1864, no município de *Arcy-sur-Oise*, França. Sua mãe morreu um ano após seu nascimento - *Victorine-Adeline Julie Maillard*, é criada de fazenda, cuida dos animais e de vez em quando faz trabalho doméstico. Seu pai *Antoine-Frédéric Louis* é relojoeiro, repara os relógios de bolso em dias de feiras, e andando a pé, oferece seus serviços nas grandes propriedades agrícolas. Desaparece em 1871, depois da guerra ⁷³, em decorrência do alcoolismo. ⁷⁴

Séraphine fica ao lado da irmã mais velha, entretanto, sua irmã está ocupada demais para substituir a falecida mãe. Assim, desde muito cedo, Séraphine trabalha duro na fazenda, realiza os trabalhos do campo e ajuda em trabalhos domésticos. Além disso, cuida dos animais em fazendas próximas, como o fazia sua mãe.

Aos 10 anos de idade, alguns conselheiros do pequeno município de *Arcy-sur-Oise* sugerem que Séraphine frequente a escola para aprender a ler, escrever e contar:

Pois nada comparado aos campos, a intimidade das árvores e flores mescladas, as lagoas e os bosques, e todo aquele discurso interior e subterrâneo que a natureza sabe alimentar. Ela não gosta muito de brincar com outras crianças, não é que se envergonhe de sua questão de órfão e pobre (miserável), mas porque prefere falar com as plantas e, sobre o papel, começa a rabiscar algumas flores cujos pistilos e estambres com um brilho atrás desordenado, cujas pétalas multiplicam-se, com penas que parecem plumas desgrehadas. Gosta de ouvir o som surdo dos animais, no estábulo, seus pesados passos pelos caminhos em direção ao cocho, tudo é mistério das coisas da natureza, esses pequenos dramas insignificantes que passam inadvertidos para os camponeses e que ela escuta como se fossem uma benção. ⁷⁵

Até seus 13 anos, não se sabe nada dela. Supõe-se que frequenta as missas, aos domingos. Contudo, ela prefere contemplar os coloridos vitrais da igreja de Arcy - esses vitrais coloridos datam de meados do século XIX, têm cores vibrantes e iridescentes, vermelho vivo, amarelos ouro, verdes profundos e azuis celestes. ⁷⁶. Ninguém notou sua

⁷³ A guerra franco-prussiana ou guerra franco-germânica (19 de julho de 1870 - 10 de maio de 1871) foi um conflito ocorrido entre Império Francês e o Reino da Prússia no final do século XIX.

⁷⁴ Vircondelet, 2010, p. 21.

⁷⁵ *Idem*, p. 23-4.

⁷⁶ *Idem*, p. 25.

capacidade de abstrair o mundo, para ficar longe de todo mundo, para viver em seu mundo. Já se passaram 13 anos e as pessoas pensam que ela não sabe de nada. Porém, sabe de toda a linguagem secreta do campo, das árvores, folhas e flores etc. “Não sabemos nada desses primeiros anos de juventude de Séraphine, estamos condenados às suposições, às hipóteses. Parece que tudo tinha sido soterrado pelo rigor escuro daqueles ‘trabalhos negros’”.⁷⁷

Seu biógrafo aduz que: “[...] propriamente falando, já não possui a graça indescritível da infância, seu rosto é marcado pela adversidade pelas duras condições de vida na fazenda”⁷⁸. Séraphine vai a *Compiègne* ajudar à cozinheira na casa da *Condessa Beaumini*, e começa a crescer. - “[...] ela denomina esses anos de serviço seus ‘trabalhos negros’. A que se refere? Sem dúvida ‘negros’ significa escuro, como o fundo de um poço, sem nenhuma luz redentora, sem estrelas.”⁷⁹ Séraphine perde as referências do entorno rural que estava habituada e descobre a vida urbana.

Esse período, para Séraphine, é um período sem trilhas, sem memórias. Assim, sua idade avança quinze, dezesseis, dezessete, dezoito anos.

É no período em que Séraphine trabalha como empregada, encarregada da limpeza, em uma ‘*instituição de meninas*’, que ela descobre as aulas de desenho:

Nesta instituição para meninas apenas há uma coisa que a encanta: as aulas de desenho ensinadas semanalmente. Foi vista várias vezes, interrompendo seus afazeres, com o olho colado na fresta da porta da sala de aula, escutando avidamente as lições de professor. Um dia, a surpreendem nesta situação. Mas o que você está fazendo aqui, Séraphine? Por acaso quer pintar? Ela não contesta a uma pergunta que, por outro lado, não espera contestação. Sua vocação nasceu ali com aquele ato supostamente desengançado? É assim que o afã de pintar se apoderou dela? Séraphine não contesta, deixa que os demais falem que digam o que quiserem. Não é assunto seu. Talvez um dia se atreva.⁸⁰

Aos poucos converte os ‘*trabalhos negros*’ em uma surda perseguição. A obra ainda não existe, mas está em curso. Séraphine frequenta sempre a igreja, dotada de um senso de justiça crescente, resiste em participar dos cultos religiosos realizados para trabalhadores domésticos e trabalhadores da fazenda. Diz que a Igreja é de todos, que esta prega o amor de Deus. Nesse aspecto, Séraphine questiona: por que Deus faz distinções entre as pessoas? Sejam elas empregadas domésticas ou burgueses? Logo, é “[...] é justamente na Igreja onde

⁷⁷ Vircondelet, 2010, p. 25-6.

⁷⁸ *Idem*, p. 26.

⁷⁹ *Idem*, p. 27.

⁸⁰ *Idem*, p. 28-9.

começou tudo, a afirmação de si mesma, o desejo de igualdade e de inclusão de superioridade que mostra às vezes, quando pretende que seu anjo da guarda a coloque em contato com Deus e seus santos”.⁸¹

SérAPHINE expressa consigo-mesma o desejo de entrar em um convento, porém, não tem o dote necessário para apresentar a congregação e tornar-se uma monja. Ainda assim, ela sabe que pode servir às monjas no trabalho de limpeza e ajudar na cozinha. Assim, SérAPHINE, em 1882, se apresenta ao convento *Saint-Joseph-de-Cluny* em Senlis onde permanecerá por vinte anos, até 1902. Como sabe ler e escrever tem vantagens em relação a outras criadas disponíveis de sua idade - “habita o sótão, lugar que a Madre Superiora reservou a ela, durante vinte anos, ninguém pergunta por SérAPHINE, ninguém fala realmente com ela”⁸².

Segundo Vircondelet, no final do século XIX, costumava-se dizer expressões como: ‘*enclausura-se em um convento*’, ‘*suma na sociedade*’. E é exatamente isso que SérAPHINE deseja: enterrar-se, aniquilar-se. Crê que essas renúncias outorgam, concedem certas coisas. Para ela, não importa a clausura e sim se manter longe dos insultos de seus senhores.

Passado algum tempo, segundo sua biografia:

Em meio a essa solidão assumida, que ela aceita sem dúvida, SérAPHINE vai nutrindo uma angústia latente, suas defesas psíquicas se desmoronam e ela cai desamparada e debilitada. Afirma sem vacilar que é uma serva de Deus, assume as palavras do *magnificat*, faz seu trabalho com uma tenacidade e entrega que satisfazem plenamente as freiras. Às vezes ousa a falar que ela gostaria de converter-se em ‘irmã’, tomar o longo hábito e véu, mas uma das irmãs, que é com quem fala com mais frequência, lhe faz entender que isso não é possível levando em conta sua origem, sua educação. ‘*Seja humilde, SérAPHINE. Deus quer que assim seja*’, ela disse.⁸³

SérAPHINE esquece momentaneamente a ideia de ‘torna-se freira’, o ritmo do convento *apazigua* - a segurança, a bondade das irmãs, particularmente a dimensão mágica dos ofícios e dos cantos a *estabilizam* para não se revoltar. O período histórico que esteve no convento, de 1882-1902, é marcado pelo culto mariano e o convento se torna o centro do fervor mariano:

O fervor religioso popular dos anos anteriores ao século XX está muito marcado pelo culto mariano (piedade mariana). É a grande época das aparições, quando crianças pequenas, geralmente incultas, ou mesmo simplórias, se convertem em vidente: Nossa Senhora de Lorette e Nossa

⁸¹ Vircondelet, 2010, p. 30.

⁸² *Idem*, p. 40.

⁸³ *Idem*, p. 40-1.

Senhora de Lourdes aparecem a pastores e exaltam a imaginação popular. Lourdes se converte precisamente na mesma época em que Séraphine entra no convento de Saint-Joseph-de-Cluny, é o centro do fervor mariano: a imaginação popular se conduz, a peregrina anda na massa a gruta de Massabielle e afirma ter visto também a Virgem Maria. A polêmica agita o país e todo o mundo tem uma opinião a respeito: Séraphine não duvida nenhum instante da veracidade de Bernadette Soubirous e reza para toda a comunidade de Saint-Joseph.⁸⁴

Imersa nessa atmosfera, e “como ela deseja ser uma alma pura para poder alcançar, por fim, o estatuto de freira, pratica muito, reza, assiste a missa de cada dia, segue as procissões pela cidade, mantém uma verdadeira relação com a Virgem e reza a cada noite diante de uma pequena imagem de gesso.”⁸⁵ Séraphine, que sempre está presente nas cerimônias do mês de maio, reza novenas e o rosário todos os dias e, principalmente, ‘*fala diretamente com Maria*’.

Como as freiras não são nada comunicativas, pouco a pouco *Maria* se converte em sua confidente. Séraphine encontra nela uma interlocutora que não a desanima jamais. Surge assim, uma mística primária:

O ‘*estilo de vida*’ lembra a mesma reclusão sofrida pelas pequenas santas da igreja, aquelas que deram forma à história dos santos. Em seu isolamento, experimenta deslumbramentos e êxtases – “Sua forma de falar com a Virgem remete ao mesmo mistério que o de Bernadette e os pequenos pastores de Lorette. E no fundo de sua alma ainda infantil, Séraphine crê nessas predileções, com atenção especial à Maria e Jesus por serem percebidos como os mais humildes. Ela crê nesta forma de salvação, inocente e pueril.”⁸⁶

Mas a ordem impecável do convento acabará sendo atormentadora. “Diz que se sente ‘estagnada’, que a prática religiosa sepulta seus desejos, reprime todas as chamadas interiores que lhe dizem: *retome sua liberdade*.”⁸⁷ As freiras invocam frequentemente a reclusão de *Bernadette Soubirous* para dissuadi-la, e sua renúncia a tudo, pela glória de Maria até converter-se. Entretanto, aos poucos, deixa de ser dócil, começa a rebelar-se; seu rosto, grosso e bruto, adquire uma careta zangada; afirma ter maus pensamentos, e que sente ressentimento das freiras, que não lhe escutam e quase sempre a ignoram, como se só servisse para trabalhar, quando em realidade também é capaz de rezar e cantar.

⁸⁴ Vircondelet, 2010, p. 41-2.

⁸⁵ *Idem*, p. 43.

⁸⁶ *Idem*, p. 44.

⁸⁷ *Idem*, p. 46.

Ela nunca se queixa de sua sorte, pelo contrário, afirma ‘sentir-se bem no convento’ e considera que ‘não é um trabalho árduo’. São suas próprias palavras. Mas algo irresistível se apodera dela no ano de 1902. Já sabe que chegou sua hora, que deve partir. Todas as energias frustradas que tinha acumulado, todas as forças relegadas no mais profundo de seu ser exigem sair para a luz. Ninguém pode dissuadi-la de seu projeto vitalista, inclusive as freiras acabam por aceitar sua partida ao perceber o impulso violento de seu desejo, a expressão de vitalidade que adquire nos traços de seu rosto.⁸⁸

Cansada das ‘brigas’, “*como ela disse, com certas freiras*”⁸⁹, abandona o convento, anda sozinha pelas ruas estreitas de Senlis e, ao lado dos altos muros da cidadezinha, se reencontra consigo mesma.

Séraphine tem uma boa ‘*carta de recomendação*’ para trabalhar, escrita pela Madre Superiora, com elogios a seu discernimento e vigor.

Ao longo da reclusão voluntária, no convento, Séraphine não acompanhou a moda, ainda se vestia como em 1880. As pessoas a viam com receio porque não sabiam se era agressiva – “[...] já que falava sozinha e mantinha grandes conversas com ela mesma, às vezes orava à Virgem Maria”⁹⁰.

Levava colado ao braço um pequeno terço ou uma espécie de pacote de algodão com as quatro pontas pregadas e amarradas formando uma alça. As pessoas diziam: ‘vai, a serva do convento que vai fazer a compra e a véspera’. Deste modo, forjou-se uma reputação excêntrica e meio *louca* – quando *ainda não era o caso* -, e como estava só e não tinha um verdadeiro lar, as pessoas zombavam dela.⁹¹

Como em um pequeno turbilhão, Séraphine se encontra aqui e ali, entre Compiégne e Senlis:

Passa uns meses com uma família com a qual não se sente cômoda, um ano com outra, dedicada aos ‘trabalhos negros’. Ganha uma miséria, mas tem alojamento e comida. Pagam-lhe apenas para seus gastos pessoais. Como tem aparência muito dócil, lhe atribuem as tarefas mais ingratas e os trabalhos mais árduos. Não lhe perguntam nada sobre sua vida, nos dias festivos a abandonam a sua sorte, não celebra o Natal e Páscoa com outras pessoas, não têm amigos, e não vê nem sua irmã nem seus primos distantes. Passa por dias de solidão, diz que está só no mundo, que se morresse ninguém a enterraria: o que fazer para ser vista, para existir realmente?⁹²

⁸⁸ Vircondelet, 2010, p. 49.

⁸⁹ *Idem, Ibidem.*

⁹⁰ *Idem*, p. 50.

⁹¹ *Idem, Ibidem.*

⁹² *Idem*, p. 52.

Entretanto, Vircondelet expõe:

[...] não se arrepende de ter deixado Saint-Joseph-de-Cluny, segue tendo a mesma certeza tenaz, brutal, de que algo vai ocorrer algo.⁹³ [...] Às vezes, sai da cidade de Senlis e de Compiègne, e vai ao bosque. Leva alguns mantimentos em sua mochila e almoça na campina ou clareira, impregna-se da natureza, ama sua riqueza. Na primavera, disse que o mais gosta é ver como os arbustos e árvores escorrem a seiva. Ela, em aparência tão rude, tem reações de senhorita, se emociona com as primeiras e graciosas folhas da aveleira recém desabrochadas e os olmos, ante as plumas das faisãs fixadas nos espinhos dos arbustos: são os fundamentos de seus futuros quadros.”⁹⁴

De 1904 a 1906, trabalha na casa de um ‘advogado’, o senhor *Chambard*. Seus desejos mais profundos a torturam, e determinada obsessão torna-se cada vez mais intensa: ‘*é necessário que seja livre*’⁹⁵, lhe diz uma voz interior: “que vivas em tua casa, que realize os desígnios da Virgem Maria”.⁹⁶ Assim, “[...] encontra um apartamento muito modesto no primeiro andar do numero 1 da rua de Puits-Tiphaine.”⁹⁷ A habitação já está mobilhada: uma cama de ferro forjado, um pequeno suporte de madeira, uma cadeira de palha e uma mesa. Apenas falta colocar os escassos toques pessoais: A Virgem em gesso, o crucifixo, algumas roupas básicas de primeira necessidade e alguns pratos. Com um pino afixado, uma imagem piedosa da Virgem Maria com o peito transpassado por sete espadas e outra do Sagrado Coração com lágrimas de sangue: duas impressões que comprou de um vendedor de rua. Não necessita mais. Na moldura da janela coloca uma pequena frasqueira para guardar escassas provisões. “Agora está completamente disponível para escutar a sua voz interior.”⁹⁸

Pela janela, distingue uma tênue luz de vela. Séraphine não dorme, fica acordada á luz de vela - “Que faz exatamente? Não grande coisa em realidade, só ruma suas ladainhas, passa o rosário, fala com sua querida Virgem Maria: ‘*você vê que tenho obedecido, Santa Mãe, não se deve esquecer. Recorde de sua pobre Séraphine que tem desejado tudo por ti. Que queres que eu faça? Que queres de mim? Por quê? Sabe? Poderia fazer grandes coisas se tu me pedisses. Só tem que falar.*’ ”⁹⁹

⁹³ *Idem, Ibidem.*

⁹⁴ Vircondelet, 2010, p. 52.

⁹⁵ *Idem, p. 54.*

⁹⁶ *Idem, Ibidem.*

⁹⁷ *Idem, Ibidem.*

⁹⁸ *Idem, p. 55.*

⁹⁹ *Idem, p. 54.*

Com 42 anos, Séraphine Louis ou Séraphine de Senlis (1864-1942) começa a pintar guiada pela voz interior.

Pouco a pouco, se estabelece uma pequena mística do amor mariano, se traça uma modesta via de acesso. Esta via amplificará nos anos de 1904-1906, relegando as demais atividades a segundo plano. Toda sua tensão interior, toda a sua energia estão postas ao serviço desta espera. É este estado de disponibilidade que permitirá que suas vozes interiores, por fim, intervenham e se façam escutar.¹⁰⁰

Finalmente sobrevém a chamada. *Escuta*, diz, a voz de seu anjo informando-a do desejo de Maria. Ela encontra-se em uma das capelas laterais da catedral, de joelhos, ouve aquilo que está se preparando há tanto tempo - “comece a desenhar Séraphine, pinte para a glória de Deus, tal é o desejo formal de Maria. Voltarei para dar mais consignas. Maria em pessoa aparecerá para cuidar das telas.”¹⁰¹

Séraphine acolhe o apelo, agora, Deus guiará sua mão: “Como de costume, não discute nenhuma ordem, pintará de joelhos, do mesmo modo em que utiliza baldes para limpar o chão, de joelhos, como as santas em êxtases que havia visto em grandes obras.”¹⁰². Séraphine: “Pegue suas escassas economias e vá à loja de desenhos, comprar pintura, guache e uns tubos de óleo, pinceis e uma tela.”¹⁰³. Ela nem sequer sabe o que vai pintar, diz que seu anjo ditará tudo, ela seria o meio que leva a Deus, diz que não é arte, mas louvores.

Também disse que o anjo não impõe nenhum tema, só as preces farão com que ela dê forma sobre a tela e a folha. Ela que não havia conhecido um pincel em sua vida, experimenta-o agora com os dedos meio anestesiados. Espontaneamente, aparecem flores, só flores, um rendilhado de pétalas e flores, parecidas com coroas com flores bordadas que havia sempre visto em frente aos altares e em capas e estandartes das procissões.¹⁰⁴

Séraphine agora sabe que suas flores pintadas *são uma forma de louvar a Virgem*. Na escura morada de Puits-Tiphaine, Séraphine acumula quadros em pequenos formatos, realizados sobre tábuas de madeira que recolhe nas ruas, também pinta sobre jarros, vasos e caixas.

¹⁰⁰ *Idem*, p. 59.

¹⁰¹ Vircondelet, 2010, p. 59.

¹⁰² *Idem*, p. 60.

¹⁰³ *Idem*, *Ibidem*.

¹⁰⁴ *Idem*, p. 60-1.

Tem-se apaziguado. Acabou-se a amargura, o ressentimento contra os demais, é como se a pintura tivesse apagado sua solidão. Pela primeira vez Séraphine se sente importante, mas ainda não conta a ninguém. Porém é uma cidade pequena, as notícias voam. Por que compra Séraphine potes de Ripolin de todas as cores? Por acaso pretende repintar o quartinho de cores? Trata-se de uma nova excentricidade? Ela sorri ante os olhares intrigados da senhora Duval, a vendedora de pintura, porém não lhe confessa nada. É um segredo, se diz, entre ela e a Virgem.¹⁰⁵

Séraphine começa sua pintura sem nenhuma técnica e aprendizagem teórica. Este momento ocorre, por volta de 1910. Não está acostumada a programar, prever e a organizar. Desde a infância, a solidão tem obrigado a escutar a suas vozes interiores.

À noite, segue rezando a Madrecita, como ela disse. Implora que lhe explique o sentido de toda sua aventura, repreende algumas palavras, *‘para que não enlouqueça, para continuar acreditando’*, lhe disse. Porém, o silêncio de Maria ressoa em seu interior. *‘o que devo pintar é a vibração das coisas’*, se diz, *‘é o ruído que fazem quando está em silêncio, como Maria. Que tenho que agradecer as minhas flores em silêncio.’*¹⁰⁶

Segundo Vircondelet (2010), para Séraphine, o que não tinha sido possível nos 20 anos de convento, ou seja, converter-se em freira, agora parece factível, porém por outra via – a da pintura.

Sua vida se consagrará pela pintura, as flores que oferece à Virgem “Seus ramos serão suas oferendas e seu louvor. As folhas de papel se amontoam no apartamento. Ela as prende com alfinetes nas paredes, que acabam tão adornadas como as das capelas. Tudo deve ser transformado em uma imensa estufa de flores.”¹⁰⁷ “Canta enquanto pinta, pintar lhe parece o mais simples do mundo, se sente guiada pelas vozes interiores”.¹⁰⁸

Vircondelet escreve que ela pinta até a aniquilação de si mesma:

Para tentar distrair-se o menos possível de sua tarefa, decide falar sobre sua paixão com algumas das senhoras com quem trabalha. Ousa mostrar-lhe seus ramos, a elogiam graciosamente, porém zombam de seus desenhos simples e de sua ingenuidade. *‘desenha como uma menina pequena, que inocente é!’* dizem.¹⁰⁹

¹⁰⁵ *Idem*, p. 61.

¹⁰⁶ *Idem*, p. 63.

¹⁰⁷ Vircondelet, 2010, p. 65.

¹⁰⁸ *Idem*, p. 66.

¹⁰⁹ *Idem*, *Ibidem*.

Porém, a genialidade de Séraphine surpreende: “[...] é mais astuta do que creem. Quer convencer os patrões de que aceitem seus desenhos e quadrinhos em troca de um pouco de pão, de um queijo, de um pedaço de carne. Aceitam: é uma maneira de fazer uma boa obra!”.

110

Nesse momento, Séraphine deixa de ter a necessidade de trabalhar como antes, agora vive da troca de suas pinturas por alimentos, e também realiza trabalhos de limpeza.

Com esse capítulo, pretendemos abarcar alguns elementos da vida de Séraphine para justificar a relação entre sua solidão e sua arte, para posteriormente relacionarmos esses temas com a psicanálise.

A seguir, no Capítulo II, destacam-se elementos importantes de seu adoecimento após a descoberta do mercador de artes Wilhelm Uhde (1874-1947).

¹¹⁰ *Idem*, p. 66-7.

CAPÍTULO II – Séraphine Louis, sem rival (1864-1942)

Neste capítulo, destacam-se os elementos biográficos de Séraphine, particularmente, o evento inesperado que subverte a lógica do criador, ou seja, o “reconhecimento do valor artístico de sua obra”, que pela lógica da artista representava louvores a Maria. Este evento é demasiado desagregador para o psiquismo da pintora. E é um efeito perceptível ao longo do tempo nas temáticas fantásticas de suas telas. Séraphine experimenta um desprazer no período em que vive privações nunca antes experimentadas, além do abandono realizado por seu benfeitor Uhde:

Em sua morada, Séraphine se mantém em uma atividade frenética, assina suas pinturas como: ‘S. Louis’, acumula quadros de pequeno formato, realizados sobre tábuas de madeira que recolhe pelas ruas, sobre jarros, vasos e caixas etc. “Tem-se apaziguado. Acabou-se a amargura, o ressentimento contra os demais, é como se a pintura tivesse apagado sua solidão. Pela primeira vez Séraphine se sente importante, mas ainda não conta a ninguém.”¹¹¹

Wilhelm Uhde, negociante de arte e curador de exposições de várias galerias, precede a certo prestígio de detector de talentos e de grandeza. Contrata Séraphine para fazer a limpeza durante as temporadas que ele passa na modesta residência secundária em que acaba de se instalar. Será pouco trabalho. Sempre vêm com um amigo e sua irmã, Anne-Marie Uhde.”¹¹²

Wilhelm Uhde (1874-1947)¹¹³, residente em Paris, desde 1904, por volta de 1912, aluga um pequeno apartamento para lazer e descanso em Senlis e, por acaso, contrata Séraphine como empregada doméstica sem nada saber de suas *pinturas*. Mas, no mesmo ano, 1912, o segredo de Séraphine é descoberto. Ela está com 48 anos.

Uhde conta essa emoção em seus escritos, destaca Vircondelet (2010):

¹¹¹ Vircondelet, 2010, p. 61.

¹¹² *Idem*, p. 67-8.

¹¹³ Wilhelm Uhde nasce em 1874 em *Friedeberg*. Foi um colecionador de arte alemão. Estuda direito e humanidades em Munique na Suíça, e depois de ter obtido resultados brilhantes nos exames, vai à Itália, a Florença, para realizar a famosa viagem iniciativa de todos os amantes da arte: aquela viagem mudará sua vida. Descobre os primitivos estuda a história da arte em Florença e começa a escrever os primeiros ensaios sobre estética e suas primeiras novelas, buscando conciliar, segundo suas próprias palavras, ‘no plano vertical greco-alemão da melancolia e o plano horizontal romano da satisfação’. (Vircondelet, 2010, p. 67). Uhde é reconhecido por descobrir grandes pintores, de arte *naïf*, entre eles: Henri Rousseau e Séraphine Louis...

Um dia, em casa de uns pequenos burgueses de Senlis, vi uma natureza morta que me impressionou tanto que fiquei petrificado diante dela, sobrecogito, emudecido de emoção. Ao estudá-la com mais discernimento, me dei conta de que a primeira impressão que havia causado não se devia a causas externas, senão a seu grande valor artístico, que resistia a um exame minucioso. Eram umas maçãs de verdade, moldadas em uma bela matéria consistente. A Cézanne tinha encantado.

- Quem pintou este quadro?

- Séraphine – me respondeu.

- O que? Séraphine?

- Sua mulher de limpeza, quem mais? Queria vendê-lo, mas se você quiser... São oito francos'.¹¹⁴

Dessa forma, “Séraphine sente certo alívio ao ser descoberta”.¹¹⁵ Em suas Memórias, Uhde escreve: “Uma paixão extraordinária, um fervor sagrado, um ardor medieval haviam tomado corpo naquelas naturezas”.¹¹⁶ Uhde sente grande emoção ao ver as telas de Séraphine: *de aparência simples, mas muito sofisticada parecida às realidades mortas do século XVII*.

Séraphine diz a Uhde: “*Pinto como se reza. Não há nenhuma diferença. Sempre digo que tudo isso faço para a Virgencita. Pinto à noite, sobretudo, quando toda a cidade dorme. Minhas naturezas mortas são como presentes que faço ao Bom Deus e à Madrecita, colares de pérolas e pedras preciosas amarradas para que eu seja feliz. Para ir ao paraíso*”.¹¹⁷ Uhde compra todas as pinturas de Séraphine que já não necessita mais ir a outras casas para fazer limpeza.

As cores se voltam mais refinadas, aparecem as mesclas, os motivos se fazem mais complexos. Ainda não são as obras capitais habitadas pela loucura, porém, percebem-se alguns sinais precursores da progressiva invasão da demência. Romãs e limões, cobertas com tentáculos em forma de folha, tornam-se ameaçador, como de outro mundo.¹¹⁸

¹¹⁴ Vircondelet, 2010, p. 73.

¹¹⁵ *Idem*, p. 75.

¹¹⁶ *Idem*, *Ibidem*.

¹¹⁷ *Idem*, p. 74-5.

¹¹⁸ *Idem*, p. 79.

SérAPHINE não aceita nenhuma proposta de educação artística por parte de Uhde.

Ao pintar rápido, tem a sensação de responder as chamadas de seu anjo, de escrever o que lhe é dito, como fazem os videntes quando recebem as mensagens do mais além. Adquire o consume de assinar o quadro mesmo antes de havê-lo começado. É uma forma de conjurar sua má sorte, a pincelada equivocada. Uma vez assinado, o quadro só pode levar a um bom ponto e não decepcionar jamais. E ela vem, e o pincel não conhece trégua. SérAPHINE nunca cede ao cansaço, chega ao limite de suas forças. Quando acaba, dorme entre os vapores de agarras, o odor das lacas e as brutas pinturas que compra na loja de materiais, pinturas para parede com um sufocante aroma de gasolina e de linho oleaginoso.

Nesse ritmo, SérAPHINE não parece abandonar o convento de Saint-Joseph-de-Cluny, leva uma vida regulada pelas rezas e cânticos, e com regularidade de uma freira.

A primeira Guerra Mundial se instala na Europa durante o verão de 1914, e não parece afetar SérAPHINE. A pintura, para ela, será a via de escape ao longo da guerra.

Wilhelm Uhde retorna a Paris, embargam sua coleção e o expulsam da França. Os quadros de SérAPHINE ainda não negociados perdem-se nesse período de 1914. Uhde não volta mais a procurar SérAPHINE, mesmo depois do fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

SérAPHINE permanece em Senlis, se considera velha para fugir e prossegue sua obra. Nesse período, quase não havia trabalho de limpeza: “Sua arte toma uma característica obsessiva. Convoca novos motivos, a seus olhos, é uma maneira de lutar contra o invasor.”¹¹⁹

Segundo Vircondelet (2010), o período de guerra alimenta seu transe, ela pinta cantando: acrescenta salmos e gritos em intervalos ritmados. “Pinta com um frenesi beirando a violência, pinta, e durante essas horas, deixa de ser ela, assume um estado comparável ao estado de êxtase dos santos”.¹²⁰

SérAPHINE, depois de tantas horas, mergulhada em seu ‘*delírio místico*’ produzindo suas pinturas, louvores à Virgem sacia sua *fome* e sua *sede* com o que chama ‘*seu vinho da energia*’:

¹¹⁹ Vircondelet, 2010, p. 83.

¹²⁰ *Idem*, p. 86.

Quase desfalecida por ter passado tantas horas sem comer, Séraphine sacia sua fome e sua sede com o que chama de ‘seu vinho da energia’. Cada manhã toma um copo de uma estranha poção que prepara ela mesma segundo uma velha receita de juventude à base de aguardente e de nozes largamente maceradas. A garrafa está colocada sobre uma estante pintada com flores de vivas cores ao lado da Virgem de Lourdes de gesso, realizada pelo escultor Fabisch, segundo as frases da própria Bernadette, que preside a habitação.¹²¹

Sua pintura é “[...] como um sacerdócio. Um caminho a santidade”.¹²²

‘Oh, Virgem Maria’, disse em sua oração matinal, ‘converte-me em teu ser de luz, enfeite-me com todas as cores do céu, permite-me pintar com tuas cores e com tua luz. Agradeço por este novo quadro. Porque o concebi para ti, me inspiraste em ti. Não poderia ser de outro modo. Limitei-me a segurar o pincel. Limitei-me a seguir-te.’¹²³

Com o fim da guerra, Séraphine não é mais a mesma. Sua reputação social de louca começa a estabelecer-se, ela apenas deseja: “[...] fechar-se em seu quarto e retomar o trabalho. Por outro lado, já não diz trabalho, senão labor, para deixar claro que se trata de uma tarefa de larga duração, árdua e dolorosa: *‘não é um entretenimento, senhora Duval’, disse a proprietária da loja de material que fornece o material de pintura, ‘em absoluto, não é um entretenimento, é um projeto importante, ninguém o entende.’*”¹²⁴

Séraphine segue sozinha depois do fim da guerra. E seu benfeitor, o esteta da arte, Uhde, não a procura mais. Mesmo depois de retornar a Paris, em 1924, o esteta não volta mais a ‘Senlis’, e estabelece sua residência de descanso em ‘Chantilly’¹²⁵, na mesma região de l’Oise, na França.

Em 1927, Séraphine está com 63 anos de idade, aceita o convite de Charles Hallo - habitante de Senlis – para participar da “Exposição de 16 de outubro de 1927”, uma exposição regional da prefeitura de Senlis, em que as pinturas são, em sua grande maioria, acadêmicas e com temas típicos. Vircondelet (2010) descreve:

¹²¹ *Idem, Ibidem.*

¹²² *Idem*, p. 87.

¹²³ *Idem, Ibidem.*

¹²⁴ *Idem*, p. 91.

¹²⁵ Comuna francesa.

Quando Séraphine entra na sala de exposições com seus quadros – dois medianos e um pequeno –, lançam-lhe olhares para os lados e até mesmo ouvem-se comentários em voz alta. Ocorre uma perturbação tão notável do ambiente, que alguns não podem evitar e denunciar aquela escandalosa aberração.¹²⁶

[...] aquele lugar vazio se completa de vibrações desconhecidas, todos os demais quadros da sala são aniquilados, despojados de sua substância, os únicos quadros que existem são os de Séraphine, suas flores e seus frutos estremecem com uma força irresistível. Muitas pessoas se dão conta disso e os clamam de magia. E por que não bruxaria?”.¹²⁷

Na exposição, os visitantes são surpreendidos pela violência selvagem que emana dos quadros – “Séraphine se converte em objeto de escândalo. Seus quadros molestam e perturbam a doce paz de Senlis. Como tolerar tal provocação? Alguns evitam a confrontação, outros cobrem os quadros de injúrias e escárnio. Evitar que continue... É uma vergonha para a arte francesa... Que horror!”.¹²⁸

A imprensa local não é menos cruel. *Le Courrier de l'Oise* não a cita em sua resenha da exposição. Porém, o jornalista reconsidera em 23 de outubro, e escreve, ante a comoção que havia suscitado Séraphine: ‘me dizem vocês que eu me esqueci de mencionar o trabalho mais original deste museu muito efêmero’. Claro que não! Achei que vocês sabiam pelo meu amigo Gillet e pela imprensa parisiense... Claro que sim! Séraphine é nosso Douanier Rousseau! Esta excelente pessoa mudou do espanador ao pincel. É uma autodidata singular. Nunca havia tido aulas e é conveniente que não o tenha. Não há dúvida de que tem um temperamento de artista cuja atrativa ingenuidade recorda a arte medieval. Que? Pois é, claro que devemos incentivá-la. “*Sua pintura é um documento psicológico.*”.¹²⁹

Uhde, ao saber da “*Exposição de 16 de outubro de 1927*”, lendo “*Le Courrier de l'Oise*” recorda de Séraphine, ao ler que ela participaria da exposição. Ele, que por 13 anos não busca saber sequer notícias de Séraphine, retorna a Senlis e descreve o momento em suas memórias: “[...] *entrei na sala com as paredes cobertas por aquarelas e de desenhos de arte provincianos ordinários. Meus olhos, que ia saltando de um quadro a outro, descobriu, de repente, em um canto, três grandes telas de uma força assustadora: um ramo de lilás em um jarro negro, uma cerejeira e duas cepas de vinha, uma com uvas negras e outra com uvas brancas*”.¹³⁰

Uhde compra os três quadros de Séraphine – os únicos vendidos:

¹²⁶ Vircondelet, 2010, p. 97.

¹²⁷ *Idem, Ibidem.*

¹²⁸ *Idem*, p. 99.

¹²⁹ *Idem*, p. 100.

¹³⁰ Vircondelet, 2010, p. 98-9.

SérAPHINE em pessoa é convidada para receber felicitações do comitê. Aceita essa distinção com muito orgulho. Vai vestida de saia branca, mantilha preta meias pretas, sapatos com a ponteira de couro. SérAPHINE escuta com falsa modéstia os elogios menos afetados e menos pomposos que lhe fazem os senhores do comitê. No fundo, sabe que o que pinta é genial, sobre isso não há tido nunca nenhuma dúvida. Quando acaba a exposição e Uhde vai recolher os quadros que havia comprado, o tratam com condescendência. Em suas Memórias escreve: *‘no ambiente flutuavam uma lástima e um sarcasmo evidentes e ao chegar à porta, de repente, um deles gritou: “talvez você não saiba, senhor, mas coisas mais raras se têm visto às vezes, esses tipos de obras triunfam em Paris e alcançam uns preços desorbitados. Nunca se sabe...” com uma discreta hilaridade, aqueles senhores me voltaram a saudar cortesmente enquanto eu, com minhas três telas, saia daquele antigo salão’*.¹³¹

Após as felicitações do comitê organizador, Uhde reencontra SérAPHINE:

[...] o senhor comprou meus quadros na prefeitura. Eu não faço limpeza nas casas dos outros. Agora pinto, mas resulta terrivelmente difícil, sou velha e uma debutante que não tem nenhuma ideia de nada’. Disse-lhe tudo com poucas palavras, da solidão e da angústia, o desconhecimento do trabalho que realiza – os quadros que, uma vez acabados deixa no chão contra a parede – e o profundo desejo de voltar a começar, de fazer surgir novos ramos nunca vistos. Mostra alguns a Uhde, ele fica mudo, deslumbrado pela suntuosidade daquelas composições florais. *‘olhe senhor Uhde, é o jardim do Bom Deus, veja quantas flores, eu fiz crescer nele.’*¹³²

Durante a conversa, SérAPHINE faz um sinal sobre o sentimento de *persecutoriedade paranóica*. Esta suposta perseguição preocupa Uhde, ele teme pelo desenvolvimento de uma patologia *maníaca depressiva*.

Uhde neste momento “[...] redobra sua compaixão por SérAPHINE. Decide assumir o comando dela completamente, pagar-lhe todos seus gastos diários e, sobre tudo, o material necessário para pintar. Ela, que até então fazia suas mesclas de cores com a ajuda de ‘querosene que ela pegou emprestado da lamparina da Santa Virgem’”.¹³³

Seu benfeitor é ambicioso, atende a todas às exigências excêntricas de SérAPHINE que sofre de um autêntico *‘complexo de superioridade’*: acredita ser a melhor pintora da história da arte, a mais excepcional. Porém, crê de maneira inocente. Mesmo nunca tendo recebido nenhuma instrução ou aulas sobre pintura, ela sabe exatamente o que quer: “[...] exige

¹³¹ *Idem*, p. 101.

¹³² *Idem*, p. 102.

¹³³ *Idem*, p. 103.

prateleiras de uma medida muito precisa, uns enquadramentos de 2 metros de altura, são telas preparadas”.¹³⁴

É nesse momento que começa a assinar como ‘*Séraphine Louis, sem rival*’.

Começa a apropriar-se de pequenas manias. Só pinta com a porta e as janelas fechadas com chaves. Como desconfia dos intrusos, havia comprado um monte de fechaduras e de cadeados que havia colocado ela mesma nos enquadramentos das portas e janelas. Com o quarto trancado em cada canto, começa seu trabalho de maga, faz surgir o maravilhoso. Como se tudo não fosse o suficiente, havia confeccionado um pequeno aviso que tinha colocado do lado de fora da porta, em que havia escrito com as letras pintadas: ‘a senhorita Séraphine não recebe’.¹³⁵

É neste período de maior *criatividade* e *genialidade* artística que surgem as grandes *obras* primas, guiadas pelas suas vozes interiores, concomitante a uma maior deterioração psíquica da artista - “Uhde regressava de suas visitas a Senlis cada vez mais convencido da evolução mística de Séraphine.”.¹³⁶

Vircondelet escreve que Séraphine, muitas vezes, reclamava com *Anne-Marie Uhde* de seu ‘*tumulto interior de vozes*’. Assegurava que seu prometido *Cyrille*¹³⁷ havia regressado da guerra, período em que suas *telas* correm ao lado de seu *infortúnio mental* - “De repente, começam a aparecer comportamentos estranhos: ela, que sempre havia vivido com o mínimo, se torna e esbanjadora.”¹³⁸

¹³⁴ Vircondelet, 2010, p. 103-104.

¹³⁵ *Idem*, p. 105.

¹³⁶ *Idem*, p. 108.

¹³⁷ ***Sobre a história de ‘Cyrille’***: Séraphine está com dezoito anos, em 1882 e guarda um segredo, de um jovem oficial ‘Cyrille’ que no transcurso de um desfile e que assegurou que se esposariam quando regressasse da luta na Argélia. Mas será uma história autêntica? Essa resposta nunca foi confirmada - “*Ninguém nunca soube dessa história. Não houve testemunhas, nem confidências*”. Segundo, Vircondelet apenas muitos anos depois, em meio à solidão desesperada hospital psiquiátrico, ela retomaria outra vez: Quando delira, não poupa detalhes. A história vai mudando, não é nunca exatamente igual, varia segundo seu humor, segundo seu auditório. Às vezes, afirma ter conhecido Cyrille aos dezesseis anos, em 1880, ou dois anos antes de ter entrado no convento de Senlis, outras vezes, conta que até mesmo, veio para o convento, mas as monjas se negaram a conceder-lhe uma entrevista com ela... Segundo ela, “*Cyrille lhe disse que se casará com ela em seu regresso, ‘espero’, prometeu ela, ‘rezará’, ‘Vou rezar por você o tempo todo, para você voltar’. Deixou-lhe marchar*”. Manteve a palavra durante muito tempo, mas ele nunca voltou. Nesse momento prometeu que apenas se entregaria a Virgem Maria, a única que a ajudaria a alcançar a salvação. As noções de medo, de salvação e de redenção através da oração influem profundamente em Séraphine. Faz que reprima todos seus desejos carnis e provoca o voto de castidade, a erradicação quase total de desejo. A partir de momento Séraphine se confia a Maria, a ela dará todo seu amor. Por outro lado, gostaria de parar de pensar, converter-se em uma máquina, apropriado para pegar brilho, encerrar e lavar na lavanderia até não sentir mais seus dedos adormecidos pelo frio e sabões, se simplesmente uma máquina de trabalho. E pela noite sumir em um desvanecimento beato, em sonho, em exaltação. Quase um estado de bem-aventurança. Assim, Cyrille está prometido para ela. E sempre se recordará mesmo confinada na miséria do psiquiátrico. “*Em meio à escuridão da guerra, deitada sobre o gramado, faminta, Séraphine busca a escassa grama, que está nos canteiros, para alimentar os filhos de Cyrille, que crê carregar em seu ventre*”. (Vircondelet, 2010, p. 35-6).

¹³⁸ Vircondelet, 2010, p. 110.

Uhde trabalha para converter Séraphine em uma artista renomada. Compra todos os seus quadros, e busca, com esforço, aceitar sua pintura, definida como *naïf*, - a violência dos quadros produz algo de intolerável para algumas pessoas, entretanto, ele tenta convencê-la. “viver com estes quadros é uma monumental tarefa e complicada”, escreve Uhde, em 1928.

139

Com a *megalomania* de artista aumenta, sua personalidade se desdobra. Entre 1928 e 1932, momento em que surgem as pinturas em grandes telas, algo muda: “[...] há um elemento novo em sua obra: até aquele momento ela pintava para a Virgem, para sua glória e a Deus, mas a partir de suas representações da natureza, incorporam-se mundos mais hostis, mais infernais. Os ramos de uva, com sua agressiva verticalidade, parecem dirigir-se ao assalto da terra dos homens para invadi-la e colonizá-la”.¹⁴⁰

Séraphine começa a *delirar* gravemente: revelações de videntes, discursos místicos começam a aflorar¹⁴¹ “Séraphine abandona o ponto de vista da ingênua fé”.¹⁴²

A *dimensão mística* surge nos anos próximos à guerra. Toda a violência contida desde a infância de Séraphine, o ressentimento a dolorosa passividade, o contencioso social, a amargura de não haver podido realizar sua vocação religiosa e, sobretudo, a solidão, a sensação de sentir-se rechaçada, tudo contribui a ‘histericizar’ de certo modo seu imaginário.¹⁴³

Anne-Marie Uhde assegura que Séraphine jamais descansava, excitada por um ‘desejo de pintar’ convertendo todos os demais em acessórios.¹⁴⁴

Em 1929, na exposição intitulada: *Os pintores do Sagrado Coração* e depois, em 1932, na exposição organizada por Uhde, *Os primitivos modernos*, aumentam seu *prestígio* e sua *fama*:

¹³⁹ Wilhelm Uhde “*De Picasso y la tradición francesa* (1928)” *apud* Vircondelet, 2010, p. 166.

¹⁴⁰ Vircondelet, 2010, p. 114.

¹⁴¹ *Idem*, p. 114-5.

¹⁴² *Idem*, p. 117.

¹⁴³ *Idem*, p. 119.

¹⁴⁴ *Idem, Ibidem*.

Na *época anterior à guerra*, Séraphine é cada vez mais conhecida: as exposições, em que muitas vezes reina e é objeto de admiração - e também da estupefação - dos visitantes, convertem-lhe em uma lenda viva, uma figura de arte primitiva, que recebia muita atenção em Paris. Sua ausência aumenta a curiosidade e o interesse daqueles que a vêem como objeto. Em 1929, na exposição intitulada: ‘Os pintores do Sagrado Coração’ atribuem a ela um lugar importante. Porém, será em 1932, quando, por iniciativa de Uhde, outra exposição tem lugar, cujo título parece mais adequado, ‘Os primitivos modernos’, é que seu prestígio e sua fama terão reconhecimento.¹⁴⁵

No período *recessão econômica de 1930*, Uhde diminui os gastos com as pinturas de Séraphine. Ela imagina que Uhde está contra ela, afirma temer o ‘mau-olhado’, e começa a desenvolver uma mania persecutória. Diz a seu benfeitor ‘Uhde’ que pintar é: “[...] *um ato de fé, intenso e doloroso, no caminho da Cruz.*”¹⁴⁶

Durante essa época, 1931-1932, começam a manifestar-se de maneira sub-reptícia e, todavia justificada, segundo Séraphine, os ímpetos de loucura, uns monólogos insensatos que lentamente a empurram a um mundo só seu, estrangeiro aos demais. As vozes começam a exigir que sua mão não será meramente o instrumento do desconhecido. Assim, sente medo do que nasce debaixo de seu pincel. Inclusive ela se pergunta ‘de onde’ vem aquilo? Como deter então essa maré? Assim que ela deixa de fluir, aceita as bestas desenfreadas, vermes incrustados com pedras preciosas, as larvas e as mariposas, lagartas que se parecem com vozes e as folhas vindas de plumagens legendárias, e as mesclas com todas as flores de sua infância e também com as que ornaram os alteres do mês de maio: cânulas, lírios do vale, lírios, margaridas.¹⁴⁷

Sua saúde física se deteriora lentamente. “Afirma que morrerá de derrame cerebral pelo tanto de ‘barulho/algazarra’ que tem ali dentro! Em seguida, o feitiço da pintura é tão grande, tão maravilhoso que Séraphine não poderá ser detida”¹⁴⁸

Assim, a depender do ritmo que seu *imaginário controla sua mente*, sua pintura adquire um efeito vibrátil, intenso. Nos anos anteriores à crise de demência, Séraphine realiza obras mestres, cujo motivo principal são árvores:

¹⁴⁵ Vircondelet, 2010, p. 122.

¹⁴⁶ *Idem*, p. 124.

¹⁴⁷ *Idem*, p. 127-8.

¹⁴⁸ *Idem*, p. 130.

A árvore, segundo Séraphine, adota todos os motivos de sua simbologia, catalogadas através de todas as épocas e todas as civilizações: é a Cruz, levada por Cristo através das ruas de Jerusalém, e a Cruz está curvada; a árvore é a vida surgida das entranhas da terra depois de uma larga e escura germinação, é o símbolo de uma vida escura e secreta, palpitante, e esta vida se prolonga com a eclosão das ramas e das folhas, com a liberação dos frutos, que brotam por fim e que caem sobre a terra como uma benção.¹⁴⁹

Frequentemente, fala das árvores como se fossem sua prole, as que não pode ter. Retoma o tema de *Cyrille*, que a abandonou e lhe disse que havia substituído as proles por suas árvores e suas flores.

Porém, lentamente, com o transcurso das estações, entre 1929 e 1930, sua pintura começa a vestir-se de cores sombrias e crepusculares. A '*L'arbre du Paradise*' se converte em '*L'arbre rouge*' – “De fato, a árvore é o motivo principal que utiliza Séraphine, ela acrescenta flores, adornos, que de todos os modos o tempo murchará. Em seguida, o tronco da árvore se cambaleia, se volta escuro, em ruínas. É a imagem do que sobrou dela: uma mulher partida, vencida, murcha.”¹⁵⁰

Uhde está muito interessado por suas *técnicas*, porém, “Ninguém sabe como pinta e prepara suas telas. Como mescla seus pigmentos em pasta, como diluí suas cores, quais os segredos de estúdio.”¹⁵¹

Pinta e reza; pinta e canta. Pinta também com uma absoluta ignorância técnica, fiando-se somente em seu instinto, do que, segundo ela, lhe dita em voz baixa, seu anjo. Disse que não está nunca só, está totalmente entregue a forças sobrenaturais que a invadem, como em um ato de batismo.¹⁵²

O interesse de Uhde pela sua técnica é o de saber se a matéria pictória é resistente ao tempo, se a obra se conservará – já que ele compra todas suas obras, e destina alguns desses a sua coleção particular. Contudo, os escassos dados de Séraphine o tranquilizam - “A pintura de Séraphine carrega o mistério de declarar com luxo de detalhes que sua pintura procede simplesmente de um milagre. Seu delírio místico se apoia nesta certeza e que ela plantará suas fundações. As telas nascem desse cara a cara. A obediência e a fidelidade, o silêncio e loas, esses são os princípios de sua prática”.¹⁵³

¹⁴⁹ *Idem*, p. 135-6.

¹⁵⁰ Vircondelet, 2010, p. 138-9.

¹⁵¹ *Idem*, p. 141.

¹⁵² *Idem, Ibidem*.

¹⁵³ *Idem*, p. 143.

Na pintura de Séraphine, tudo é improvisado, tudo se faz no momento. Não há método, nem traçado, muito menos projeto pictórico: só existe o momento da pintura, quando ela deve entregar-se ao invisível e obedecê-lo. Em seus quadros, tudo se move, tudo vibra, ao contrário da natureza morta, tudo está vivo “[...] o olho não descansa jamais, já que segue uma trajetória móvel em que não há descanso. Ao contrário, a natureza está viva. Mais que isso, é esfolada viva.”¹⁵⁴

Vircondelet aduz que:

Em seu quarto tem uma espécie de eucaristia cujo mistério, digno de uma transubstanciação, deve permanecer intacto, como ela imagina que ocorre com o rito da comunhão. Aqui o pão e o vinho são transformados em uma matéria, cujas mesclas seguem sendo um mistério. Ripolin, laca, sangue, terra são utilizados em umas proporções mantidas em segredo e que, porém, fazem com que Séraphine acesse ao ouro.¹⁵⁵

Séraphine não gosta de ser surpreendida em seu labor – sua pintura dificulta o acesso a sua moradia com seu complicado sistema de cadeados, e ao pé da escada há um cartaz, que põe: “A senhorita Séraphine não recebe”.¹⁵⁶ Contudo, sua técnica é extremamente refinada. Nunca havia estudado, nunca havia tido nenhuma preparação específica, porém ela sabe como pintar.

Séraphine crê que cada tela lhe aporta aventuras espirituais e religiosas distintas, e que navegam como diz o Evangelho - ‘*nas águas profundas*’. Para ela, não são apenas *flores* e sim algo relacionado à *vida* e à *morte*. O topo de suas árvores leva ao limite do ser-humano.

Séraphine tem tanta pressa por alcançá-lo que prepara várias telas grandes para estar pronta para obedecer às comunicações de sua ‘*inspiração*’. É um momento de elaboração, não é necessário que seja noite, Séraphine abre as janelas de par em par e cobre, a grandes golpes de pincel, as telas virgens. Nestes dias, Séraphine cantava tão alto na casa de seus senhores que eles não diziam nada porque sabiam que o trabalho foi feito escrupulosamente e até mesmo riam de suas extravagâncias. Porque sabem que condicionada deste modo, as telas recebiam prontos os imensos ramos, oferecidos a Deus. Não teme nem a angústia nem a solidão: está só a espera da eclosão, em estado de ver aparecer.¹⁵⁷

Com a eclosão de seu delírio, em 1931, não sente mais o desejo pela pintura. O que estava em seu interior é exposto. É encontrada interpelando transeuntes com predições. “[...] e

¹⁵⁴ *Idem*, p. 144-5.

¹⁵⁵ *Idem*, *Ibidem*.

¹⁵⁶ Vircondelet, 2010, p. 145.

¹⁵⁷ *Idem*, p. 147-8

sempre com o mesmo discurso místico”¹⁵⁸. Nesse momento, Uhde havia “sido instruído sobre o agravamento de sua condição. Porém, não vai visitá-la, como se ele tivesse medo”.¹⁵⁹ Séraphine passa a temporada de festa do final de 1930, mergulhada na mais absoluta miséria moral. Já não recebe ninguém, nem sequer a Anne-Marie Uhde. “Já nada importa, posto que nada a ajuda a realizar sua obra. Nesse momento, a ausência de Uhde é capital”.¹⁶⁰

Os habitantes de Senlis já haviam apresentado denúncias ao Comissário de Polícia contra Séraphine. Porém, a polícia não intervém, espera uma crise mais explícita e irrefutável.

Contudo, Séraphine, em 31 de janeiro de 1932, decide arrumar suas coisas, enrola seus pertences em suas mochilas, e sai de sua casa, segura de sua decisão: “Chega e deixa suas coisas sobre a calçada. Põe-se a gritar, a cerimoniar, a gesticular”.¹⁶¹ Em seguida, chegam os policiais e tentam tranquilizá-la, mas não obtém êxito, é necessário avisar urgentemente o psiquiatra de *Clermont-de-l’Oise* para um internamento judicial.

No dia seguinte, a imprensa local “*Le Courrier de l’Oise*” escreve sobre o incidente: “A figura legendária de Senlis, afetada de debilidade mental, será sem dúvida enviada a um asilo de idosos onde lhe fornecirão todos os cuidados necessários. Porque esta pobre infeliz tinha-se tornando incapaz de comportar-se e dirigir sua própria vida, assim como de prover a suas necessidades vitais mais básicas.”¹⁶²

Contudo, ainda não é removida ao asilo de *Clermont-de-l’Oise*, ela ficará algumas semanas no hospital de Senlis para que lhe escutem e lhe dêem um diagnóstico.

Permanecerá ali três semanas, depois das quais será internada no asilo psiquiátrico de *Clermont-de-l’Oise*, em 25 de fevereiro de 1932. Uma vez passado ao porte de ‘manicômio’ como se dizia em seguida, ninguém mais falará com Séraphine. Além disso, será enterrada em vida, apagada do mapa dos humanos, inclusive Uhde decretará que está morta, será abandonada a sua sorte, ao seu mutismo e aos seus delírios suplicantes; será esquecida por todos durante a guerra e enterrada em uma fossa comum, já que ninguém, nunca, reclamará seu corpo.¹⁶³

Séraphine passará dez anos no hospital psiquiátrico de *Clermont-de-l’Oise*, sem nunca mais pegar em um pincel, sem sentir jamais o desejo de retomar a pintura. Dez anos de esquecimento e de sepultamento, que a guerra apagará ainda mais. O ‘coração simples’ já não existe mais, já não tem uma identidade própria, tinha sido apagada do mundo dos vivos,

¹⁵⁸ *Idem*, p. 150.

¹⁵⁹ *Idem*, p. 151.

¹⁶⁰ *Idem*, p. 153.

¹⁶¹ *Idem*, p. 154.

¹⁶² Vircondelet, 2010, p. 156

¹⁶³ *Idem, Ibidem*.

reclusos em um universo carcerário. Além disso, para a coleção de infortúnios de sua vida, será adicionada a demência, a guerra e o câncer. Séraphine morre em dezembro de 1942, com 78 anos de idade.

Pretendemos, no decorrer desse capítulo, expor a trajetória da pintura de Séraphine associada aos seus delírios. O próximo capítulo irá caracterizar alguns dos aspectos da teoria lacaniana com o objetivo de fundamentação teórica.

CAPÍTULO III - Fundamentação teórica: alguns dos aspectos da teoria de Lacan

Jacques Lacan (1901-1981), médico psiquiatra francês, de formação cultural tradicional, inicia suas pesquisas não a partir da psicanálise, mas da própria ciência psiquiátrica, bem como da filosofia. São questões relacionadas ao *fenômeno psicótico* que levarão Lacan da psiquiatria à psicanálise. Lacan sempre se dedicou à *Clínica da Psicose*, e sua tese de doutoramento, de 1932, disserta sobre a análise de um caso de paranoia de autopunição – o caso Aimée.

Na análise do caso Aimée, Lacan propõe um modelo a quadros parecidos, em termos de *fenômenos elementares* ¹⁶⁴, assim como, evolução e prognóstico. Aimeé, por ímpeto delirante, desfecha um golpe de faca contra a famosa atriz parisiense que ao se defender tem dois tendões seccionados. A certeza do *ato* somente cessa, segundo Lacan, depois de vinte dias que a paciente ficou confinada, realizando em si o castigo. O *ato*, assim, atinge a si-própria dando certo alívio e rebaixamento do delírio. Esse caso é diagnosticado como paranoia de autopunição.

Assim, é isso que nos interessa encontrar mais adiante no ensino lacaniano, quando da diferenciação entre a *passagem ao ato* e *acting-out* na psicose. Desde o início de suas incursões no fenômeno psicótico, com sua tese, datada de 1932, e intitulada: *Da psicose paranóica e suas relações com a personalidade – Primeiros escritos sobre a paranóia (caso Aimée)*, Lacan toma o *ato como possibilidade de cura*. Entretanto, nesse momento, Lacan não havia estabelecido as diferentes vertentes do *ato* – a *passagem ao ato*, *acting-out* e *ato analítico*. ¹⁶⁵

Antecedentes

Lacan, no início de seu ensino, parte de uma leitura epistemológica da obra de Freud, reinserindo seus conceitos num contexto histórico-social e cultural diferente do momento de sua criação. A presença da influência de Lévi-Strauss na obra lacaniana é marcante e aparece pela primeira vez em 1953, em seu trabalho *O Mito individual do neurótico*, texto em que relê

¹⁶⁴¹⁶⁴ Fenômenos clínicos variados, precedendo ou se desenvolvendo na psicose, e cujas incidências no registro do discurso, do pensamento, da voz ou do olhar devem ser relacionadas. (Chemama & Vandermersch, 2007, p. 148).

¹⁶⁵ *Ato analítico*: intervenção do analista no tratamento, na medida em que ela constitui o enquadramento, na medida em que ela constitui o enquadramento do trabalho psíquico e possui um efeito de travessia. (Chemama & Vandermersch, 2007, p. 45).

o Édipo e o romance familiar do neurótico. Lacan ressitua o Édipo freudiano, a partir da leitura estruturalista do antropólogo. Na releitura, retoma a obra de Freud sob a ótica estruturalista, e idealiza o chamado: “*retorno a Freud*”, com o objetivo de restaurar o vigor da descoberta freudiana e precisar os achados da psicanálise a partir do corpo de conhecimentos científicos pós-freudiano.

O primeiro e mais importante exemplo, do “*retorno a Freud*” efetivado por Lacan, aparece na retomada da *teoria da representação* de Freud, cujo elemento básico é: o conceito de representação que está inserido no idealismo romântico do século XIX, modelo muito criticado na cultura científica de sua época. Lacan retoma os dados apresentados por Freud na sua primeira teoria do aparelho psíquico (Eu, Supereu e o Isso), sem anular nenhum dos princípios de funcionamento, relê o aparelho psíquico à luz da *teoria do significante*, teoria apresentada pelo linguista Ferdinand Saussure. Mantendo todos os princípios e conceitos apresentados por Freud, na sua primeira tópica, Lacan altera somente o paradigma freudiano baseado na teoria da representação e considerado inadequado pelos críticos. Assim, o primeiro paradigma a ser alterado é o suporte da teoria da representação do modelo idealista para o estrutural linguístico. Inicia-se, desse modo, o que ficou conhecido como o “retorno a Freud”, através da tese: “*o inconsciente* ¹⁶⁶ *é estruturado como linguagem*”, que termina em 1964.

O segundo paradigma é estrutural formal, e que se associa à matemática, pois já distanciado de Freud, ele elabora um novo conceito: o de *objeto (a)* ¹⁶⁷ – sua invenção e contribuição para o avanço da psicanálise. Influenciado por uma nova mudança cultural, Lacan dá um novo giro em sua teoria. Isto se deu após 1968, momento em que os jovens fazem uma revolução sem armas, uma revolução cultural (conhecida por barricadas na janela) que denuncia e derruba toda a estrutura de poder vigente, indicando para Lacan um outro campo de efetividade além da linguagem: o do *discurso*. Esse novo paradigma situa o campo lacaniano como o campo do *gozo* ¹⁶⁸ e como instrumento de análise a teoria dos discursos.

Tanto Lacan como Freud alteraram, de modo sistemático, paradigmas e concepções teórico-clínicas, ao longo de suas obras. Essas modificações visavam abarcar as demandas

¹⁶⁶ O inconsciente pode ser compreendido como um saber insabido que pode ser desvelado no tratamento analítico – a psicanálise.

¹⁶⁷ O *objeto a* (a minúsculo) não é um objeto do mundo. Não é representável como tal, só pode ser identificado sob a forma de “fragmentos” parciais do corpo, redutíveis a quatro: o objeto da sucção (seio), o objeto da excreção (fezes), a voz e o olhar. (Chemama & Vandermersch, 2007, p. 278).

¹⁶⁸ *Gozo*: diferentes relações com a satisfação que um sujeito desejante e falante pode esperar e experimentar, no uso de um objeto desejado. (Chemama & Vandermersch, 2007 p. 168).

clínicas e o contexto histórico-social e cultural em que viveram. Como aponta Freud, nas *conferências introdutórias sobre psicanálise* (1916-17):

Também posso declarar que, no transcorrer do meu trabalho, tenho modificado minhas opiniões em alguns pontos importantes, tenho-as alterado e substituído por outras, novas — e, em todas essas ocasiões, naturalmente, tornei isto público.¹⁶⁹

O “*ideal cientificista*” de Lacan o fez buscar outros recursos além daqueles comumente utilizados no início de seu ensino. Freud recorreu a recursos da teoria darwiniana da evolução. E Lacan busca na matemática, topologia, lógica filosófica e matemática, a teoria dos nós, a linguística etc., imprimir o rigor necessário à transmissão da psicanálise e a fundamentação desta enquanto uma ciência. Assim, Lacan, no anseio de uma formalização da psicanálise, faz uso desde o início de seu ensino da topologia que pode ser definida como a ciência dos lugares. Como encontramos em seus esquemas L, esquema R, esquema I, Grafos etc.

Lacan, a partir da lingüística, propõe uma relação não fixa entre um *significante*¹⁷⁰ e *significado*. Assim, a relação entre significante e significado é variável. Como ilustrado:

Lacan se fundamenta na noção de Jakobson de *metáfora*¹⁷¹ e *metonímia*¹⁷². Diz que a *metáfora* não é uma injeção de sentido, mas a criação de novo sentido. É na relação de um

¹⁶⁹ Freud 1916-17, p. 253.

¹⁷⁰ Ferdinand de Saussure (1857-1913) introduz a concepção de *significante* como representação psíquica do som, tal como nossos sentidos o percebem; por outro lado, o significado é o conceito que a ele corresponde. Ou melhor, é a imagem acústica que é associada a um significado numa língua, para formar o signo lingüístico. Para Saussure, essa imagem acústica não é o som material, ou seja, a palavra falada, mas sim a impressão psíquica desse som. Também para o lingüista a parte da linguagem que se manifesta como ato individual, por oposição a língua (que é social em sua essência e independente do indivíduo). Certos linguistas substituem fala por discurso e referem-se à dicotomia língua/discurso (parole, palavra, dito, frase). Portanto, o significado é a ideia, o conteúdo; por outro lado, o significante é o som.

¹⁷¹ *Metáfora*: designação de um objeto ou qualidade mediante uma palavra que designa outro objeto ou qualidade que tem com o primeiro uma relação de semelhança (p.ex., ele tem uma vontade de ferro, para designar uma vontade forte, como o ferro). (Houaiss – dicionário de língua portuguesa). Relação de substituição de um significante por outro.

¹⁷² *Metonímia*: primeiro figura de retórica que consiste no uso de uma palavra fora do seu contexto semântico normal, por ter uma significação que tenha relação objetiva, de contiguidade, material ou conceitual, com o conteúdo ou o referente ocasionalmente pensado (Não se trata de relação comparativa, como no caso da metáfora). A relação metonímica de tipo qualitativo (causa, efeito, esfera etc.): matéria por objeto: ouro por 'dinheiro'; pessoa por coisa; autor por obra: adora Portinari por 'a obra de Portinari'; divindade: esfera de suas

significante S com um significante S' que vem nova relação significante S sobre significado s . A partir dessa nova relação de significante a significante, é que será permitido o engendramento de significação e a criação. Por outro lado, as leis que orientam a combinatória de significantes são as leis da linguagem, os processos metafóricos e metonímicos.

$$\frac{S}{S'} \rightarrow \frac{S}{s}$$

Lacan aponta a *função* característica do *significante*, a existência de uma cadeia articulada, que tende a formar grupos fechados, composto de anéis que se prendem para formar cadeias, e estas se prendem a outras, como anéis. Isso implica ligações do significante e este comporta duas dimensões: a combinação, continuidade, concatenação da cadeia – e a da substituição, cujas possibilidades estão sempre implicadas em cada elemento da cadeia. Assim, em todo ato de linguagem, apesar da dimensão diacrônica ser fundamental, há também a sincronia implicada, pela possibilidade permanente de substituição que é inerente a cada um dos termos do significante. Logo, “é na relação de substituição que reside o recurso criador, a força criadora, a força de engendramento, caberia dizer, da metáfora”¹⁷³.

Nesse sentido, a metáfora (substituição) e a metonímia (combinação) vem ocupar um lugar equivalente aos processos descritos por Freud de deslocamento e condensação:

Na primeira fórmula, o S está ligado, na combinação da cadeia, ao S' , tudo em relação a S'' , o que leva a colocar S numa certa relação metonímica com s no nível da significação. Do mesmo modo, a substituição de S por S' em relação a S'' leva à relação $S(+)$ s , que aqui indica – é mais fácil dizê-lo do que no caso da metonímia – o surgimento, a criação de sentido.¹⁷⁴

$$f(S \dots S') S'' \equiv S (-) s$$

$$f\left(\frac{S'}{S}\right) S'' \equiv S (+) s$$

Partindo do esquema proposto por Saussure sobre língua, onde há um deslizamento perpétuo do significante e do significado, Lacan forja a imagem da técnica do ponto de estofo, do ponto de basta.

funções; proprietário por propriedade: vamos hoje ao Venâncio por 'ao restaurante do Venâncio'; morador por morada; continente pelo conteúdo: bebeu uma garrafa de aguardente por 'a aguardente de uma garrafa'; consequência pela causa: respeite os meus cabelos brancos por 'a minha velhice'; a qualidade pelo qualificado: praticar a caridade por 'atos de caridade' etc. (Houaiss – dicionário de língua portuguesa).

¹⁷³ Lacan, (1957-58), p. 34.

¹⁷⁴ *Idem*, p. 16.

Na imagem a seguir Lacan demonstra que na relação da cadeia significativa com a cadeia significada inclui-se o ponto de basta. Há um deslizamento recíproco na cadeia simbólica e na corrente de significado.

Numa frase só compreendemos seu sentido no ponto final. É preciso dizer a última palavra para se compreender a primeira.

Lacan utiliza-se de expressões simbólicas, como símbolos algébricos, ao formalizar seu ensino. O símbolo (A) ou $\bar{A}$ significa grande Outro, tesouro dos significantes, lugar do código, lugar que determina a fala daquele que convoca o outro (pequeno outro nossos semelhantes - pessoas). O símbolo $S(\bar{A})$ significa o significante da falta do grande Outro. S1 o significante mestre. O S2 o significante da cadeia, conhecimento. O símbolo $\bar{A}$ significa o grande Outro barrado- pela falta. O símbolo $\bar{S}$ representa o sujeito barrado, o sujeito do inconsciente. Entre outros símbolos que serão utilizados e descritos a seguir.

A constituição do sujeito

Lacan afirma que: “não há sujeito se não houver significante que o funde” ¹⁷⁵. Isso ocorre a partir das “primeiras simbolizações” ou do par de significantes do *Fort-Da*, em que o primeiro sujeito é a mãe (simbolização primordial - jogo *Fort! Da!* ¹⁷⁶). A criança como sujeito é onde se forma o desejo, de quem provém a demanda, para entendermos partimos da dialética do desejo.

Grafo do desejo: “encontro com a linguagem”

¹⁷⁵ Lacan, (1957-58), p. 195.

¹⁷⁶ O jogo de *Fort! Da!*: Evidenciado por Freud na origem do automatismo de repetição, torna manifesta simbolização primordial, inaugurando a cadeia de significantes. Essa cadeia se desenvolve segundo ligações lógicas cuja influência sobre o que há por significar, ou seja, o ser do ente, s exerce pelos efeitos de significante descritos por nós como metáfora e metonímia. Lacan (1957-58), p. 582.

A criança nasce como *assujeito*, porque experimenta e se sente assujeitada ao capricho daquele de quem depende.

O que importa é a função na qual intervêm, o Nome-do-Pai, o único significante do pai, segundo, a fala articulada do pai, e terceiro, a lei, considerando que o pai está em relação mais ou menos íntima com ela. O essencial é que a mãe funde o pai como mediador daquilo que está para além da lei dela e de seu capricho, ou seja, pura e simplesmente, a lei como tal. Trata-se do pai, portanto, como Nome-do-Pai, estreitamente ligado a enunciação da lei, como todo o desenvolvimento da doutrina freudiana no-lo anuncia e promove. E é nisso que ele é ou não aceito pela criança como aquele que priva ou não priva a mãe do objeto de seu desejo.¹⁷⁷

Segundo Lacan é apenas depois do sujeito ter atravessado a ordem simbólica que sua intenção, ou seja, seu desejo já passado ao estado de demanda encontra seu objeto primordial “a mãe”. O desejo é, está, no mundo da fala, que submete o desejo de cada sujeito à lei do desejo do Outro. A demanda de cada um passa pela cadeia de significantes que está latente e é estruturante. Isso ocorre por ter já tido a primeira experiência que ele tem de sua relação com o Outro “mãe” em que já a simbolizou ligado ao *Fort-Da*. Assim, é a partir dessa intenção ou demanda que atravessa a cadeia significante que pode impor-se ao objeto materno. A criança, a partir da primeira simbolização, constitui a mãe, como sujeito e de certa forma essa constituição já contém uma antecipação da lei “a lei da mãe”. A mãe como ser falante já legitima a *lei da mãe*, mas é uma lei imprevisível dependente de alguma outra coisa, que já instituída como da ordem da lei, no sujeito que a sustenta, isto é, “*no bem-querer ou malquerer da mãe, na mãe boa ou má*”.¹⁷⁸

No *Seminário V*, Lacan discorre sobre a dialética da demanda satisfeita a partir do ego, chamada ‘*momento simbólico ideal primordial*’ (traço de memória - significante), inaugura-se no momento da satisfação (da demanda) na simultaneidade da intenção, em sua forma de mensagem efetiva ao Outro. Destaca-se o significante em sua cadeia significante destinada ao outro.

A identidade perfeita, a simultaneidade, a superposição exata entre a manifestação da intenção, uma vez que ela é a do ego, e o fato de o significante ser como tal ratificado no Outro acham-se no princípio da própria possibilidade da satisfação da fala. Se esse momento, que chamo de momento primordial ideal, existe, ele deve ser constituído pela simultaneidade, pela coextensividade exata do desejo, na medida em que ele

¹⁷⁷ Lacan, (1957-58), p. 197.

¹⁷⁸ *Idem*, p. 195.

se manifesta, e do significante, na medida em que ele o porta e comporta. Se esse momento existe, a seqüência, ou seja, o que sucede à mensagem, à sua passagem para o Outro, é ao mesmo tempo realizado no Outro e no sujeito, e corresponde ao que é necessário para que haja satisfação. Esse é, muito precisamente, o ponto de partida que convém para vocês compreenderem que isso nunca acontece.¹⁷⁹

O momento simbólico ideal primordial (M) é o momento em que o “o desejo cruza a linha significante e, no nível de seu cruzamento com a linha significante, encontra o quê? Encontra o Outro”¹⁸⁰. (tesouro dos significantes, sede do código) nesse encontro com o Outro se produz uma refração no desejo, uma “mudança” do desejo pelo significante “significação”. O desejo como significado difere-se de seu início, e agora pela cadeia de significantes introduz-se em uma dialética do desejo.

A satisfação do desejo depende do que se desenrola em A (lugar do código) que marca o desejo, o modifica, ao nível do significante. Lacan diz que isso implica um mais além do código, aí existe a lei, proibições, existe o supereu etc. Neste nível mais radical, para se compreender o sujeito, assevera Lacan: “a partir do momento em que se fala com alguém, existe um Outro, um outro Outro em si, como sujeito do código, e que já nos encontramos submetidos à dialética de “corneação” do desejo”¹⁸¹. Portanto, tudo depende do que acontece em A (grande Outro), nessa passagem. Assim, qualquer satisfação do desejo humano vai depender da relação e harmonia com o sistema significante. or exemplo, Lacan, retoma os chistes ou “tiradas espirituosas”, que desenrola-se com metáforas, é esse o para além do significante, aquilo que:

Vocês estão vendo que a dimensão do Outro amplia-se um pouquinho aqui. Com efeito, ele já não é unicamente a sede do código, mas intervém como sujeito, ratificando uma mensagem no código e complicando-a. Ou seja, ele já está no nível daquele que constitui a lei como tal, uma vez que é capaz de lhe acrescentar esse traço, essa mensagem, como suplementar, isto é, como ela mesma designando o para-além da mensagem.¹⁸²

Nesse para-além, é que se situa o verdadeiro desejo, isto é, aquilo que em função do significante não consegue ser significado.

¹⁷⁹ *Idem*, p. 154.

¹⁸⁰ Lacan, (1957-58), p. 154.

¹⁸¹ *Idem*, p. 155.

¹⁸² *Idem*, p. 156.

Lacan destaca a palavra *Tu*¹⁸³ ao explicar o que acontece quando se dirige a outro. Chama isso de fala *plena*, fala como fundadora da história do sujeito. *Tu* é o significante do apelo ao Outro.

Para a psicanálise, a fala do sujeito ou discurso é a via régia ao inconsciente. A fala contém a história vivida do sujeito em sua singularidade.

O inconsciente está articulado segundo as leis linguísticas, o que não quer dizer que reproduza as articulações da linguagem consciente.

Em *Subversão do sujeito e dialética do desejo* (1960) Lacan escreve que:

O inconsciente, a partir de Freud, é uma cadeia de significantes que em algum lugar (numa outra cena, escreve ele) se repete e insiste, para interferir nos cortes que lhe oferece o discurso efetivo e na cogitação a que ele dá forma.¹⁸⁴

A célebre frase de Lacan: “*o inconsciente é o discurso do Outro*” mostra a viabilidade de se pensar o desejo alheio como fator estruturante da identidade. A psicanálise entende que todo bebê que venha a nascer ocupará um lugar no desejo do Outro, ou seja, estará preenchendo uma falta naquele(s) que o conceberam. A frase de Lacan, pronunciada no VI Colóquio de Bonneval (1960), afirma que: “O inconsciente é um conceito forjado sobre o rastro daquilo que opera para constituir o sujeito”¹⁸⁵ aponta um dos pontos capitais para a busca de respostas sobre o fenômeno psicótico e para a teoria da psicose, ou seja, a constituição do sujeito pela lógica do inconsciente.

Para Lacan, “*o sujeito representa um significante para outro significante*”. Esse sujeito correlato à estrutura do inconsciente como linguagem é um efeito de linguagem e não causa de um reservatório de lembranças e pulsões como descrevia Freud. Assim, Lacan afirma que só existe sujeito em referência ao grande Outro.

O efeito da linguagem é a causa introduzida no sujeito. Por esse efeito ele não causa a si próprio, ele carrega em si o verso da causa que o fende. Pois sua causa é o significante sem o qual não existiria nenhum sujeito no real. Mas esse sujeito é aquele que o significante representa, e ele não poderia nada representar senão por um outro significante: ao qual, desde então, se reduz o sujeito que escuta.¹⁸⁶

¹⁸³ Pronome pessoal da segunda pessoa do singular, indicando aquele a quem se fala ou escreve; funciona como sujeito (p.ex., tu és bom) ou como predicativo (p.ex., o herói da pátria és tu).

¹⁸⁴ Lacan, (1960), p.813.

¹⁸⁵ Lacan *apud* Ey, 1969, p. 188.

¹⁸⁶ *Idem*, p. 191.

Em psicanálise, o sujeito é o sujeito do inconsciente. Portanto, implica em sua constituição a relação do significante com o significado representado pela letra “*Œ*” ou “Sujeito/Barrado” *Œ*, efeito da operação de clivagem (consciente e inconsciente). Logo, o sujeito da psicanálise é o sujeito do inconsciente, e por sua vez, sujeito do significante.

Freud ao introduzir o conceito de inconsciente des-centra o sujeito e subverte a concepção de sujeito do *cogito*. No cogito se indaga o sujeito via pensamento, se penso existo. O pensamento é constituído como critério do existir “penso logo existo”. O sujeito é absoluto, com imagem clara de si estabelece como fundamento do conhecimento e da ação. Portanto, Freud retira as bases deste sujeito absoluto via determinação inconsciente.

Lacan, em seus escritos, corrige a tradução inglesa da frase: “*Was Es war soll Ich Werden*” “Where the id was, there the ego shall” (Lá onde o isso era o eu deverá advir). Segundo Lacan Freud escreveu “*Das Ich und das Es*” para manter essa distinção fundamental entre o verdadeiro sujeito do inconsciente e o *eu*, este constituído em seu núcleo por uma série de identificações alienantes. Lacan aponta a correção como: Eu ali devo tornar-me, e não sobrevir, nem tampouco advir, mas vir à luz, desse lugar mesmo como lugar de ser.

Desse modo, a psicanálise trata do “sujeito” do inconsciente e não do “eu” do inconsciente. Para o “eu” que fala, o sujeito do inconsciente é um “ele” e não um “eu”. Ou melhor, o sujeito é a divisão entre o “eu” e o “ele”. Assim o sujeito é “ele” de que fala “eu”.

O sentido da palavra sujeito, que é o de súdito, de sujeição significativa ao “isso fala dele” (como testemunha do automatismo mental) – fala antes que ele fale ou mesmo que grite. Essa noção de sujeito permite incorporar a idéia de anterioridade, do ex-sistir, antes do aparecimento do indivíduo como organismo. Enfim, como diz Lacan na Proposição de 9 de outubro de 1967, precisamos “limpar este sujeito do subjetivo. Um sujeito não supõe nada, é suposto. Suposto, ensinamos nós, pelo significante que o representa para outro significante (LACAN, 1996, p. 7).¹⁸⁷

Lacan afirma, em seus escritos, que “sem significante não há nenhum sujeito no real” e para que esse sujeito surja no real é preciso responder como esse significante advindo do Outro se inscreve sobre um corpo vivo (real do corpo) dotado de uma herança biológica da espécie humana.

As primeiras experiências de um *infans* (o sentimento de completude com aqueles que dele cuidam, por exemplo, a mãe) ficarão inscritas somente *a posteriori* como recalque primário, o tempo do encontro com o simbólico, (grande Outro daqueles cuidaram do infans)

¹⁸⁷ Cirino, (2001), p. 54.

com o real do corpo do bebê surge na maioria dos casos, não em todos, a saber, é o nascimento de um sujeito do desejo.

O estágio do espelho

Lacan introduz a concepção de “estágio do espelho” na formação do [eu], refere-se ao pronome da primeira pessoa do singular *Je* (sujeito do inconsciente) em francês diferencia de *moi* que é pronome oblíquo da primeira pessoa que não significa mim. Tanto *Je* como *moi* significam eu. Lacan observou que *Je* falava de *moi* como se *moi* fosse um outro.

Basta compreender o estágio do espelho *como uma identificação*, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem – cuja predestinação para esse efeito de fase é suficientemente indicada pelo uso, na teoria, do antigo termo *imago*.¹⁸⁸

Philippe Julien (1993) indica o estágio espelho como uma grande contribuição de Lacan à psicanálise, ligando o eu à *imago* ¹⁸⁹. Neste trabalho, Lacan enuncia que o eu se origina em todo ser humano neste estágio como constituição da imagem do próprio corpo. Segundo o autor, Lacan observa em Freud que “o eu não é o sujeito do conhecimento objetivo, mas um objeto libidinal dito narcísico”. Isto é o que em Freud entende-se por narcisismo primário e, Lacan, por sua vez, compreende como o próprio nascimento do eu.

Porém, como veremos, explicando deste modo o narcisismo, questiona sua natureza segundo Freud: a criança não é um ser originalmente fechado sobre si mesmo, devendo em seguida, abrir-se, pouco a pouco, ao mundo exterior, saindo do narcisismo. De jeito nenhum! O narcisismo primário define um ser inteiramente entregue ao outro e submetido ao acontecimento. É ele ainda narcísico? Completamente, e é isto que mostra a fase do espelho.¹⁹⁰

Lacan, pelo estágio do espelho designando o fundamento do eu freudiano, subverte a natureza do narcisismo primário: não um dentro fechado sobre si, mas um fora constitutivo de um dentro, um alienação originante.¹⁹¹

¹⁸⁸ Lacan, 1949, p. 97.

¹⁸⁹ *Imago*: matriz inconsciente das primeiras relações reais e fantasísticas com o meio familiar. Em Chemama (2007, p. 197), aparece como termo introduzido por C. G. Jung (1911), para designar uma representação tal como o pai (*imago paterna*) ou a mãe (*imago materna*), que se fixa no inconsciente do sujeito e orienta ulteriormente sua conduta e seu modo de apreensão de outrem.

¹⁹⁰ Julien, (1993), p. 16.

¹⁹¹ *Idem*, p. 19.

Segundo Joël Dor (1989), ao passar pelo estágio do espelho, o *infans*¹⁹², num primeiro momento, perceberia “a imagem de seu corpo como a de um ser real de quem ela procura se aproximar ou apreender”¹⁹³, o que evidenciaria o ingresso do *infans* no registro do imaginário. Em um segundo momento, “a criança é sub-repticiamente levada a descobrir que outro no espelho não é um outro real, mas uma imagem”¹⁹⁴, levando-a a distinguir entre a imagem do outro e a realidade do outro. Já no terceiro momento, no qual o *infans* reconhece a sua própria imagem no espelho, “a criança recupera assim a dispersão do corpo esfacelado numa totalidade unificada, que é a representação do corpo próprio”¹⁹⁵.

O espelho é um processo de extrema importância para a estruturação do Eu, uma vez que é através das identificações do *infans* com a imagem do seu corpo, sustentada pela dimensão imaginária, que há uma identificação primordial e que simboliza a “pré-formação” do Eu do inconsciente (*Je*). A partir do momento em que o *infans* unifica a sua imagem corporal e reconhece-se na sua própria imagem no espelho, ou seja, a partir do momento em que há a identificação primordial no estágio do espelho o *infans* está pronto para se aventurar no Complexo de Édipo.

Esquema L

Lacan busca formalizar a relação do sujeito com o Outro do sujeito (posição do sujeito na estrutura, isto é, seu lugar na estrutura) e nos fornece o esquema L - que indica que a posição do sujeito S (neurose ou psicose) depende do que se desenrola (articulado ao discurso – o inconsciente é o discurso do Outro) no Outro A. Nesse discurso, o sujeito é puxado para os quatro cantos; “S, sua inefável (que não se pode nomear) e estúpida existência, a, seus objetos, a’, seu eu, isto é, o que se reflete de sua forma em seus objetos, e A, lugar de onde lhe pode ser formulada a questão da sua existência”¹⁹⁶

Que sou eu nisso? Essa pergunta relaciona-se ao sexo e as vicissitudes de sua existência como ser. Sou homem ou mulher? ou não? Há questões sobre ato-sexual, relação

¹⁹² “*Infans*” é uma expressão usada por Lacan para designar o estado da criança antes da aquisição de linguagem.

¹⁹³ Dor, (1989), p. 79

¹⁹⁴ *Idem*, p. 80.

¹⁹⁵ *Idem*, *Ibidem*.

¹⁹⁶ Lacan, (1957-1958), p. 555.

amorosa, procriação. De todo esse questionamento sobre a sua existência é que se constitui o sujeito, da articulação de um significante a Outro.

Lacan assevera que o *infans* entra nesse jogo dos significantes como morto, mas é como vivo que irá jogar, constituindo-se como verdadeiro, à medida que esse jogo de significantes vem dar-lhe significação. O sujeito se constitui enlaçando-se, identificando-se a esses outros reais, denominados por Outros significantes, atualizados na contemporaneidade do sujeito. Nessa trilha, se servirá de um “set de figuras imaginárias, selecionadas dentre as inúmeras formas das relações anímicas, e cuja escolha comporta uma certa arbitrariedade, já que, por sobrepor-se homologicamente ao ternário simbólico, ela tem de ser numericamente reduzida”. Em consequência estrutura-se no sujeito três instâncias: eu (ideal), realidade e supereu (2º tópica freudiana).

Segundo Lacan, é através do par imaginário do espelho (a-a') “relação narcísica – imagem especular” – que liga-se ao conjunto de elementos imaginários do “corpo despedaçado” formando uma imagem unificadora, dando a matriz necessária à relação simbólica Mãe-Criança. Portanto, o triângulo imaginário fornece, a partir do par imaginário, uma base para o simbólico abarcar e desenvolver-se. Na hiância aberta no imaginário em sua relação com o simbólico, que fragmentos do estágio do espelho surgem possibilitando ao homem imaginar-se mortal. E nesta relação com o simbólico que se constitui como sujeito para a morte.

Esquema R

Lacan demonstra, a título de visualização conceitual, o duplo ternário (chamado esquema R) que indica o *perceptum* “objeto” circunscrito no campo da realidade. Os vértices do triângulo simbólico encontram o I (como ideal do eu), M (como significante do objeto primordial), e P (como a posição em A do Nome-do-Pai). Lacan indica que de acordo como a significação do sujeito S sob o significante falo pode refletir no campo da realidade (quadrilátero MimI). A relação narcísica é indicada nos dois termos i (eu = Je) e m (imagem especular = moi).

Assim indicado no esquema o tríade imaginária acima com o *falo* (ϕ), o eu-Je (*i*), a imagem especular $m = moi$. O ϕ vértice superior ternário imaginário, é com aquele que o sujeito se identifica, em contrapartida de seu ser de vivente, nada mais é senão a imagem fálica. Na tríade simbólica encontramos no vértice inferior Nome-do-Pai (P), o significante do objeto primordial ou Outro materno (M), e o Ideal de eu ou identificação ideal (I). A realidade encontra-se no quadrilátero *MimI*. A criança, na condição desejada, constitui o vértice I, para restituir à noção de relação de objeto.

Lacan destaca a importância da descoberta de Freud da função imaginária do falo como pivô do processo simbólico, nos dois sexos, gera efeitos ou questionamentos do sexo, pelo complexo de castração. Acrescenta a ideia de uma economia subjetiva determinada pelo inconsciente onde “[...] uma significação só é evocada pelo que chamamos de metáfora, precisamente metáfora paterna”.¹⁹⁷ O contexto simbólico exige um significante paterno para indicar a paternidade anexada à função de procriação, mesmo que o encontro de uma mulher seja com qualquer espírito, objeto ou coisa.

É justamente isso que demonstra que a atribuição da procriação ao pai só pode ser efeito de um significante puro, de um reconhecimento, não do pai real, mas daquilo que a religião nos ensinou a invocar como o Nome-do-Pai. Não há certamente necessidade alguma de um significante para seu pai, não mais que para estar morto, porém, sem significante, ninguém jamais saberá nada sobre um ou sobre o outro desses estados de ser.¹⁹⁸

Freud em “*totem e tabu*” reconhece o significante do pai, no assassinato do pai primevo “gozador”, “assim mostrando que, se esse assassinato é o momento fecundo da dívida através da qual o sujeito se liga à vida e à Lei, o Pai simbólico, como aquele que significa essa Lei, é realmente o Pai morto”¹⁹⁹.

Metáfora Paterna

Lacan assegura que a significação do falo *deve* ser evocada no imaginário do sujeito pela metáfora paterna. Demonstrada na fórmula da metáfora paterna, ou da substituição de significante.

¹⁹⁷ Lacan, (1957-1958), p. 561.

¹⁹⁸ Lacan, (1957-1958), p. 562.

¹⁹⁹ *Idem*, p. 563.

$$\frac{\text{Nome-do-Pai}}{\text{Desejo da Mãe}} \cdot \frac{\text{Desejo da Mãe}}{\text{Significado para o sujeito}} \rightarrow \text{Nome-do-Pai} \left(\frac{A}{\text{Falo}} \right)$$

Onde o significante Nome-do-Pai, o significado desconhecido para o sujeito e *falo* produz o significado, que consiste na substituição, na cadeia de significante, do desejo da mãe pelo Nome-do-Pai. Essa elisão, o desejo da mãe, é o preço pago pela vida, seu risco, é a condição de sucesso da metáfora.

Isto é, o Nome é colocado via metáfora do Nome-do-Pai em substituição ao lugar primeiramente simbolizado pela operação da ausência da mãe.

Buscar a condição da posição subjetiva, não na carência do pai real, mas na carência do próprio significante. Desse modo, Lacan afirma que: “A presença do significante no Outro é, com efeito, uma presença vedada ao sujeito na maioria das vezes, já que, comumente, é em estado de recalcado (*verdrängt*) que ela persiste ali, que dali insiste em se representar no significado, através de seu automatismo de repetição (*Wiederholungszwang*)”.²⁰⁰

A construção do ‘objeto’

A construção do objeto na obra psicanalítica é fundamental. Freud apontava que *objeto* em psicanálise é o *objeto da pulsão*: “é aquilo em que ou por meio de que a pulsão pode alcançar a sua finalidade”, isto é, a satisfação.

Ter’ e ‘ser’ nas crianças. As crianças gostam de expressar uma relação de objeto por uma identificação: ‘Eu sou o objeto.’ ‘Ter’ é o mais tardio dos dois; após a perda do objeto, ela recai para ‘ser’. Exemplo: o seio. ‘O seio é uma parte de mim, eu sou o seio.’ Só mais tarde: ‘Eu o tenho’ – isto é, ‘eu não sou ele’.²⁰¹

Lacan, em seu Seminário IV, destaca que em Freud, o *objeto* é sempre *objeto perdido*. O objeto é sempre o objeto redescoberto. Deve-se frisar a dimensão da falta de objeto ao seu aspecto parcial: “encontrar o objeto é sempre reencontrá-lo”. É a sua perda que o elege como objeto do desejo, no sentido de ser o objeto perdido, o objeto causa do desejo. O desejo o tem,

²⁰⁰ *Idem*, p. 564.

²⁰¹ Freud, 1938, p. 317.

ao mesmo tempo como correlativo e como algo que, dada a sua natureza é impossível de possuir. Assim, o *objeto a* deve ser lido como objeto *a* minúsculo²⁰².

Tanto na criança como no adulto, a falta de objeto pode se manifestar sob três formas específicas. Lacan imprime uma importância central na noção de falta de objeto como a própria mola da relação do sujeito com o mundo. (*castração, privação e frustração*). Assim, distingue três categorias de falta de objeto, articulados a três registros (O real, O simbólico e O Imaginário - R,S,I.).

Vou sublinhar, simplesmente, o que querem dizer esses termos. Na castração, há uma falta fundamental que se situa como dívida, na cadeia simbólica. Na frustração, a falta só se compreende no plano imaginário. Na privação, a falta está pura e simplesmente no real, limite ou hiância real.²⁰³

A *frustração* é um campo de reivindicação, nenhuma possibilidade de satisfação pode ser encontrada. Na frustração, a falta é um dano imaginário. Seu objeto é real. No concreto, o pênis é o exemplo original, na falta do pênis na menina é experimentada sob a forma de frustração. Portanto, a frustração é a falta imaginária de um objeto real.

Na *privação* seria a falta que é real (buraco no real), porém o objeto da privação é simbólico. Portanto, a privação é a falta real de um objeto simbólico.

Na *castração*, a falta dirige-se a uma falta simbólica, a qual remete à interdição do incesto, referência simbólica por excelência. Nesse sentido a função paterna é fundamental, introduzindo a criança em seu acesso ao simbólico. Na castração, segundo Lacan, a falta significada é uma dívida simbólica. Todavia, na castração, o objeto faltante é radicalmente imaginário, e com nenhuma possibilidade de ser um objeto real. Este objeto da castração obviamente é o falo. Por conseguinte, a castração é a falta simbólica de um objeto imaginário.

Lacan entende o amor como fundado na falta, quando o sujeito se dirige ao objeto à sua procura. Nesse sentido, à relação sujeito-objeto se acrescenta um mais além e uma falta. Assim, Lacan fala de uma onipotência materna e não situada no sujeito como querem muitos.

²⁰² O *Objeto a* (a minúsculo) não é um objeto do mundo. Não é representável como tal, só pode ser identificado sob a forma de “fragmentos” parciais do corpo, redutíveis a quatro: o objeto da sucção (seio), o objeto da excreção (fezes), a voz e o olhar. (Chemama & Vandermersch, 2007, p. 278.).

²⁰³ Lacan, (1956-57), p. 54.

É o Outro quem é o todo poderoso. Mas, por trás desse todo-poderoso, existe uma falta última a que está suspensa sua potência. Desde que sujeito percebe, no objeto de que espera a onipotência, esta falta que o faz, a ele mesmo, impotente, a última instância da onipotência é referida para além, a saber, ali onde alguma coisa não existe ao máximo. Isso é o que, no objeto, não passa de simbolismo da falta, fragilidade, pequenez.²⁰⁴

Precisamos ater-nos ao que diz Lacan, ou seja, que a mãe também o faz tão bem quanto o pai. E que na maioria das vezes as mães dizem: “se você continuar a fazer isso, vamos chamar o doutor para cortá-lo fora”²⁰⁵. Assim, segundo ele, o pai no que diz respeito à proibição ao nível da pulsão real, não é muito fundamental.

Quadro de três patamares:

Agente	Falta de Objeto	Objeto
Pai Real	Castração	Imaginário
Mãe simbólica	Frustração	Real
Pai imaginário	Privação	Simbólico

Seminário 5 – as formações do inconsciente, p. 178.

No primeiro patamar, a ameaça de castração trata de intervenção real do pai no que concerne a uma ameaça imaginária, R.i, já que cortar o pipi não ocorre normalmente. A castração é um ato simbólico onde o agente é alguém real (pai, mãe, cuidadores) que dizem em cortá-lo (pipi=objeto imaginário). Assim, o menino se sente cortado, por imaginar isso. Desse modo, o que o pai proíbe então? O pai proíbe a mãe enquanto esta é seu objeto e não o do filho. Nesse momento, tanto no menino como na menina, surge o sentimento de rivalidade com o pai que produz uma agressão. Portanto, o pai frustra os filhos (as) da posse da mãe.

No segundo patamar, da frustração, o pai é detentor de um direito, e não personagem real. Mesmo em sua ausência, o resultado é o mesmo. Trata-se aqui do pai simbólico que intervém numa frustração (ato imaginário) “concernente a um objeto muito real, que é a mãe, na medida em que a criança necessita dela, S'.r.”²⁰⁶

No terceiro patamar, o da privação, intervém na articulação edípica. “trata-se então do pai como aquele que se faz preferir em lugar da mãe, dimensão que vocês são absolutamente forçados a fazer intervir na função terminal, aquela que leva à formação do ideal de eu, S ← S'.r.”²⁰⁷. Assim que o pai se torna objeto preferencial da mãe por força ou fraqueza, é que se

²⁰⁴ Lacan, (1956-57), p. 171.

²⁰⁵ Lacan, (1957-58), p. 178.

²⁰⁶ *Idem, Ibidem.*

²⁰⁷ Lacan, (1957-58), p. 178.

produz a identificação final edípica. Lacan destaca esse ponto como estabelecimento da função do Édipo invertido e também “[...] é aí que se centra a questão da diferença do efeito do complexo no menino e na menina” ²⁰⁸.

A castração é dissimétrica no menino e na menina. Para a menina, a dificuldade está em sua entrada e o fim é facilitado porque o pai não tem dificuldade em apontar a mãe como a possuidora do falo (o pai prefere a mãe). Para o menino fica uma hiância sobre o tipo de saída, mas Lacan acentua: “parece-nos que, para o menino, o complexo de Édipo é sempre o que há de menos normatizador, ao passo que ainda assim, ele fica implicado. Dizem até que ele é o mais normatizador, visto que é pela identificação com o pai que a virilidade é assumida” ²⁰⁹. A função proibidora do pai produz uma privação no menino e na menina.

É na medida em que o pai se torna no Ideal de eu que se produz na menina o reconhecimento de que ela não tem o falo. Mas isso é o que há de bom para ela – ao passo que, para o menino, seria um resultado absolutamente desastroso, e às vezes é. Aqui, o agente I, enquanto o objeto é s – I.s. ²¹⁰
Em outras palavras, no momento de saída normatizadora do Édipo, a criança reconhece não ter – não ter realmente aquilo que tem, no caso do menino, e aquilo que não tem, no caso da menina ²¹¹.

O desenrolar, ao nível da identificação ideal, na preferência do pai pela mãe enquanto mãe fálica, tanto para o menino como para a menina, deve levar em consideração a privação (terceiro patamar do quadro de três patamares, página 50).

Lacan aponta que a noção de *identificação* está presente desde o início de sua obra. Diferencia identificação de escolha de objeto. Acrescenta que Freud assegura que não é a mesma coisa que estar do lado do objeto ou do lado do sujeito. Entende-se que o fato de um objeto se tornar objeto de escolha é diferente de servir de suporte da identificação do sujeito. Distingue identificação ativa da passiva, mas que esses dois polos estão presentes em todas as identificações.

Lacan recorta de Freud em *Psicologia das massas e análise do eu* (1921) a ideia de *identificação ao pai*. No momento em que, mais cedo ou mais tarde, o menino dirige para a mãe desejos libidinosos. Neste artigo de Freud, no capítulo “*estar amando e a hipnose*”, que trata do estado amoroso e suas relações com a *identificação*, Freud enuncia que “[...] é uma função primitiva, mais fundamental, na medida em que comporta uma escolha de objeto, mas

²⁰⁸ *Idem*, p. 179.

²⁰⁹ *Idem*, *Ibidem*.

²¹⁰ *Idem*, *Ibidem*.

²¹¹ *Idem*, *Ibidem*.

uma escolha de objeto que não deixa de ser forçosamente articulada de uma maneira muito problemática”²¹². Lacan observa que Freud, em sua análise do “estado de estar amando”, liga-o profundamente ao *narcisismo*. Lacan aponta que o objeto de que Freud trata seria uma espécie de outro eu (*moi*) no sujeito. Freud afirma que neste estado o sujeito se despossui do que é de si, em detrimento do objeto amado “o que o sujeito introjeta e com que se enriquece e, por outro lado, aquilo que lhe toma algo de si próprio e o empobrece”.²¹³ Mas Freud percebe que essa explicação não se sustenta. Expressa, que do ponto vista econômico, que não se trata de enriquecimento ou de empobrecimento, mesmo no estado amoroso, pode ocorrer uma introjeção do objeto no eu. Assim, na identificação, “[...] o objeto se volatiliza e desaparece para reaparecer no eu, o qual sofre uma transformação parcial, segundo o modelo do objeto desaparecido. No outro caso, o objeto substituto se vê dotado de todas as qualidades pelo eu e às expensas deste”²¹⁴.

Lacan aponta que, desde o início, a formulação freudiana de formação do objeto fundamenta-se na noção de perda de objeto, ou de objeto abandonado. Contudo, Lacan assegura que não se trata de um objeto que se evapora ou desaparece: muito pelo contrário se trata de um objeto que permanece, ele não desaparece “[...] ele é, então, novamente reerigido (criado) no eu, e o eu se transforma parcialmente de acordo com o modelo do objeto perdido”.²¹⁵

E, no caso do objeto conservado, superinvestido pelo eu, pode ser colocado no lugar do eu (*Ich*) ideal do eu (*ich-Ideal*)?

Lacan, para explicar a constituição do objeto, parte da primeira relação amorosa, da mãe como objeto de apelo e, portanto, tão ausente quanto presente. A mãe oferta seus dons (signos de amor) e por outro lado existem os objetos de necessidade (seio). Lacan fala de um equilíbrio e de uma compensação entre os dois “Cada vez que há uma frustração de amor, está é compensada pela satisfação da necessidade. É na medida em que a mãe falta à criança que a chama que esta se agarra ao seu seio, e que este seio se torna mais significativo que tudo.”²¹⁶ Assim, a satisfação da necessidade (satisfação ou não-satisfação) compensa a frustração do amor (presença ou ausência - falta).

²¹² Freud *apud* Lacan, (1956-57), p. 174.

²¹³ *Idem*, p. 175.

²¹⁴ *Idem, Ibidem*.

²¹⁵ Lacan, (1956-57), p. 176.

²¹⁶ Lacan, (1956-57), p. 178.

A partir do momento em que um objeto real, que satisfaz uma necessidade real, pode-se tornar-se elemento do objeto simbólico, qualquer outro objeto capaz de satisfazer uma necessidade real pode vir colocar-se em seu lugar e, principalmente, este objeto já simbolizado, mas também perfeitamente materializado, que é a palavra.²¹⁷

Aqui se localiza também uma formação de um supereu precoce. “o que o sujeito incorpora sob o nome de supereu é algo análogo ao objeto de necessidade, não na medida em que ele mesmo seja o dom, mas na medida em que ele substitui a falta do dom, o que não é absolutamente o mesmo”²¹⁸.

Na dialética da frustração se introduz o *falo*, “falta”. Segundo Lacan, por volta do sexto mês se produz a relação com a imagem do outro, matriz de sua incompletude vivida – o fato é que ele está em falta. Na relação com essa imagem especular “total”, a criança experimenta a completude, e realiza que algo lhe pode faltar. Lacan expressa que na medida em que o imaginário atua sobre as duas relações simbólicas, entre o objeto e a mãe da criança, pode surgir algo que pode faltar imaginariamente, tanto a ela quanto a sua mãe. “É na relação especular que o sujeito tem a experiência e a apreensão de uma falta possível, de que alguma coisa mais além pode existir, alguma coisa que é uma falta”.²¹⁹ Nessas idas e vindas tensionais entre o sujeito e o objeto é que se substratificará aquilo que irá constituir seu eu e isto se relaciona com o narcisismo. Freud também adere à formulação que nenhum objeto real jamais consegue preencher a falta da mãe. Assim, permanece na criança um ponto de fixação em relação a sua inserção imaginária, à falta do falo. De acordo com Lacan, é no segundo tempo da identificação imaginária especular à imagem do corpo, que está na origem de seu eu e sua matriz, possibilitando o sujeito de realizar a falta na mãe. Portanto, é na relação especular com o outro que este forma uma totalidade e com referência a essa imagem que o sujeito realiza algo da ordem de que alguma coisa pode lhe faltar. Essa falta, além do objeto, pode levar o sujeito a oferecer a si mesmo como objeto que a completa.

A propósito do *Ich-Ideal*, não se trata simplesmente de um objeto, mas de algo que está para além do objeto, e que vem refletir, como diz Freud, não pura e simplesmente no eu, que sem dúvida sente alguma coisa e pode se empobrecer, mas em algo que está nas próprias bases do eu, em suas primeiras formas, em suas primeiras exigências, e, para dizer tudo, sobre o primeiro véu²²⁰, e se projetando aí sob a forma do ideal de eu.²²¹

²¹⁷ *Idem, Ibidem.*

²¹⁸ *Idem, Ibidem.*

²¹⁹ *Idem*, 179.

²²⁰ *Véu*: situado a frente do objeto, a saber, o véu, a cortina, o lugar onde se faz a projeção imaginária. (Lacan, 1956-57, p.168).

É importante ressaltar, que para Lacan, frustração não é a recusa do objeto de satisfação. Satisfação é sempre de uma necessidade. Mas a frustração não é uma frustração qualquer, é a recusa do dom, enquanto símbolo do amor. Mas ainda segundo Lacan, “[...] isso não quer dizer que a criança tenha feito filosofia do amor, que ela distinga, por exemplo, o amor e o desejo.”²²².

O dom implica, na compreensão de Lacan, todo um ciclo de troca, ele recobre todo o conjunto intersubjetivo. Ele surge do mais além da relação objetual, trás a ordem de trocas em que a criança ingressou, e é desse mais além que se constitui o simbólico - “O dom se manifesta ao apelo. O apelo se faz escutar quando o objeto não está lá. Quando o objeto está lá, o objeto se manifesta essencialmente como sendo apenas signo de dom, isto é, como nada em termos de objeto de satisfação”.²²³ Essas relações são a base da relação do sujeito com o par presença-ausência.

Mesmo o desejo na criança nunca é ligado à pura e simples satisfação natural. Assim, o objeto real assume o valor de símbolo, essa atividade coloca a criança em posse do objeto. Na oralidade, a criança entra na dialética da substituição da exigência de amor pela satisfação, atividade erotizada, assim se trata de libido, no sentido literal “libido sexual”.

[...] a intencionalidade do amor constitui muito precocemente, antes de qualquer mais-além do objeto, uma estruturação fundamentalmente simbólica, que é impossível de conceber, senão formulando a própria ordem simbólica como tal já instituída e presente.²²⁴

Na teoria da comunicação, assevera-se que quando a criança chora a mãe recebe seu choro como um sinal, um sinal da necessidade. Freud não considera o grito como sinal, mas como apelo que convoca sua resposta, sobre um fundo de resposta. O se produz grito com a linguagem já instituída para a criança.

²²¹ Lacan, (1956-57), p. 181.

²²² *Idem*, p. 184.

²²³ *Idem*, p. 186.

²²⁴ *Idem*, p. 191.

Para Lacan:

[...] o grito que levamos em conta na frustração se insere num mundo sincrônico de gritos organizados em sistema simbólico. Os gritos são, doravante, virtualmente organizados num sistema simbólico. O sujeito humano não é apenas avisado do grito como de algo que, a cada vez, assinala um objeto. É vicioso, falacioso, errôneo formular a questão do signo quando se trata do sistema simbólico. Desde a origem, o grito é feito para que se tome conhecimento dele, até mesmo para que, mais além, se o relate a um outro. Basta ver a necessidade essencial que a criança tem de receber esses gritos articulados que se chamam palavras, e o interesse que ela tem no sistema de linguagem em si mesma. O dom-tipo é justamente o dom da palavra, porque, com efeito, o dom aqui é, se posso dizer, igual em seu princípio. Desde a origem, a criança se alimenta tanto de palavras quanto de pão, e perece por palavras.²²⁵

Para Lacan, todas as relações com o corpo próprio, a partir das relações especulares da criança, tudo que se refere a seu corpo, são transformadas com o advento do significante. Controle esfínteres, dom, recusa etc. simbolismo anal.

Édipo

Lacan articula os três tempos do Édipo para melhor entendimento da identificação à instância paterna, isto é, esta identificação ocorre em três tempos do Édipo. No primeiro tempo do Édipo, o que a criança busca como desejo de desejo, é suprir “satisfazer” o desejo da mãe, ou, ser ou não ser o falo (como objeto de desejo do outro) que satisfaz a mãe. No grafo, a criança inscreve a demanda em Δ , e seu resultado Δ' . Lacan coloca dois pontos o ego, e em frente o seu outro, aquele com o qual a criança se identifica, que é seu outro, que a criança busca ser, o desejo (objeto satisfatório para a mãe). A criança, em sua constituição, busca saber se é capaz de alguma coisa. “ela a procura e a encontra na medida em que a mãe é interrogada pela demanda da criança. Também a mãe, por sua vez, está em busca de seu próprio desejo, e em algum lugar por aí situam-se os componentes deste”²²⁶. Ou melhor, nesse primeiro tempo, o sujeito identifica-se especularmente com aquilo que é objeto do desejo de sua mãe. “essa é a etapa fálica primitiva, aquela em que a metáfora paterna age por si, uma vez que a primazia do falo já está instaurada no mundo pela existência do símbolo e da lei”²²⁷. Lacan assegura que a criança pesca o resultado para agradar a mãe, é necessário e

²²⁵ Lacan, (1956-57), p. 192.

²²⁶ Lacan, (1957-58), p. 198.

²²⁷ *Idem, Ibidem.*

suficiente ser o falo. Mas depende do que desenrolar em M (mensagem), satisfatoriamente ou não, pode-se fundar distúrbios como a perversão ²²⁸.

No segundo tempo do Édipo, ocorre no plano imaginário a intervenção do pai “castração” como privador da mãe. Nesse momento quando a criança endereça ao Outro sua demanda esta será submetida, como expressa Lacan, a um “tribunal superior”, isto é, essa demanda encontra o Outro do Outro, ou seja, a própria lei. Nesse momento retorna à criança a lei do pai como privadora da mãe (plano imaginário). Também desliga o sujeito de sua identificação anterior e o conecta ao primeiro aparecimento da lei, onde sua mãe é dependente de um objeto, que já não é o objeto de seu desejo, mas de um objeto que o Outro tem ou não tem. Remete a mãe a uma lei de um Outro não a dela, onde seu objeto de desejo está possuído por esse Outro. Desse modo, a relação não é com o pai, mas com sua palavra e produz o caráter decisivo, a chave da relação do Édipo.

O terceiro tempo do Édipo é muito importante, porque a criança depende dela para sair do Édipo. É do pai, suporte da lei, que depende a posse ou não desse falo pelo sujeito. Assim, o que o pai prometeu no segundo tempo “o falo” tem que ser mantido nesse terceiro tempo, disso ele tem que dar provas. Segundo Lacan, o pai, por intervir nesse terceiro tempo, como aquele que tem o falo e não é o falo, instaura o falo como objeto desejado da mãe, e não mais apenas como objeto que o pai pode privar (como o “pai onipotente” do segundo tempo. Portanto, no terceiro tempo, o pai pode dar à mãe o que ela deseja, porque tem, o pai é aqui um “pai potente”. Por isso, essa relação entre o pai e a mãe passa para o plano real. Essa identificação com o pai, como aquele que tem o falo, chama-se *Ideal do eu*. O pai é internalizado no sujeito como Ideal do eu, em seguida o complexo de Édipo declina. “Ela vem inscrever-se no triângulo simbólico no polo em que está o filho, na medida em que é no polo materno que começa a se constituir tudo o que depois será realidade, ao passo que é no nível do pai que começa a se constituir tudo o que depois será o supereu.” ²²⁹. Portanto, o pai

²²⁸ Experiência de uma paixão humana, na qual o desejo se suporta no ideal de um objeto inanimado. (Chemama & Vandermersch, 2007, p. 293).

²²⁹ Lacan, (1957-58), p. 200-01.

intervém como real e potente. Nesse tempo, produz uma castração que recai sobre a mãe imaginada, em sua posição imaginária em nível do sujeito, de dependência. Na menina, o desfecho do complexo de Édipo é diferente, mais simples “[...] não tem que fazer essa identificação nem guardar título de virilidade. Ela, a mulher, sabe onde ela está, sabe onde deve ir buscá-lo, o que é do lado do pai, e vai em direção àquele que o tem” ²³⁰.

A metáfora institui um significante, cuja significação se desenvolverá mais tarde, por exemplo, no menino, na puberdade, que poderá certificar-se como um homem viril, como enuncia Lacan: um homem é sempre mais ou menos a sua metáfora.

Existem duas cadeias, os S do nível superior, que são significantes, ao passo que encontramos abaixo deles tudo o que circula de significados ambulantes, porque eles estão sempre deslizando. A amarração de que falo, o ponto de basta, é tão somente uma história mística, pois o que ninguém jamais pode fazer é atar um significante num significante e ver no que dá. Nesse caso, sempre se produz alguma coisa de novo, a qual, às vezes, é tão inesperada quanto uma reação química, ou seja, o surgimento de uma nova significação. O pai é no Outro, o significante que representa a existência do lugar da cadeia significativa como lei. Ele se coloca, por assim dizer, acima desta. ²³¹

O pai é uma metáfora, a mãe o institui nesse lugar, o lugar da lei. “É nessa medida que o terceiro tempo do complexo de Édipo pode ser transposto, isto é, a etapa da identificação, na qual se trata de o menino se identificar com o pai como possuidor do pênis, e de a menina reconhecer o homem como aquele que o possui” ²³².

Assim, toda esta problemática é diferente no menino e na menina. Para compreender o ingresso na ordem simbólica, Lacan é freudiano e retoma o Édipo, ou seja, a constituição da relação para com as diferenças sexuais. O estádio do espelho, (etapa anterior ao Édipo), é o primeiro tempo da relação edipiana quando a criança indistinta a mãe, está identificada com a mãe e o falo. Já no segundo tempo, ocorre a intervenção do pai (desmancha prazeres), para privar a criança dessa identificação e privar a mãe de um Falo (a criança se vê proibida do

²³⁰ Lacan, (1957-58), p. 200-01.

²³¹ *Idem*, p. 202.

²³² *Idem*, p. 203.

leito da mãe e a mãe se vê proibida da recuperação da criança). O segundo tempo do Édipo é o encontro da criança com a Lei do pai. No terceiro tempo do Édipo, há a identificação ao pai - “aqui opera a entrada na ordem simbólica, na ordem da linguagem”. O papel da figura paterna é o uso da palavra que significa a Lei, e não simplesmente procriação e experiência vivida. É a noção de Nome-do-Pai (*nom du père*) ou metáfora paterna, reconhece-se o suporte da função simbólica, que contorna as experiências simbólicas anteriores, e identifica a pessoa à figura da Lei. A mãe tem um papel fundamental: é preciso que esta reconheça o pai com representante da Lei. Sendo assim, a criança poderá reconhecer o Nome-do-Pai. Se ambos aceitam a Lei paterna, a criança se identifica com o pai como aquele que detém o falo. O pai ressitua o falo em seu lugar como o objeto desejado pela mãe, e como objeto distinto da criança (castração simbólica) “o pai castra a criança, distinguindo-a do falo e a separando da mãe”. “castração” (separação) ²³³. A criança deve assim aceitar que esta castração seja significada para ela, mediante esta aceitação (identificação a Lei, ao pai). Logo, a criança entra na tríade familiar, e nela reencontra a justaposição. Além da relação “dual” com a mãe, torna-se sujeito distinto dos dois outros, é liberada, adquire subjetividade. Nesse sentido, a criança entra no mundo da linguagem da cultura e da civilização (resumidos na sequência abaixo):

Estágio do espelho:

1º etapa: a imagem real do outro; a mãe outro.

2º etapa: a imagem é apenas imagem; a mãe irrealizada.

3º etapa identificação à sua própria imagem, identificação a mãe (identificação primária)

Édipo:

1º tempo: 3º etapa do espelho identificação à sua própria imagem, identificação a mãe (identificação primária).

2º tempo: interdição do pai; castração.

3º tempo: acesso ao Nome-do-Pai e à ordem simbólica (identificação secundária).

A Psicose

Na perspectiva do ensino lacaniano, a *psicose* se situa como estrutura clínica diferencial (da neurose e perversão) pelo mecanismo específico chamado de forclusão do Nome-do-Pai (ou seja, a não efetivação da metáfora paterna) conceito lacaniano, que corresponde a não efetivação do complexo de Édipo, assim como, do complexo de castração no sujeito. Lacan caracteriza a neurose, psicose e perversão conforme a posição do sujeito no Édipo em relação ao gozo. Assim, a partir do simbólico ocorrem três modos de negação do Édipo “*negação da castração do Outro*” que correspondem as três estruturas clínicas:

²³³ Antes da “castração” (separação), constitui-se a dimensão do imaginário, que representa a dualidade ou especularidade, processo designado por Lacan através da noção de estágio do espelho, retratando o momento em que o bebê deixaria o estado diferenciado e passaria para a posição de objeto.

[...] o neurótico afasta-se da realidade por achá-la insuportável – seu todo ou partes dela. Encontramos o tipo mais extremo desse afastamento da realidade em certos casos de psicose alucinatória, nos quais o evento que provocou a loucura (Griesinger) deve ser negado [verleugnet] pela pessoa. Entretanto em rigor, todo neurótico faz o mesmo com alguma pequenina realidade.²³⁴

estrutura clínica	forma de negação	local de retorno	fenômeno
Neurose	Recalque (<i>Verdrängung</i>)	simbólico	sintoma
Perversão	Desmentido (<i>Verleugnung</i>)	simbólico	fetice
Psicose	Foraclusão (<i>Verwerfung</i>)	real	alucinação

Segundo Quinet (2006), todo sujeito enfrenta o problema da castração, isto é, a realidade de que a mãe não tem pênis (tempo 1). Assim, o menino sente a ameaça de castração, e a menina sente a inveja do pênis e crê que um dia irá crescer (tempo 2). A retroação do segundo tempo (ameaça/menino ou inveja/menina) sob o primeiro de que a mãe não tem pênis ressignifica a castração, mas é necessário um objeto, o (falo), imaginário e criar um pai real para que o sujeito se defronte com a castração. Se tudo correr bem, o sujeito entra no Édipo (diferença entre os sexos e sexualização). Portanto, na entrada no simbólico, o sujeito simboliza a castração e a falta se inscreve na estrutura subjetiva. A sintomatologia neurótica encontra a castração nos dois tempos. A operação castração se inscreve no neurótico acompanhada de uma forma de negação que chama recalque. E no psicótico, apenas o primeiro tempo da confrontação real com a castração está presente. Ele também nega a castração, mas a nega nesse confronto real sob a forma de castração.

O mecanismo específico da Psicose: A foraclusão do Nome-do-Pai

Em *De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose* (1957-58), Lacan toma o termo *Verwerfung* por *foraclusão* do significante. A ausência do significante Nome-do-Pai produz um furo no lugar da significação fálica. Desse modo, neste texto, Lacan lança os fundamentos à estrutura psicótica, destacando que para que uma psicose se desencadeie “[...] é preciso que o Nome-do-Pai, verworfen, foracluído, isto é, jamais advindo

²³⁴ FREUD, Sigmund. Formulações sobre os Dois Princípios Acontecer Psíquico (1911) In *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, volume I. Coordenação geral da tradução Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2004, p. 65.

no lugar do Outro, seja ali invocado em posição simbólica ao sujeito”²³⁵. Assim, a falta do significante do Nome-do-Pai abre um furo no significado o que acarreta uma “[...] cascata de remanejamentos do significante de onde provém o desastre crescente do imaginário, até que seja alcançado o nível em que significante e significado se estabilizam na metáfora delirante.”²³⁶. Nesse sentido, “[...] o que afirmamos aqui é: ao se reconhecer o drama da loucura, põe-se a razão em pauta, sua res agitur, porque é na relação do homem com o significante que se situa esse drama.”²³⁷.

Lacan (1957-58) escreve que não devemos nos intimidar em “delirar com o doente”, como já havia assinalado Freud, mas que ao fazer isso, “escutar aquele que fala” - “[...] quando se trata de uma mensagem que não provém de um sujeito para-além da linguagem, mas de uma fala para-além do sujeito”²³⁸. Ou seja, é nesse momento, que captamos a fala que o sujeito psicótico traz algo a partir do Outro. Esse conteúdo se articula à própria lei do significante. No mesmo texto, Lacan frisa seus ensinamentos, partindo de Freud no qual “[...] o Outro é o lugar da memória”²³⁹, chamado por Freud de inconsciente (Outro). Memória esta que permanece atrelada aos mais infantis dos desejos da criança. Lacan entende esta questão pela via da concepção da cadeia significante, uma vez originada pela simbolização primordial “*Fort! Da!*” se desenvolve segundo uma lógica própria sobre o que há por significar no mundo, orienta-se, assim, pelos efeitos significantes da metáfora e da metonímia. Um problema, no par presença-ausência “*simbolização primordial*” que produz a falha característica da psicose “foraclusão” do significante Nome-do-Pai no lugar do Outro, e o malogro da “metáfora paterna”, conferindo à psicose sua condição especial como estrutura separada da neurose.

Os paradigmas das estabilizações psicóticas no ensino de Lacan

Em 1953, Lacan na leitura da obra freudiana, concebe algo inédito, e o nomeia em termos triádicos: “*o simbólico, o imaginário e o real S.I.R. (1953)*”. São os três registros essenciais da apreensão da realidade humana - “[...] três registros bem distintos que são, efetivamente, os registros essenciais da realidade humana e que se chamam simbólico,

²³⁵ *Idem*, p. 584.

²³⁶ Lacan, (1957-1958), p. 584.

²³⁷ *Idem*, p. 581.

²³⁸ *Idem, Ibidem*.

²³⁹ *Idem, Ibidem..*

imaginário e real”²⁴⁰. Sobre o *Real* argumenta: “[...] que há na análise toda uma parte real em nossos sujeitos que nos escapa”²⁴¹. Em 1953, o *Real* é aquilo que escapa, no desenrolar de uma análise, ao ser-falante (ou languageiro). Lacan implica o *real* com o *sujeito*, e assevera que “[...] falar já é introduzir-se no objeto da experiência analítica”²⁴².

Em 1953, Lacan define a *fala* como *símbolo*, registro da mediação em relação a outros, refere-se aí ao registro do *Simbólico*. Na base da concepção do *Imaginário*, inspira-se na identificação freudiana dual narcísica com o outro, momento este crucial na constituição subjetiva do ser-falante ou *falasser*²⁴³. O *Real* é relacionado com a concepção freudiana de *realidade psíquica*²⁴⁴.

A tríade *tópica S.I.R.* permanecerá no ensino lacaniano durante três décadas, até se tornar objeto por excelência, objeto conceitual, operatório-central da teoria lacaniana, até sua elaboração, na década de 1970, com os recursos à *geometria dos nós*, assim, Lacan trilha: “do *S.I.R.* ao *R.S.I.*” em seu ensino - tal elaboração *tópica* se torna factível com a descoberta por Lacan do *nó*: que é *Real*. A partir da descoberta do *brasão* dos borromeus: que inscrevia o pacto entre três famílias, inscrito por três círculos, se caso uma delas viesse a faltar, o laço entre elas se romperia. Foi esse brasão dos borromeus que permitiu a Lacan a *elaboração teórica* e assim, enodar/formalizar, depois de quase 20 anos de seu ensino a sua *tópica*. É no seu Seminário 19 “[...] ou pior” de 9 de fevereiro de 1972, que ele fala, pela primeira vez, do *nó borromeano*²⁴⁵. Momento que Lacan forma um grupo de *especialistas*²⁴⁶, interessados em pesquisar e estudar *topologia*²⁴⁷, pela via das *cordas* ou *nós-borromeanos*.

²⁴⁰ Lacan, 1953, p. 12.

²⁴¹ *Idem*, p. 14.

²⁴² Lacan, 1953, p. 15.

²⁴³ *Falasser*: No original *parlêtre*, palavra criada por Lacan a partir da junção de *parler* (“falar”) e *être* (“ser”). (N.T), nota de rodapé: (Lacan, 1975-76, p.14.). Entendemos que esse neologismo de Lacan significa que o sujeito é servo da linguagem, e que porta uma marca constitutiva essencial, do encontro deste com a linguagem: que Lacan nos últimos anos de seu ensino se refere a o “*encontro com o real da linguagem*”, o que se refere a um sujeito que é *parasitado* pela *linguagem marcada pelo Gozo*...

²⁴⁴ Realidade psíquica: “*Expressão utilizada muitas vezes por Freud para designar aquilo que no psiquismo do sujeito apresenta uma coerência e uma resistência comparáveis às da realidade material; trata-se fundamentalmente do desejo inconsciente e das fantasias desconexas.*” (Laplanche & Pontalis, 1982, p. 426). Isto é, a realidade psíquica é uma forma de existência especial que não deve ser confundida com a realidade material.

²⁴⁵ Roudinesco, 1993, p. 364.

²⁴⁶ Lacan reuniu um “grupo” de jovens matemáticos interessados no desenvolvimento da topologia dos nós-borromeanos. Destacam-se entre jovens os matemáticos “*Pierre Soury*” que fez ‘Escola Politécnica’ é físico e iniciado por Christian Léger na matemática. Outro jovem de destaque fora “*Michel Thomé*”, filósofo que conhecerá a obra de Freud e Lacan por seu professor, *François Regnault*. (Roudinesco, 1993, p. 365.).

²⁴⁷ *Topologia*: segundo o dicionário ‘*Le Robert*’: “estudo das propriedades e variantes na deformação geométrica dos objetos e nas transformações contínuas aplicadas matemáticas. A topologia é uma geometria de borracha. A topologia lacaniana é a topologia do sujeito e estuda as relações do lugar com o discurso, é uma retórica”. (definição do termo encontrada no site: <http://gaogoa.free.fr>).

Lacan, ao longo de seu ensino, teoriza três possibilidades de estabilização do adoecer psíquico: a *metáfora delirante*, a *passagem ao ato* e a *escrita* de James Joyce (obra). Assim, Lacan avança ao conceber, três possibilidades de solução psicóticas.

A metáfora delirante

Lacan caracteriza a *psicose* pela forclusão de um significante primordial no Outro, o Nome-do-Pai, significante metafórico por excelência (metáfora paterna), que permite que o sujeito aceda à significação fálica. A não inscrição desse significante primordial, o furo que ele constitui no simbólico, tem como efeito uma falta e um buraco correspondente no imaginário fálico. Lacan, nos primeiros anos de seus seminários, momento onde impera a primazia do simbólico, do poder do significante, encontra a concepção de ‘*metáfora delirante*’ vista como solução psicótica, em sua função de suplência do Nome-do-Pai foracluído. A metáfora delirante é correlativa à metáfora paterna.

Chemama & Vandermersch (2007) descrevem a concepção lacaniana de *metáfora delirante*. Lacan retoma a definição freudiana de delírio (no estudo do Caso Schreber), relacionando-a, com a *dimensão da mensagem* (a significação) e a do *código* (tesouro do significante). Nesse sentido, é possível distinguir, no delírio psicótico, a relação do sujeito com o outro, no *registro imaginário* (pequeno outro: a-a’) e no *registro simbólico* (grande Outro: A).²⁴⁸ Os autores ressaltam que Lacan destaca no Caso Schreber (freudiano), a partir do delírio do Presidente Schreber (emasculação: se torna ‘*A Mulher de Deus*’), a proposição da mensagem “eu amo” em três modalidades de formação do delírio, em três formas de alienação primitiva da relação com o outro (a-a’), e que diferenciam tipos de estruturação do pequeno outro no delírio: a) a alienação invertida da mensagem, no delírio de ciúmes, “é ela que o ama”, b) a alienação desviada da mensagem, no delírio erotomaníaco, “não é ele que amo, é ela”, c) a alienação convertida da mensagem, no delírio persecutório, quando o amor torna-se ódio.

Em Lacan, na vertente do código, do grande Outro (tesouro dos significantes), implica a relação do sujeito com o simbólico, dimensão que não chamou a atenção de Freud no caso Schreber: a *interpretação*.

²⁴⁸ Chemama & Vandermersch, (2007), p. 85-6.

A interpretação delirante seria a tentativa de aliviar essa falta no simbólico e suas consequências no imaginário, porém ao preço, para o sujeito, dele mesmo ter de sustentar, no lugar do falo que faz falta, a significação em seu conjunto.²⁴⁹

Assim, a interpretação é uma metáfora delirante, que Lacan resume, no Caso de Schreber, nos seguintes termos: “Sem poder ser o falo que falta a mãe, resta-lhe a solução de ser a mulher que falta aos homens”, metáfora feminilizante inaugural, a partir da qual se poderão acompanhar as sucessivas transformações do delírio, até sua redenção final.²⁵⁰

A *metáfora delirante* implica um trabalho no simbólico. Freud compreende o delírio psicótico como tentativa de cura, e Lacan busca trabalhar com o delírio como uma saída na psicose via concepção de metáfora delirante. Assim, a metáfora delirante tem um efeito de suplência (comparável à metáfora paterna) ao Nome-do-Pai foracluído. Lacan (1957-58) informa que não devemos nos inibir em “delirar com o doente”, e ao fazer isso, “escutar aquele que fala” captar a fala que o sujeito psicótico traz a partir do Outro - o “*Outro é o lugar da memória*”, chamado por Freud de inconsciente (Outro).

Acting-out, passagem ao ato

Nas teorizações freudianas, não encontramos nenhuma concepção de estabilização psicótica. Freud trata do *acting-out* na neurose e presente num tratamento - tipo de atuação que se restringe ao período de tratamento e indica emergência do recalcado, em relação à situação transferencial entre paciente-analista manifestando em ato aquilo que o sujeito não recorda, portanto, o recalcado.

Roudinesco & Plon, no *Dicionário de Psicanálise* (1997), escrevem que a noção de *acting-out* é utilizada por psicanalistas da língua inglesa ao traduzir o que Sigmund Freud denomina de colocação em *prática* ou em *ato*, segundo o verbo alemão *agieren*²⁵¹. Freud 1914 propôs a palavra *agieren*²⁵² para designar o mecanismo pelo qual um sujeito põe em prática pulsões, fantasias e desejos.

²⁴⁹ *Idem, Ibidem.*

²⁵⁰ Chemama & Vandermersch, (2007), p. 85-6.

²⁵¹ “O termo remete à técnica psicanalítica e designa a maneira como um sujeito passa inconscientemente ao ato, fora ou dentro do tratamento psicanalítico, ao mesmo tempo para evitar a verbalização da lembrança recalcada para se furtar à transferência. No Brasil também se usa ‘atuação’”. (Roudinesco & Plon, 1997, p. 5.)

²⁵² “Este mecanismo estaria associado à rememoração, à repetição e à elaboração (ou perlaboração). O paciente ‘traduz em atos’ aquilo que esqueceu: é de se esperar, portanto, diz Freud, ‘que ele ceda ao automatismo de repetição que substitui a compulsão à lembrança, e não apenas em suas relações pessoais com o médico, mas também em todas as suas ocupações relações atuais, bem como quando, por exemplo, lhe sucede apaixonar-se durante o tratamento.’” (Roudinesco & Plon, 1997, p. 5.).

Para responder a esse mecanismo, Freud preconiza duas soluções; (1) fazer o paciente prometer, enquanto se desenrola o tratamento, não tomar nenhuma decisão grave (casamento, escolha amorosa definitiva, profissão) antes de estar curado; (2) substituir a neurose comum por uma neurose de transferência, da qual o trabalho terapêutico o curará. Em 1938, no Esboço de Psicanálise, Freud sublinha que é desejável que o paciente manifeste suas reações dentro da transferência.²⁵³

Lacan, ao longo de seu ensino, faz o esforço à diferenciação entre *acting-out*²⁵⁴, de *passagem ao ato*²⁵⁵. Para Lacan, a *passagem ao ato* seria, de certa forma, demanda de amor, de reconhecimento simbólico, já que na psicose não há o registro da castração no simbólico – “o que está foracluído no simbólico retorna no real”.

A passagem ao ato se situa do lado do irrecuperável, do irreversível. É sempre a ultrapassagem da cena, além do real, ação impulsiva da qual mais típica consiste na defenestração. É jogo cego de negação de si; constitui a única possibilidade, pontual, para que um sujeito se inscreva no real desumanizante. É, com frequência, a recusa a uma escolha consciente e aceita, entre a castração e a morte. É revolta apaixonada contra a incontornável divisão do sujeito. É a vitória da pulsão de morte, o triunfo do ódio e do sadismo. É também o preço sempre pago muito caro, para sustentar inconscientemente uma posição de domínio, na alienação mais radical, pois o sujeito está mesmo prestes a pagá-la com sua vida.²⁵⁶

Roudinesco & Plon (1997) asseguram que Jacques Lacan parte da expressão de *passagem ao ato*, na psiquiatria francesa, que evidencia a conduta violenta pela qual o sujeito se precipita em uma ação que o ultrapassa: o suicídio, o delito, a agressão. Partindo da concepção psiquiátrica do termo ‘*passagem ao ato*’ de que parte Lacan, em seu *O Seminário: livro 10: a angústia*, (1962-63), instaurou uma distinção entre *acting-out* e *passagem ao ato*. Neste seminário, Lacan retoma o texto inteiramente dedicado por Freud a suas relações com sua paciente chamada a Jovem Homossexual. A jovem frente à decepção enigmática, frente ao nascimento de um irmãozinho na família, orienta-se para a homossexualidade, por uma mulher de reputação suspeita, de maneira essencialmente viril. Lacan (1962-63) separa a dimensão do agir ‘*acting-out*’ pela via do significante (Outro) e a do objeto (objeto a), como a

²⁵³ Roudinesco & Plon, 1997, p. 5-6.

²⁵⁴ *acting-out*: “s.m. Agir dado a decifrar a um outro, principalmente o psicanalista, em um endereçamento, na maioria das vezes, inconsciente; o *acting-out* deve ser claramente distinguido de *passagem ao ato*” (Chemama & Vandermersch, 2007, p. 20.).

²⁵⁵ *passagem ao ato*: “... a *passagem ao ato* é, pois, um agir impulsivo inconsciente, e não um ato. Ao contrário do *acting-out*, não se dirige a ninguém, e não espera nenhuma interpretação, mesmo quando sobrevém em um tratamento analítico” (Chemama & Vandermersch, 2007, p. 21).

²⁵⁶ Chemama & Vandermersch, 2007, p. 21-2.

via principal da *passagem ao ato* – na *passagem ao ato* o sujeito sai de cena no instante do ato.

Ato é sempre um ato significativo, que permite ao sujeito transformar-se a posteriori. O acting-out, ao contrário, não é um ato, mas uma demanda de simbolização que se dirige a um outro. É um disparate destinado a evitar a angústia. No tratamento, o acting-out é o sinal de que a análise se encontra num impasse em que se revela a incapacidade do psicanalista. Ele não pode ser interpretado, mas se modifica quando o analista o entende e muda de posição transferencial.

Quanto à *passagem ao ato*, trata-se, para Lacan, de um ‘agir inconsciente’ de um ato não simbolizável pelo qual o sujeito descamba para uma situação de ruptura integral, de alienação radical. Ele se identifica então com o objeto (pequeno) *a*, isto é, com um objeto excluído ou rejeitado de qualquer quadro simbólico. O suicídio, para Lacan, situa-se na vertente da *passagem ao ato*, como atesta a própria maneira de morrer, saindo de cena por uma morte violenta: salto no vazio, defenestração etc.²⁵⁷

No psicótico foracluído do Nome-do-Pai, não há a extração do objeto *a*, assim, o gozo, não significantizado, retorna como real em excesso. Assim, o psicótico terá sempre o Outro presente transbordando e invadindo suas relações. Ele ocupa a posição de objeto de gozo do Outro, como objeto no lugar da falta que não se inscreveu pela castração. Na relação imaginária com o outro transbordante, busca se desvencilhar pela *passagem ao ato*. O ato entra em cena, como suplência, assim a *passagem ao ato* na psicose é uma tentativa de efetivar a castração simbólica. Para Lacan, a extração do *objeto a* é apenas outro nome para a castração.

A *passagem ao ato*, na psicose, ocorre como tentativa do sujeito psicótico realizar a castração simbólica, a qual o sujeito psicótico não teve acesso, pela via do real (foraclusão). Logo, busca obter a extração do *objeto a*, desse ponto de gozo que o invade, busca assim, a separação do campo do Outro. Essa tentativa de libertação do campo do Outro é tida pelo próprio *ato* por excelência.

Quando há o ato, por exemplo, na *criação artística*, há uma subtração de um excesso de gozo da economia psíquica que não caiu em forma de objeto *a*. O sujeito psicótico através do ato busca conter esse excesso que o transborda e o invade – estabilizando-o.

²⁵⁷ Roudinesco & Plon, 1997, p. 6.

A obra

Lacan, em seus seminários, da década de 1970, empreende uma revisão em sua teorização, utiliza novas ferramentas teóricas, concebe algo novo, utilizando a geometria dos nós: a ‘teria dos nós’.

Em seu *Seminário livro 23: Joyce O Sinthoma* (1975-76) articula esse avanço à obra do autor. Concebe a noção de *sinthoma*²⁵⁸ ao pensar as soluções psicóticas. Nesse sentido, a clínica das psicoses não se sustenta mais apenas sob o conceito de *metáfora delirante*. Um momento antes em seu seminário *R.S.I* (1974-75) ilustra a concepção de nó²⁵⁹ borromeano de três anéis:

nó borromeano²⁶⁰

[...] o nó borromeano parte de três. É, a saber, que se de três vocês rompem um dos anéis, eles ficam livres todos os três, ou seja, os dois outros se soltam. O notável nisto que é um fato de consistência é que a partir daí, vocês podem colocar um número indefinido de anéis e será sempre verdadeiro que, se vocês romperem um desses anéis, todos os outros, sejam quantos forem, estão livres²⁶¹.

Lacan concebe o *Real* como o registro do impossível, o conjunto das coisas, objetos que não podem ser simbolizados totalmente pelo sujeito falante ou “*fallasser*”. O *Imaginário* como uma relação dual de identificação (com imagem, a mãe, as coisas), são as imagens referentes a um período do *infantil*²⁶². O *infans* com o advento do mundo da linguagem adquire estatuto de *sujeito* constituindo um terceiro registro: o da mediação “*Simbólico*”, que agora pode nomear as coisas, refletir, interpretar etc.

²⁵⁸ *Sinthoma*: “permite reparar a cadeia borromeana” (Lacan, 1975-76, p. 90.). Em uma leitura fecunda do autor no “*Seminário: livro XXIII: o sinthoma*, (1975-1976)” Lacan concebe termo *Sinthome* como o quarto registro (ou o *estilo, reconhecimento social* – uma *carreira*) que enoda o *nó-bô* (três registros soltos) de sua tópica *RSI*. O termo é forjado a partir da palavra *symptôme* [sintoma] que primeiramente escreveu-se *sinthoma*...

²⁵⁹ Nó em matemática se define como uma *figura topológica* que se obtém intuitivamente tomando um barbante, eventualmente embaraçado, e colando juntas as extremidades.

²⁶⁰ *O que é um nó?* Jacques Lacan em “*O Seminário livro: XXII, Real, Simbólico e Imaginário* - R. S. I. (1974-75)”, diz “o princípio do nó, é que ele não se desfaz, senão quando quebrado...”²⁶⁰

²⁶¹ Lacan, 1974-75, p. 5.

²⁶² *Infantil*: fase da vida e não lugar do sujeito em sua fantasia fundamental constituída nos primeiros anos de vida.

Passa a utilizar novos conceitos: *lalíngua*²⁶³ e *letra*²⁶⁴ articulados a diferentes estilos de amarração do nó – a escrita do nó, propriamente dita.

Desenvolve o chamado ‘*nó-bô*’: com três registros soltos, concebe um *quarto registro* nomeado de “*Sinthoma*” que têm a função de enodar/amarrar os outros: e se qualquer um deles vier a falhar (no caso da loucura), ou se quebrar, todos os outros se soltam. “[...] o complexo de Édipo é, como tal, um sintoma. É na medida em que o Nome-do-Pai é também o Pai do Nome, que tudo se sustenta, o que não torna o sintoma menos necessário”²⁶⁵. Na ilustração, o *sinthoma*²⁶⁶ é o registro representado em preto, Lacan expressa que ‘*James Joyce*’ o coloca “*no lugar exato da falha*”²⁶⁷, isto é, coloca no lugar de sua carência paterna. A sutura/suplência²⁶⁸ do nó é solucionada por sua carreira, sua escrita e pelo seu reconhecimento como escritor.

Lacan questiona em Joyce a função da criação, aponta a escrita (a obra literária de Joyce) como aquilo que permitiu Joyce sustentar seu ego - “Joyce tem um sintoma que parte do fato de que seu pai era carente, radicalmente carente – ele só fala disso. Centrei a coisa em torno do nome próprio, e pensei que – façam o que quiserem desse pensamento –, ao se pretender um nome, Joyce fez a compensação da carência paterna”²⁶⁹. Lacan destaca a

²⁶³ Lacan propõe no fim do seminário “ou pior” o conceito de: *Alíngua*, isto quer dizer; “um simbólico disjunto ao grande Outro e referente ao Um mesmo o acento sobre o Um ‘*Y a d’l’Um*’ que marca o último período de seu ensinamento que situa o gozo, *Alíngua* como precedendo a linguagem como estrutura e precedendo a um grande Outro problemático...”.

²⁶⁴ Lacan em “*A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud (1957)*” diz que a letra está no meio do caminho entre o escrito e a fala. “*este suporte material que o discurso concreto toma emprestado da linguagem*”. (Lacan, 1957, p. 498.). Porém, Lacan alerta, a partir desta designação de letra, para não se confundir a linguagem nas variadas expressões somáticas e psíquicas observadas no ser falante. Pelo fato de que para Lacan “*a linguagem, como sua estrutura, preexiste à entrada de cada sujeito num momento de seu desenvolvimento mental*”. Seria cômico ver desenharem-se aí, a pretexto de o caractere ser letra, os destroços de significante correndo nos rios do significado. É a letra como tal que serve de apoio ao significante, segundo sua lei de metáfora. É de outro lugar – do discurso – que ele a pega na rede do semblante. Lacan, *Lituraterra* (1971) In *Outros Escritos* (2003), p. 24.

²⁶⁵ Lacan, 1975-76, p. 23.

²⁶⁶ *Sinthoma*: “*permite reparar a cadeia borromeana*” (Lacan, 1975-76, p. 90.). Em uma leitura fecunda do autor no “*Seminário: livro XXIII: o sinthoma, (1975-1976)*” Lacan concebe termo *Sinthome* como o quarto registro (ou o *estilo, reconhecimento social* – uma *carreira*) que enoda o *nó-bô* (três registros soltos) de sua tópica RSI. O termo é forjado a partir da palavra *symptôme* [sintoma] que primeiramente escreveu-se *sinthoma*...

²⁶⁷ Lacan, 1975-76, p. 95.

²⁶⁸ *Suplência*: supri uma falta; em Schreber o significante “A mulher” atua como suplência ao Nome-do-Pai foracluído.

²⁶⁹ *Idem, Ibidem.*

‘escrita’ e a ‘autoria’ de Joyce e conclui: “Joyce não sabia que ele fazia o *sinthoma*, quero dizer, que o simulava. Isso era inconsciente para ele. Por isso, ele é um puro artífice, um homem de *savoir-faire*, o que é igualmente chamado de artista” ²⁷⁰.

Nesta concepção, o equilíbrio do *sujeito* implica no equilíbrio dos registros R.S.I. No registro *imaginário*, onde o “eu” impera, é o elo inseparável do nó *borromeano* que sela o destino do sujeito. A estrutura é exatamente a articulação desses três registros, como o ilustrado no nó, quando há ausência de um deles, provoca-se a desarticulação dos outros dois, ou seja, da estrutura. Há um “*quarto nó*” em destaque (em preto) que indica a passagem pelo processo edipiano normal (completo), que por sua vez, enlaça os registros do Imaginário, Simbólico e Real chamado por Lacan de *Sinthoma*, que designa o estilo do sujeito, sua realidade psíquica, ou significante do Nome-do-Pai.

Lacan passa a compreender o delírio como uma resposta do sujeito à invasão do real, que desarticulado do simbólico, ocorrem os fenômenos de remanejamento imaginário na psicose. Nesse sentido, a *criação artística* pode ser compreendida como uma saída ao sujeito na psicose – estabilizando-o.

Quinet (1986) ²⁷¹ escreve que:

Quanto à criação se situa fora do âmbito do Nome-do-Pai, ou seja, na estrutura clínica da psicose, temos o conceito de sintoma, inventado por Lacan para se referir à arte de James Joyce. Com efeito, foi em seu seminário de 1975 sobre James Joyce que Lacan demonstrou como a arte funcionava como sintoma para Joyce, vindo no lugar de Nome-do-Pai foracluído do simbólico, impedindo assim que o autor de *Finnegan’s Wake* submergisse na loucura. ²⁷²

Segundo Quinet (1986), na psicose, devido à não efetivação do complexo de Édipo e do complexo de castração, tem como consequência a dificuldade do sujeito de situar-se no registro do simbólico, tendo que se defrontar com o simbólico apreendido como uma totalidade sem furo, sem falta, que se manifesta como um Outro que faz do sujeito um objeto ou o invade, através das vozes alucinadas, em seu corpo até o âmago de seu ser. Por outro lado, na psicose, encontra-se ausente a função do significante do Nome-do-Pai de vir barrar o gozo inscrevendo o sujeito no âmbito da falta. ²⁷³ O sujeito então é invadido por um gozo, sob a forma de sofrimento, de angústia, de despedaçamento do corpo, de vozes, e outros fenômenos da ordem do insuportável. Para lidar com esse gozo que o invade, e diante da

²⁷⁰ *Idem, Ibidem.*

²⁷¹ Quinet, Antonio. *Teoria e clínica da psicose*(1986). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

²⁷² Quinet, 1986, p. 221.

²⁷³ *Idem*, p. 220.

ausência do significante que poderia contê-lo, usará o recurso do delírio e ou da arte, sendo ambos da ordem da criação – criação *sui generis*, pois não passa pela ordem estabelecida da cultura que é estruturada simbolicamente segundo a ordem do pai simbólico, do Nome-do-Pai. A criação, quando no registro do Nome-do-Pai, ou seja, quando referida à arte cultural, pode ser articulada ao conceito de sublimação, inventado por Freud, como um dos destinos da pulsão sexual. Além de ser o significante da paternidade, o Nome-do-Pai é o significante que sustenta o neurótico diante da vertigem e até mesmo da angústia que implica toda criação. Vertigem e angústia denotam o gozo em causa no ato da criação – uma vez que é o gozo perdido que é visado pelo artista. Uma vez que toda a criação significa um tratamento da *Coisa* ²⁷⁴, nome dado por Lacan ao gozo perdido, o artista tenta fazer surgir na tela, nos objetos, nas letras, o que resta de gozo da Coisa perdida. O Nome-do-Pai, como significante que representa o Édipo no inconsciente, é aquilo que vem barrar o acesso do sujeito à Coisa esvaziando-a de seu gozo, esvaziamento esse que tem para o sujeito o significado da castração. ²⁷⁵

Quinet (1986) relata que é esse gozo da Coisa, do qual o sujeito sofre a nostalgia, gozo perdido e perdido para sempre, que o artista tenta evocar no espectador fazendo nele ressoar um gozo de um tempo que nunca existiu, mas, ao fazê-lo, ele traz à baila a temática da castração. Essa situação, que deveria provocar horror – horror da castração - , o artista a escamoteia com sua arte, provocando o belo que vem velar a castração, e lá onde deveria surgir o horror, emerge o prazer que a arte normalmente nos propicia. Assim, a arte, no sentido cultural e sustentada pelo Nome-do-Pai, se organiza em torno do vazio da Coisa esvaziada de seu gozo, povoando esse vazio com os objetos imaginários que tanto satisfazem nossos devaneios. ²⁷⁶ E diferentemente da criação pela sublimação, a criação pelo sintoma implica o tratamento da Coisa, desta vez não esvaziada de seu gozo pela castração. Daí a tentativa do sujeito de barrar a Coisa através do delírio e através de sua arte. O sintoma é uma modalidade criacionista de o sujeito lidar com o gozo da Coisa para não ser aniquilado. ²⁷⁷

Observamos que a trajetória de vida de *SérAPHINE Louis* (1864-1942) demonstra diferentes formas encontradas em busca de estabilidade psíquica.

²⁷⁴ Objeto do incesto. O que há de mais íntimo para um sujeito, mesmo que estranho a ele, estruturalmente inacessível, significado como proibição (incesto) e imaginado por ele como soberano Bem: seu próprio ser. (Chemama & Vandermersch, 2007, p. 63.).

²⁷⁵ Quinet, 1986, p. 221.

²⁷⁶ *Idem, Ibidem.*

²⁷⁷ *Idem*, p. 222.

Apresentamos, no Capítulo I, a trajetória de vida de Séraphine de Louis (1864-1942) do delírio à descoberta da pintura como tentativa de cura. No capítulo II, apresentou-se sua trajetória após seu reconhecimento artístico por Wilhelm Uhde (1874-1947). No capítulo III, caracterizam-se alguns dos fundamentos da teoria lacaniana para articular nosso objeto de estudo. E a seguir, no Capítulo IV, articulam-se pontos importantes da história de vida de Séraphine com a teoria psicanalítica.

Vimos que Freud compreende o delírio como tentativa de cura, e que Lacan avança, ao conceber três possibilidades diferentes de saída na psicose: *a passagem ao ato*, *a metáfora delirante* e *a escrita* (a obra).

CAPÍTULO IV – “A Arte e a psicose de Séraphine de Senlis: uma leitura clínica”

Neste capítulo, utilizam-se elementos importantes da ‘história de vida’ de *Séraphine de Louis* (1864-1942), algumas de suas pinturas, articuladas a aspectos da teoria lacaniana - que exemplificam os três tipos de estabilização, teorizados por Jacques Lacan: *metáfora delirante* ou *interpretação delirante*, *passagem ao ato* e a *escrita* enquanto *obra*. Assim, trilham-se considerações sobre: “*O que o caso de Séraphine de Louis pode ensinar à clínica da psicose?*”.

Segundo Lacan, não devemos nos intimidar em: “[...] *delirar com o doente*”²⁷⁸, como havia assinalado Freud, mas que ao fazer isso, devemos buscar “[...] *escutar aquele que fala*”²⁷⁹. Desse modo, pode-se perceber que:

[...] quando se trata de uma mensagem que não provém de um sujeito para-além da linguagem, mas de uma fala para-além do sujeito. Pois é então que ouvimos essa fala, que Schreber capta do Outro... ele traz a admoestação em que se articula à própria lei do significante²⁸⁰.

[...] o que afirmamos aqui é: ao se reconhecer o drama da loucura, põe-se a razão em pauta, sua res agitur, porque é na relação do homem com o significante que se situa esse drama²⁸¹.

No pós-escrito *De Uma Questão...* (dez. 1957 – jan. 1958), Lacan frisa seus ensinamentos, e disserta: “[...] *Outro é o lugar da memória...*”²⁸², chamado por Freud de inconsciente (Outro). Memória esta que permanece atrelada aos mais infantis dos desejos da criança.

Neste trabalho, observamos a relação de Séraphine, desde sua infância, com suas ‘vozes interiores’. Como relata Lacan: ‘[...] *que é o significante do Outro na fala*’.²⁸³

Em sua infância, afigurava-se um estado de fusão, de comunhão para com os elementos da natureza, mais tarde acrescenta temática e símbolos cristãos em um condensado ‘*delírio místico*’. Sua infância não é típica, torna-se órfã muito cedo. Sua mãe, que era caseira

²⁷⁸ “*O perigo que evocaremos, de delirar com o doente, não é para nos intimidar, como não intimidou a Freud*”. (Lacan, 1957-1958, p. 581).

²⁷⁹ Lacan, (1957-1958), p. 581.

²⁸⁰ *Idem, Ibidem.*

²⁸¹ *Idem, Ibidem.*

²⁸² “*Ensinamos, seguindo Freud, que o Outro é o lugar da memória que ele descobriu pelo nome de inconsciente, memória que ele considera como objeto de uma questão que permanece em aberto, na medida em que condiciona a indestrutibilidade de certos desejos...*” (Lacan, 1957-1958, p. 581)

²⁸³ Lacan, (1957-1958), p. 582.

de fazenda, morre em seu primeiro ano de vida. Seu pai era relojoeiro e desaparece por volta de seus sete anos. Permanece ao lado da irmã mais velha até seus 13 anos, mas sua irmã é ocupada demais para substituir sua falecida mãe. Assim, desde muito cedo (criança ainda) trabalha no campo da região de ‘Arcy-sur-Oise’ na França, e ajuda em trabalhos domésticos.

Alain Vircondelet (2010) escreve que:

[...] imaginamos uma infância sem muitas palavras, rural, isolada, da sociedade de uma menina órfã, a dureza das estações nos campos lamacentos e fedorentos. Deve ter sido para Séraphine, uma vida sem graça e triste, no transcurso das estações, as chuvas e as secas, começar alimentando as aves domésticas e ocupar-se depois, quando for mais forte, as vacas.²⁸⁴

É pouco frequente que recorde suas obras do passado, seus ‘trabalhos de negros’ ou ‘trabalhos negros’, como dizia ela. Entretanto, encontramos um informe médico, detalhado com suas próprias palavras, onde elementos de sua vida são condensados e reinterpretados pelo *delírio*. Esse informe é datado de 28 de dezembro de 1941, período da II Guerra Mundial, e estava no asilo de alienados de *Clermont-de-l’Oise*. A história de *Cyrille*²⁸⁵ retorna, diz ter filhos (pequenos) em seu ventre, que sofrem de fome, come grama à noite para alimentar seus pequenos, em *Clermont* sua gravidez imaginária a mantém ocupada: “Venham, comam, pequenos, amontoados. Com a comida do manicômio psiquiátrico não os fareis forte. E bonitos e grandes. Como Cyrille, meu antigo prometido, que marchou para a guerra de Sidi Bel-Abbès”²⁸⁶. No informe (abaixo) tudo o que havia vivido retorna fragmentado, e os médicos alienistas não deixam de registrar:

[...] empregada, é o que sempre serei... Quando era pequena servia os animais. Era sua empregada. Eles eram os reis. Dava-lhes o que beber, de comer, uma boa forragem seca. Também os curava. Mais tarde no convento servi a Deus, e mais tarde ainda, as boas pessoas de Senlis. Agora estou só com vocês. Por isso devo amar duplamente. Amar, amar, essa é a questão. Agora é de vocês de quem devo me ocupar. Dei muito à pintura. Cobriu-me como uma larva de um vulcão. A cabeça me martelava. Palpitava-me e enquanto mais me martelava, mais flores lançavam sobre a tela, mais se inflamavam os ramos. Às vezes pensava que a casa estava em chamas, mas eu gritava vir, adiante, Séraphine, atira-se, atira-se como uma besta, não afrouxe, não seja preguiçosa, está cansada, mas deve continuar. E vocês que cresciam em minha barriga. E eu não fazia nada. Deixava-me embarcar pela pintura. Uma madre indigna, isso é o que era. Mas iria até as colinas de Clermont para buscar erva para vocês, bebês, se chegasse a faltar aqui... Em Puits-Tiphaine,

²⁸⁴ Vircondelet, 2010, p. 21.

²⁸⁵ “... aquele jovem oficial vislumbrado no transcurso de um desfile e que assegurou que se esposariam quando regressasse da luta na Argélia. Mas existiu em realidade?”. (Vircondelet, 2010, p. 31).

²⁸⁶ Vircondelet, 2010, p. 191.

eu tive feito flores, folhas, frutas, você teve tudo o que teve querida. Mas aqui, como fazer para dá-los outra coisa que esta suja erva pisoteada durante o dia pelos internos, pelas rodas maças? Eu também tinha fome quando era pequena, e depois do colégio escapava, não jogava com as meninas de minha idade no sombreado piso. Saía correndo aos campos, com as vacas e os cordeiros, ouvia o ruminar dos animais. Agora mastigo como eles, mastigo muito bem, aprendi, eu faço um círculo de grama por toda minha boca. Também mordiscava frutos verdes das árvores, os frutos na cobertura dos jardins. Maças, marmelos, tinha que ter bons dentes. Eu conheço todo o campo, o som que faz o vento nas gramíneas, o som das ramas, o passo pesado dos animais quando caminham ao cocho, os mugidos lamentosos dos bezerros, a sucção dos úberes quando os pequenos bezerros vêm mamar o leite. Não temas pequenos, não faltará de nada. Apesar da guerra. Apesar do maldito peito que me dói tanto, tanto...²⁸⁷

Observa-se que os fatos estão condensados. Séraphine, em sua infância, se constitui em um contexto da fazenda na região de l'Oise: “Desde a infância, a solidão tem obrigado a escutar a suas vozes interiores. Sua crença na existência dos anjos data aquela época. Em seu desamparo de menina esquecida e abandonada a sua própria sorte, eles lhe falavam.”²⁸⁸. Destaca-se que as suas ‘vozes interiores’ e sua ‘*experiência mística*’²⁸⁹ para com a natureza a apaziguam: “[...] Pois nada comparado aos campos, à intimidade das árvores e flores mescladas, as lagoas e os bosques, e todo aquele discurso interior e subterrâneo que a natureza sabe alimentar”.²⁹⁰

Sobre a ‘*experiência mística*’ de Séraphine, Frei Betto & Leonardo Boff (2008) no livro, *Mística e espiritualidade* (2008) relatam que: “[...] a experiência do mistério não se dá apenas no êxtase, mas também, cotidianamente, na experiência de respeito diante da realidade e da vida”.²⁹¹

²⁸⁷ Vircondelet, 2010, p. 197-198.

²⁸⁸ *Idem*, p. 63.

²⁸⁹ Ao termo *misticismo* quase sempre se aplica uma conotação pejorativa; a crenças ou doutrinas mais baseadas na intuição do que na observação ou raciocínio. No “*Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia* (1999[1926])” de André Lalande (1867-1963) indica “*O fenômeno essencial do misticismo é aquilo a que se chama o êxtase, um estado na qual, rompendo-se toda comunicação com o mundo exterior, a alma sente que comunica com um objeto interno que é o ser perfeito, o ser infinito, Deus. Mas seria fazer do misticismo uma idéia incompleta concentrá-lo apenas neste fenômeno que é seu ponto culminante. O misticismo é essencialmente uma vida, um movimento, um desenvolvimento de um caráter e de uma direção determinados.*” (E. Boutroux, “Le mysticism”, *Bulletin de L’Institut Psychologique*, janeiro de 1902, p.15. apud Lalande, 1999[1926], p.686). “*As etapas deste desenvolvimento são, diz E. Boutroux, a aspiração ao absoluto (Sehnsucht), o esforço de purificação e a ascese, o êxtase, o retorno à vida anterior e a orientação nova do juízo e da conduta, a realização (individual ou social) da vida perfeita. Mais especificamente se chama mística ao conjunto das práticas que conduzem a este estado e das doutrinas que exprimem os conhecimentos que são considerados como o seu fruto.*” (Lalande, 1999[1926], p.686). Também em (Lalande, 1999[1926], p.686) a palavra *mística* como sinônimo de *misticismo* “*crença na possibilidade de uma união íntima e direta do espírito humano com o princípio fundamental do ser, união que constitui ao mesmo tempo um modo de existência e um modo de conhecimento, estranhos e superiores à existência e ao conhecimento normais.*”

²⁹⁰ Vircondelet, 2010, p. 23-4.

²⁹¹ Betto, Frei; Boff, Leonardo. ‘*Mística e espiritualidade* (2008)’, p. 39.

A mística não é, pois, o privilégio de alguns bem-aventurados, mas uma dimensão da vida humana à qual todos têm acesso quando descem a um nível mais profundo de si mesmos; quando captam o outro lado das coisas e quando se sensibilizam diante do outro e da grandiosidade, complexidade e harmonia do Universo. Todos, pois, somos místicos num certo nível.²⁹²

Lacan (1966), em seus *Escritos*, propõe um entendimento estruturalista: “[...] Ela supõe o significante respondendo como tal ao significante. O significante na natureza é invocado pelo significante do encantamento. É metaforicamente mobilizado. A Coisa, na medida em que fala, responde a nossas objurgações.”²⁹³ Lacan acrescenta: “[...] É realmente sob a forma de significante que aparece aquilo que tem de ser mobilizado na natureza: trovão e chuva, meteoros e milagres”.²⁹⁴

É nessa relação de *Séraphine* com o *grande Outro* (tesouro dos significantes), que significantes da natureza respondem como ‘vozes interiores’. Nessa relação, ela se constitui - fazia-se acompanhar pela natureza, e assim, nasce sua *mística*.

Em 1876, *Séraphine* (1864-1942), com 13 anos deixa a suave paisagem dos campos de *Oise*, e parte para trabalhar em Paris, como empregada doméstica. Mas retorna a *Compiègne* depois de dezoito meses onde permanece como acompanhante da ‘Condessa de Beaumini’, exercendo diversas tarefas: empregada de quarto, doméstica e cozinheira. Dos 13 aos 18 anos, realiza o que ela mesma qualifica de seus: ‘*Trabalhos Negros* (1864-1881)’, sem dúvida em oposição ao que realiza mais tarde seus: “*Trabalhos de cores*”.

Os ‘*Trabalhos negros*’ são marcados pelas adversidades e pela árdua condição de vida na fazenda. O sentido de ‘*negro*’ para ela significa ‘fundo do poço’, sem nenhuma luz redentora. E já como empregada para famílias burguesas ou aristocráticas de *Compiègne* e *Senlis*, perde as referências, do entorno rural que estava habituada. Esse momento de sua vida é ritmado pelas pesadas tarefas cotidianas. Este período, ela atravessa sem trilhas, sem memórias.

Contudo, é nesse período, quando executa trabalho de limpeza em uma instituição para jovens meninas, que descobre as aulas de desenho: “[...] Nesta instituição para meninas apenas há uma coisa que a encanta: as aulas de desenho ensinadas semanalmente. Foi vista várias vezes, interrompendo seus afazeres, com o olho colado na fresta da porta da sala de aula, escutando avidamente as lições de professor”.²⁹⁵

²⁹² *Idem, Ibidem.*

²⁹³ Lacan, “A ciência e a verdade (1965-66) In *Escritos* (1966)”, p. 885.

²⁹⁴ Lacan, 1965-66, p. 886.

²⁹⁵ Vircondelet, 2010, p. 28-9.

Mesmo sem trilhas, sem memórias, seu trabalho árduo de limpeza lhe traziam certo *apaziguamento e estabilidade psíquica*.

Séraphine pouco a pouco transforma os ‘*trabalhos negros*’ em uma *surda perseguição*. Frequenta a igreja, onde começa a afirmação de si, o desejo de igualdade e de inclusão, se põe em evidência o desejo: deve entrar em um *convento*. Para ela, não importa a clausura e sim se manter longe dos insultos de seus senhores. Segundo Vircondelet, naquela época, final do século XIX, costumava-se dizer expressões como: ‘*enclausura-se em um convento*’, ‘*suma na sociedade*’. E é exatamente isso que Séraphine deseja: enterrar-se, aniquilar-se, crê que essas renúncias outorgam, concedem certas coisas.

Em 1882, com dezoito anos, se apresenta às irmãs do convento de *Saint-Joseph-de-Cluny* em Senlis, para trabalhos de limpeza. Entretanto, ela possui outro desejo: ‘*tornar-se freira*’, mas não possui o dote necessário. Ao longo dos anos, a solidão do convento nutre uma angústia latente - “[...] suas defesas psíquicas se desmoronam e ela cai desamparada e debilitada. Afirma sem vacilar que é uma serva de Deus, assume as palavras do *magnificat*, faz seu trabalho com uma tenacidade e entrega que satisfazem plenamente as freiras”.²⁹⁶

Na relação com o grande Outro (tesouro dos significantes) e respondendo no lugar de ‘*serva de Deus*’, assumindo as palavras do ‘*Magnificat*’²⁹⁷, encontra certa ‘*estabilização delirante*’. O ritmo do convento, a bondade das irmãs e a dimensão ‘mágica’ dos ofícios, a *apaziguam* e a *estabilizam*, e ela esquece momentaneamente a ideia de ‘*torna-se freira*’.

Sua *mística* aos poucos muda de tonalidade. As relações dos significantes constituem-se a partir de sua lógica própria, ou sistema próprio, nesse momento, iniciam-se as *alucinações*²⁹⁸, os *delírios*²⁹⁹ e seu contato direto com *Deus*, a *Virgem* e os *anjos*.

²⁹⁶ Vircondelet, 2010, p. 40-1.

²⁹⁷ *Magnificat*: Canção de Maria ou Canto de Maria é um cântico entoado ou recitado frequentemente na liturgia dos serviços eclesiais cristãos. O texto do cântico vem diretamente do Evangelho segundo Lucas, onde é recitado pela Virgem Maria na ocasião da Visitação de sua prima Isabel. Na narrativa, após Maria saudar Isabel, que está grávida com aquele que será conhecido como João Batista, a criança se mexe dentro do útero de Isabel. Quando esta louva Maria por sua fé, Maria entoa o *Magnificat* como resposta.

²⁹⁸ A *alucinação* é um fenômeno de linguagem. Essencialmente verbal (ela pode se passar por auditiva), ela se impõe em sua dimensão de voz, ou seja, ela não é redutível nem a um sensorium, nem a um percipiens, tal como a tradição psiquiátrica tenta apreender-la (“percepção sem objeto”, Ball). O campo da alucinação é um campo não-dialetizável para o sujeito, em que o peso da verdade está à medida do saber atribuído ao emissor: absoluto... Em Lacan a alucinação é efeito, na estrutura, do mecanismo de forclusão (*Verwerfung*) traduzido pela fórmula: “o que foi rejeitado na ordem simbólica ressurgiu no real”. Assim, o que foi forecluído do simbólico faz retorno em um outro lugar: o real que confere à alucinação sua virulência particular e seu ponto de certeza. A alucinação se constitui como protótipo da irrupção psicótica e paradigma da significação pessoal (Chemama & Vandermersch, 2007, p. 31-2).

²⁹⁹ *Delírio*: segundo Freud, tentativa de cura, de reconstrução do mundo exterior, pela restituição da libido aos objetos, privilegiada na paranóia e tornada possível graças ao mecanismo da projeção, que permite que aquilo que foi abolido dentro retorne ao sujeito de fora. “os raios de Deus schreberianos, compostos de raios de sol, de fibras nervosas e de espermatozóides condensados, não são, no fundo, senão a representação concretizada e

Sraphine assegura ter visto a ‘Virgem Maria’, como ‘Bernadette Soubirous’. Ocorre na Frana, grande fervor mariano, a poca das aparies de ‘Lourdes’ na gruta de Massabielle na Frana. : “[...] o convento Saint-Joseph-de-Cluny o centro do fervor mariano: a imaginao popular a conduz, os peregrinos andam em massa a gruta de Massabielle e ela afirma ter visto tambm a Virgem Maria. A polmica agita todo o pas e todos tem uma opinio a respeito: Sraphine no duvida nenhum instante da veracidade de Bernadette Soubirous e reza igual a toda a comunidade de Saint-Joseph...”.³⁰⁰ Imersa nesta atmosfera, e “Como ela deseja ser uma alma pura para poder aceder por fim ao estatuto de freira, pratica muito, reza, assiste missa de cada dia, segue as procisses pela cidade, mantm uma verdadeira relao com a Virgem e reza a cada noite diante de uma pequena imagem de gesso.”³⁰¹ Sraphine que est sempre presente nas cerimnias do ms de maio: ‘fala diretamente com Maria’.

Permanecer durante 20 anos (1882-1902) no convento. Como as freiras no so nada comunicativas, pouco a pouco ‘Maria’ se converte em sua confidente. Sraphine encontra nela uma interlocutora que no a desanima jamais. Seu ‘estilo de vida’ lembra a mesma recluso sofrida pelas pequenas santas da igreja: em seu isolamento experimenta deslumbramentos e xtases – “[...] Sua forma de falar com a Virgem remete ao mesmo mistrio que o de Bernadette e os pequenos pastores de Lorette. E no fundo de sua alma ainda infantil, Sraphine cr nessas predilees, em ateno especial a Maria e Jesus por serem tidos como os mais humildes. Ela cr nesta forma de salvao, inocente e pueril”.³⁰²

A rotina do convento lhe estabilizadora. Mas, a ordem impecvel do convento acabar atormentadora, o desejo em ‘tornar-se freira’ no se realiza: “[...] diz que se sente ‘estagnada’, que a prtica religiosa sepulta seus desejos, reprime todas as chamadas interiores que lhe dizem... retome sua liberdade”³⁰³. As freiras invocam frequentemente a recluso de Bernadette Soubirous para dissuadi-la. Contudo, aos poucos, deixa de ser dcil, comea a rebelar-se; seu rosto, grosso e bruto, adquire uma careta zangada; afirma ter maus pensamentos, que sente ressentimento das freiras, que no lhe escutam e quase sempre a ignoram, como se s servisse para trabalhar, quando em realidade tambm capaz de rezar e cantar.

projetada para fora de investimentos libidinais, fazendo com que o delrio de Schreber apresente uma notvel concordncia com a nossa teoria”. (Chemama & Vandermersch, 2007, p. 84-5).

³⁰⁰ Vircondelet, 2010, p. 41-2.

³⁰¹ *Idem*, p. 43.

³⁰² *Idem*, p. 44.

³⁰³ *Idem*, p. 46.

Seu *delírio* transborda, o sentimento *místico* que a apazigua, não é capaz de suturar mais seu vazio existencial, seu furo no simbólico, é um momento desestabilizador - “[...] a loucura espreita cautelosamente.”³⁰⁴. Afirma ter sido testemunha de histórias horríveis e de crimes abomináveis, envolvendo as irmãs do convento de *Saint-Joseph-de-Cluny* em Senlis.

Freud compreende o *delírio* como *tentativa de cura*. Mas, nesse momento, o delírio de Séraphine não é suficiente para conter o *gozo*³⁰⁵ que a invade. Segundo Joël Dor; “[...] o paranóico se esforça para simbolizar o imaginário, o esquizofrênico, o contrário, tenta imaginarizar o simbólico”.³⁰⁶

Em busca de *estabilização* e *apaziguamento* psíquico, Séraphine deixa o convento no ano de 1902. Não se arrepende de ter deixado o convento, e segue tendo a mesma certeza tenaz de que ‘*algo vai ocorrer*’. Retoma os trabalhos de limpeza em casas de famílias de *Compiègne* e *Senlis*.

De 1904 a 1906, trabalha na casa de um advogado: o senhor *Chambard* e sua esposa. Mantém-se com a mesma certeza de que ‘*algo vai ocorrer*’.

Observa-se que essa certeza de que ‘*algo vai ocorrer*’ como se fosse o prenúncio do que viria a ocorrer quando do encontro de seu *objeto místico* (sua pintura) ditada pela voz de seu anjo informando-lhe o desejo de Maria.

A genialidade de Séraphine, nesse momento, ensina à clínica da psicose, indicando que - “[...] sujeitos constituídos enquanto psicóticos podem encontrar soluções espontâneas”.

A incessante busca por estabilização, diz de uma intensa privação - de um lugar simbólico - de um lugar no desejo do Outro. Sua genialidade está em apesar dessa privação ela não desaparecer - A *Coisa* mística é tão importante que busca incessantemente reencontrar seu *objeto místico*.

Para Séraphine, além busca da *Coisa* mística como uma forma de subsistência, de inserção simbólica, uma sutura a seu vazio existencial, sua atividade como empregada doméstica a apazigua momentaneamente fornecendo certa estabilidade e inserção simbólica: “[...] encera, faz reluzir o chão, esfrega a exaustão os fundos de cobres das painéis para que

³⁰⁴ Vircondelet, 2010, p. 43.

³⁰⁵ *Gozo*: “... diferentes relações com a satisfação que um sujeito desejante e falante pode esperar e experimentar, no uso de um objeto desejado...” “... O gozo refere-se ao desejo, e precisamente ao desejo inconsciente; isso mostra o quanto a noção ultrapassa qualquer consideração sobre os afetos, emoções e sentimentos, e coloca a questão de uma relação com o objeto que passa pelos significantes inconscientes. (Chemama & Vandermersch, 2007 p. 168-7).

³⁰⁶ Dor, 1991, p. 105.

pareçam novas, cuspidando frases ininteligíveis, como ladainhas. Dizem que ela recita suas preces, que canta seus salmos, que reza ao bom Deus e a toda a sagrada família.”³⁰⁷

Séraphine, frente a experiências e adversidades da vida, alimenta seu *misticismo*. Surge uma construção ‘*delirante*’ influenciada por temáticas e símbolos cristãos. Ela constrói um ‘*delírio fantástico*’, sob os fundamentos de uma *mística cristã*.

Observa-se que entre os anos de 1904 a 1906 se estabelece uma ‘*mística do amor mariano*’, relega todas suas atividades a segundo plano, se coloca à disposição mística de que ‘*algo vai ocorrer*’: “[...] É este estado de disponibilidade que permitirá que suas vozes interiores, por fim intervenham e se fazem escutar”³⁰⁸

Em determinado momento, cede à intensidade de sua ‘*voz interior*’ que diz: “[...] é necessário que seja livre’, ‘que vivas em tua casa, que realize os desígnios da Virgem Maria’.
309

Segundo Lacan, “[...] Outro é o lugar da memória que ele (Freud) descobriu pelo nome de inconsciente”³¹⁰

Deixa seu quarto na propriedade de seus patrões e aluga um modesto apartamento no primeiro piso do numero 1 da rua de Puits-Tiphaine, em uma casinha de pedra. Agora em seu apartamento: “[...] está completamente disponível para escutar a sua voz interior.”³¹¹ “Na primeira noite, espera e espera, mas não ouve nada. Porém, não perde a confiança. Crê que Maria não pode tê-la traído. Tem deixado tudo para ela. Mais cedo ou mais tarde tem que falar como o fez para Bernadeth Soubirous.”³¹²

Como vimos, em Lacan, a *interpretação delirante* ou *metáfora delirante* é pertinente na análise do caso – “[...] A interpretação delirante seria a tentativa de aliviar essa falta no simbólico e suas consequências no imaginário”³¹³ Na psicose, o sujeito, frente à forclusão do significante do Nome-do-Pai, busca aliviar os efeitos dessa falta no registro do simbólico e suas consequências no registro do imaginário.

Séraphine busca situar-se no registro do simbólico, via recurso ao *delírio*. Ela busca a inserção simbólica, mesmo que seja, uma *construção delirante* em uma família imaginária. Mantinha contato com *Deus*, a *Virgem* e os *anjos*.

³⁰⁷ Vircondelet, 2010, p. 31.

³⁰⁸ *Idem*, p. 59.

³⁰⁹ *Idem*, p. 54.

³¹⁰ Lacan, 1957-1958, p. 581.

³¹¹ Vircondelet, 2010, p. 55.

³¹² *Idem*, p. 55.

³¹³ Chemama & Vandermersch, (2007), p. 85-6.

Jodeau-Belle & Maleval (2011) destacam que as ‘construções delirantes’ são características em Séraphine onde há a adoção de uma visão poética de seres mágicos, coisas ou até mesmo do universo. A identificação de Séraphine a elementos vegetais, sua particular leitura do mundo, a partir de *significantes* maiores empregados no mundo da natureza, sobretudo o modo fantástico que sua *pintura*, permitia expressar e dar certo *apaziguamento* – estabilizador.

Em sua busca por *estabilização*, encontra espontaneamente uma forma de *inserção simbólica*: Com 42 anos de idade (1906) encontra seu objeto místico - sua pintura: “[...] Escuta, diz, a voz de seu anjo informando-a do desejo de Maria. Encontra-se em uma das capelas laterais da catedral, de joelhos, ouve aquilo que está se preparando há tanto tempo, comece a desenhar Séraphine, pinte para a glória de Deus, tal é o desejo formal de Maria. Voltarei para dar mais consignas. Maria em pessoa aparecerá para cuidar das telas”.³¹⁴

Agora Séraphine sabe: compra os materiais de pintura, mesmo sem saber o que pintar. Ela sabe agora que Deus guiará sua mão. Espontaneamente surgem flores, sua forma de louvar a Virgem. Assim inicia o seu ‘*trabalho manual*’ ou ‘*trabalho de cores*’ em oposição aos ‘*trabalhos negros*’, ditado pela voz de um anjo.

Para Séraphine, pintar é um ato praticado para a glória de Deus. O *ato* de pintar é uma espécie de oração, de louvor. Com esse *ato* no real da tela, manifesta seu anseio de preservar o lugar no desejo do Outro. O *ato de pintar* demonstra sua intenção, mesmo que seja, uma vinculação simbólica, com esse ser absoluto: pinta a glória de Deus.

Para Lacan, a *passagem ao ato*³¹⁵ seria de certa forma, demanda de amor, de reconhecimento simbólico, já que na psicose não há o registro da castração no simbólico – “*o que está foracluído no simbólico retorna no real*”. A pintura de Séraphine, seu ato criativo - criação artística – busca a estabilização pela subtração de um excesso de gozo da economia psíquica que não caiu em forma de objeto *a*. Assim, o sujeito psicótico através da repetição do *ato* busca conter esse excesso que o transborda e o invade – estabilizando-o.

É assim, então, que por volta de 1910, Séraphine sem nenhuma instrução técnica e aprendizagem teórica começa sua pintura. Seu ‘*trabalho de cores*’ em oposição aos trabalhos negros.

Perspicaz convence seus patrões a aceitarem suas pinturas em troca de mantimentos. Pinta quadros pequenos, e os assina como ‘*S. Louis*’. A escrita de seu nome, isto é, sua

³¹⁴ Vircondelet, 2010, p. 59.

³¹⁵ *passagem ao ato*: “... a passagem ao ato é, pois, um agir impulsivo inconsciente, e não um ato. Ao contrário do acting-out, não se dirige a ninguém, e não espera nenhuma interpretação, mesmo quando sobrevém em um tratamento analítico” (Chemama & Vandermersch, 2007, p. 21).

assinatura, implica em colocar um ponto de estofo, em sua construção delirante, um ponto de estofo aos significantes que a invadem. Com a assinatura do nome próprio, Séraphine se nomeia e coloca um ponto final para conter esse excesso que transborda e invade – um ponto de estofo aos significantes que no Outro fala – os desígnios de Maria – o desejo formal de Maria – e passa logo em seguida, à próxima tarefa ou *labor* como chamava, ditada pela voz do anjo que comunica o desejo de Maria. Ao assinar sua tela, busca colocar o Nome-do-Pai – em sua função de *nominação* ³¹⁶ - a assinatura do nome próprio em suas telas, ela sutura o furo da não inscrição da metáfora paterna ou Nome-do-Pai.

Cassis. (1918).
Musée d'art et d'archéologie de Senlis. (domínio público)

Cardos (1920).
Musée d'Art et d'Archéologie de Senlis, France.

Les Grenades. (1920).
Musée d'Art et d'Archéologie de Senlis, France.

³¹⁶ nominação: “... como nome próprio, Lacan sublinha o vínculo entre o traço unário, nome próprio e o sujeito...” (Chemama & Vandermersch, 2007, p. 270).

Contudo, Wilhelm Uhde (1874-1947), em 1904, se instala em Paris, e por volta de 1912, aluga um pequeno apartamento em Senlis para descanso. Contrata Séraphine para limpeza *sem nada saber de suas pinturas*. Porém, o segredo de Séraphine é descoberto por acaso pelo negociante de arte Wilhelm Uhde no mesmo ano, 1912. Ela está com 48 anos de idade. Uhde agora compra todas suas pinturas, e ela já não necessita mais ir a outras casas fazer limpeza.

Esse momento, o de sua descoberta, pelo esteta e negociante de arte é fundamental para compreendermos o *adoecimento* de Séraphine. O esteta reconhece sua pintura pelo ‘*valor artístico*’. O ‘*estado da arte*’ das pinturas de artista transmuta. Mas, embora possamos compreender que, do ponto de vista sociocultural, que há grande vigor artístico, sua arte ‘*criação artística*’ não era para ser utilizada com este fim – sua pintura é símbolo de uma busca incessante por inserção simbólica.

O negociante de arte, ao tomar a *pintura* como *mercadoria*, esquece a pessoa e a função desta para pintora, a função da arte para ela seria a de suturar em seu psiquismo a falta simbólica. A pintura, para ela, detinha um valor de ‘*louvor*’, e atendia a chamada de suas ‘*vozes interiores*’, e ao ‘*desejo formal de Maria*’, logo, sua pintura era a *materialização* do desejo, de um anseio de *encontro com o outro*.

De 1912 a 1914 o esteta compra suas telas. O encontro com o negociador de arte produz um ‘*efeito desestabilizante*’ sobre a artista. Séraphine muda o seu estilo, e passa a usar telas, ao invés de tábuas de madeira recolhida pelas ruas de Senlis.

Esta relação dura apenas dois anos, com o início da I Guerra Mundial, Uhde é expulso da França, em 1914. Séraphine continua seu trabalho, entretanto, o esteta não volta mais a procurá-la, mesmo depois do fim da guerra. Séraphine mantém sua produção artística, “*pinta como se reza*” e nesse ritmo parece não ter abandonado o ritmo do convento. Quando mais cresce a guerra, mais decidida está ela à resistência. Suas telas tomam uma tonalidade patriótica, agora é uma simples executante, é uma *serva de Deus*, do *Magnificat*. Ao longo da I Guerra, Séraphine assume um estado comparável ao *êxtase dos santos*.

Nasce confusamente uma identificação com a santidade que vai cobrando mais importância durante o transcurso da guerra, como se fossem precisamente os combates dos que a empurraram a adotar uma atividade mística. Pinta com um frenesi beirando a violência, pinta e durante essas horas, deixa de ser ela, assume um estado comparável ao estado de êxtase dos santos.³¹⁷

³¹⁷ Vircondelet, 2010, p. 86.

Esse delírio lhe é *estabilizante*, depois de trabalhar em um estado próximo a alienação, sem ter podido se controlar realmente fica deslumbrada com a intensidade de suas flores, folhas e plumas. E depois de horas de pintura, Séraphine sacia sua fome e sua sede com o que chama ‘*seu vinho da energia*’:

Cada manhã toma um copo de uma estranha poção que prepara ela mesma segundo uma velha receita de juventude a base de aguardente e de nozes largamente maceradas. A garrafa está colocada sobre uma estante pintada com flores de vivas cores ao lado da Virgem de Lourdes de gesso, realizada pelo escultor Fabisch, segundo as frases da própria Bernadette, que preside a habitação.³¹⁸

Em sua oração matinal diz: “‘Oh, Virgem Maria’... ‘converte-me em teu ser de luz, enfeite-me com todas as cores do céu, permite-me pintar com tuas cores e com tua luz. Agradeço por este novo quadro. Por que o concebi para ti, me inspiraste em ti. Não poderia ser de outro modo. Limitei-me a segurar o pincel. Limitei-me a seguir-te’”.³¹⁹

Mergulhada em seu *delírio místico*, sua experiência com a pintura é “[...] como um sacerdócio, um caminho a santidade”.³²⁰ “[...] os ritos preparatórios, o vibrante silêncio noturno, a tela que vibra e golpeia o pincel como se fosse um gongo, a mescla de cores e a aparição de novas flores e folhas”.³²¹

Sua reputação de *louca* se estabelece ao longo dos anos vinte. Não pede esmola, mas quase, conta com os fiéis, recorre à caridade cristã, e quando fecha o mercado, vai recolher frutas e verduras danificadas e invendáveis – assim pode apenas: “[...] dedicar seu tempo exclusivamente a seus ‘trabalhos de pintura’, como ela os chama.”³²²

Sua produção artística continua. Seu *misticismo* transforma-se no seu caminho pelas ruas estreitas de Senlis, que em tom de zombaria dizem: ‘[...] Séraphine vê a Virgem como Bernadette Soubirous’.³²³ É consciente de que em Senlis é objeto de provocações e brincadeiras. De muitas provocações sofridas só há uma que ela se identifica e aceita: “[...] a de eremita indiferente a os rumores do mundo e eternamente consagrada pelo sacrifício de Deus.”.³²⁴

³¹⁸ *Idem, Ibidem.*

³¹⁹ *Idem, Ibidem.*

³²⁰ *Idem*, p. 87.

³²¹ *Idem*, p. 86.

³²² *Idem*, p. 90.

³²³ *Idem, Ibidem.*

³²⁴ Vircondelet, 2010, p. 90.

SérAPHINE pinta exclusivamente flores “[...] são flores misteriosas, flores do outro mundo. SérAPHINE assegura que são as ‘flores do paraíso’, que as flores que rodeiam a Virgem Maria ‘do jardim do Pai’ são assim: revestidas de pérolas e de cores iridescentes.”.³²⁵

Fleurs et fruits (1920) - SérAPHINE de Senlis
Musée Maillol

Les Grandes Marguerites, 1925
Senlis, musée d'Art et d'Archéologie
SérAPHINE de Senlis
exposition au Musée Maillol

Em 16 de outubro de 1927, SérAPHINE é convidada a participar de uma exposição de arte regional nos salões da prefeitura de Senlis.

³²⁵ *Idem*, p. 92-3.

Nesse evento, depois de 14 anos sem procurar Séraphine, Uhde regressa a Senlis, compra todos os três quadros expostos por Séraphine, que foram as únicas pinturas vendidas dessa exposição. O que leva o comitê organizador da exposição a convidar a artista para uma ‘cerimônia de felicitações’. Esse evento alimenta o sentimento de superioridade de Séraphine. Ela sabe que “[...] o que pinta é genial.”.³²⁶

Assim, Uhde reencontra Séraphine, em 1927, ela está com 63 anos de idade. Nesse encontro, no pequeno apartamento na Rua Puits-Tiphaine, o esteta observa certos traços de *persecutoriedade paranoica* e teme por uma patologia *maníaca depressiva*. Contudo, decide assumir o comando de Séraphine, paga-lhe todos seus gastos diários, materiais de pintura e fornece grandes telas de pintura.

De 1927 a 1932 é o período de mais criatividade e genialidade de Séraphine. Uhde que trabalha para transformar Séraphine em uma artista renomada, compra todos os seus quadros.

A *megalomania* da pintora aumenta após a exposição de 1927, sua personalidade se desdobra - crê ser a melhor pintora da história da arte – deixa de assinar suas telas como ‘S. Louis’ e passa a assiná-las como: ‘Séraphine Louis, sem rival’. Acreditava ser a pintora mais genial de todos os tempos. Sua disposição mística a colocava em contato direto com Deus, a Virgem e os anjos.

Entre 1928 a 1932, é o período das obras primas, período dos ‘Grandes Serafins’³²⁷, ditadas pelas ‘vozes interiores’. Mesmo sem nunca ter recebido qualquer instrução ou aulas sobre pintura, sabe exatamente o que quer: “[...] exige prateleiras de uma medida muito precisa, uns enquadramentos de 2 metros de altura, são telas preparadas”.³²⁸

³²⁶ Vircondelet, 2010, p. 101.

³²⁷ “... Uhde traça um paralelismo muito interessante entre o nome de Séraphine e os serafins, os anjos ardentes, que ocupam o primeiro lugar na hierarquia dos anjos: que nome tinha podido resultar mais adequado para aquela mulher que não ‘pintava bonito’, senão que criava as materializações de uma alma apaixonada entregue a Deus, no mesmo espírito que a histeria erótica da Idade Média?” (Vircondelet, 2010, p. 117).

³²⁸ Vircondelet, 2010, p. 103-104.

L'arbre de vie (1928)
Musée d'art et d'archéologie de Senlis (domínio público)

L'arbre de Paradis (1928-30)
Musée d'art et d'archéologie de Senlis. (domínio público)

A ‘L’arbre du Paradise’ se converte em ‘L’arbre rouge’ – “[...] De fato, a árvore é o motivo principal que utiliza Séraphine, ela acrescenta flores, adornos, que de todos os modos

o tempo murchará. Em seguida, o tronco da árvore se cambaleia, se volta escuro, em ruínas. É a imagem do que sobrou dela: uma mulher partida, vencida, murcha.”.³²⁹

Le Arbre rouge (1928)
Musée national d'Art moderne - Centre Georges Pompidou, Paris (domínio público)

Em ‘*L’arbre rouge*’, algo muda: “[...] é um elemento novo em sua obra: até aquele momento ela pintava para a Virgem, para sua glória e a Deus, mas, em seguida, suas representações da natureza incorporam mundos mais hostis, mais infernais. Os ramos de uva, com sua agressiva verticalidade, parecem dirigir-se o assalto da terra dos homens para invadi-la e colonizá-la”.³³⁰

De 1928 a 1932 começam apodera-se dela pequenas manias. Na pequena cidade, os rumores de magia e bruxaria a vão rodeando. A cada encontro, Uhde se deparava com a evolução mística de Séraphine. Ela, muitas vezes, se queixava do ‘*tumulto interior de vozes*’ com Anne-Marie Uhde, e assegurava que seu prometido *Cyrille* havia retornado da guerra para casar-se.

Começa a ‘*delirar gravemente*’: “[...] revelações de videntes, discursos místicos típicos dos pacientes de Charcot em lá Salpêtrière”.³³¹

³²⁹ Vircondelet, 2010, p. 138-9.

³³⁰ *Idem*, p. 114.

³³¹ *Idem*, p. 115.

Em 1929, Anne-Marie fotografa Séraphine - “[...] e lhe pede uma pose mais natural, mais espontânea, esta se nega, quero ficar com os olhos para o céu, tal como imagina que fazem as santas, e não dá o braço a torcer. ‘é que tudo me vêm de cima’..., responde a todos os argumentos.”.³³²

Séraphine conta com algum dinheiro poupado, começam a aparecer comportamentos estranhos: ela, que sempre havia vivido com o mínimo, se torna e esbanjadora. Nela, se desenha nitidamente uma forma de *megalomania*.

Sua pintura e o êxito que têm com o célebre negociante de arte lhe dão uma segurança e um status que não havia imaginado jamais. Apodera-se dela certo revanchismo. Séraphine, a pastora de vacas de Arcy, há se convertido em uma pintora famosa que vende toda a produção. Na verdade, Uhde trabalha com ardor para converter a Séraphine em uma artista listada. Apresenta os quadros que ele compra em todas as partes, dobra para trás para fazer aceitar sua pintura, definida como *naïf*, porém a seus olhos não o é em absoluto. A violência abrasadora dos quadros resulta tão intolerável para algumas pessoas que ele tenta convencê-las. ‘viver com estes quadros é uma monumental tarefa e complicada’, escreve Uhde em 1928, no ano de seus textos, *De Picasso y la tradición francesa*, pequeno livrete com um tiragem de mil e quinhentos exemplares, publicados em uma editorial por conta do autor.³³³

Séraphine começa a *delirar* gravemente: revelações de videntes, discursos místicos.³³⁴
“[...] Séraphine abandona o ponto de vista da ingênua fé”.³³⁵

³³² Vircondelet, 2010, p. 115.

³³³ *Idem*, p. 111-2.

³³⁴ *Idem*, p. 114-5.

³³⁵ *Idem*, p. 117.

A *dimensão mística* surge nos anos próximos à guerra. Toda a violência contida desde a infância de Séraphine, o ressentimento afinal, a dolorosa passividade, o contencioso social, a amargura de não haver podido realizar sua vocação religiosa e, sobretudo, a solidão, a sensação de sentir-se rechaçada, tudo contribui a ‘histericizar’ de certo modo seu imaginário.³³⁶

Uhde organiza uma exposição ‘*Os pintores do Sagrado Coração* (1929)’ e ‘*Os primitivos modernos* (1932)’: que aumentam seu *prestigio* e sua *fama*, que alimentam ainda mais seu *delírio megalomaniaco*.

Com a recessão econômica dos anos 1930, Uhde diminui as compras das pinturas de Séraphine. Frente a isso, ela afirma ter mau-olhado, imagina que todos estão contra ela e começa a desenvolver uma *mania persecutória*. Surgem, nesse momento, os *ímpetus de loucura* – sua saúde começa a se deteriorar lentamente. Em suas pinturas surgem olhos do mal, que observam e parecem persegui-la.

Com a eclosão de seu delírio, em 1931, e a ausência de Uhde, configurada como capital, Séraphine abandona a pintura.

O *delírio místico* transborda. Seu delírio e sua pintura não a apaziguam mais. Nesse momento, como não tem nenhum outro ponto para se sustentar, perde sua disponibilidade mística - que lhe foi estabilizante - apenas sobram os delírios de grandeza.

Séraphine é encaminhada ao ‘*Hospital de Senlis*’. O informe de polícia de 1 de fevereiro de 1932 relata: “[...] a senhorita Louis sofre um transtorno mental desde há vários anos.”³³⁷. Neste momento, o transbordamento de seu delírio incoerente e místico “[...] *é um alívio para ela*.”³³⁸.

Séraphine permanece por alguns dias no Hospital de Senlis, e as hipóteses diagnósticas convergem para ‘*psicose alucinatória crônica*’:

Psicose crônica com ares de grandeza: é uma artista, pintora; vai à Espanha para casar-se com um antigo capitão. Mania persecutória: raticida, veneno, um tabelião que quer abusar dela. Alucinações auditivas ouve voz de uma irmã morta, a voz de Deus e da Virgem. Delírios imaginários com tendência mística. Alucinações visuais. Estados passageiros de euforia. Uma psicose que progride desde há anos. Alterações. Carta de denuncia, tumulto noturno, escândalo na catedral. Bócio. Palidez. Ingresso recomendado. Assinado: Doutor Le Maux (Informe de 26 de fevereiro de 1932)³³⁹

³³⁶ *Idem*, p. 119.

³³⁷ Vircondelet, 2010, p. 157-8.

³³⁸ *Idem*, p. 159.

³³⁹ *Idem*, p. 161-2.

Sua pintura cessa com a mesma virulência que chegou - “[...] sua condição de pintora e seus delírios, sugerindo que sua atividade genial de pintora não era mais que uma fantasia sua, uma ilusão.”³⁴⁰ - “[...] A histeria se apodera dela, acompanhada de uma megalomania, que vai aumentando, Ela é pintora, ‘sem rival’, proclama pelos corredores”.³⁴¹

No fim do mês de Fevereiro, de 1932, a encaminham para o Asilo *Clermont-de-l’Oise*³⁴² onde permanecerá até sua morte, em 1942.

Após algum tempo, substitui a *pintura* pela *escritura*. De modo delirante torna-se ‘*grafo-maníaca*’ - recobre tudo numa escritura automática.

Destaca-se a refinada análise do Doutor Gallot, que frequentemente a visitou, e deixou um informe escrito muito detalhado de seu caso³⁴³, “[...] *seu delírio se desenvolve sub-repticiamente durante vinte anos* [...] só rompe quando a loucura, depois de ter sido nutrida pouco a pouco dos acontecimentos exteriores carregados de um forte potencial emocional. É o que ocorreu com Séraphine, a embriaguez do êxito e da fama fez explodir seu delírio. A pintura havia sido para ela uma terapia, uma válvula de seguridade.”³⁴⁴ A análise do Doutor

³⁴⁰ *Idem*, p. 162.

³⁴¹ *Idem*, *Ibidem*.

³⁴² Clermont-de-l’Oise: *asilo psiquiátrico mais densamente povoado da região (onde residem três mil enfermos). “É um estabelecimento grande parece um verdadeiro povo com seus passeios, seus pavilhões, seus jardins, seu lugar de culto, suas praças. Ao redor, é ainda campo, a suave paisagem de Oise, com suas cercas, seus campos e suas pastagens, seus arvoredos e seus montes, cruzados por sinuosos rios. Ao redor de Clermont se parecem às paisagens pintadas por Corot, suaves, imbuídos em luz dourada. Séraphine conhece bem estas paisagens por ter vivido durante sua juventude camponesa e durante as pequenas excursões ao bosque que se concedia entre os grandes quadros.”* (Vircondelet, 2010, p. 162-3).

³⁴³ O fato de que seu delírio se desenvolve sub-repticiamente durante vinte anos, não tem nada de extraordinário, é algo habitual nos doentes mentais. Muito deles mantém durante longo tempo um equilíbrio mais ou menos estável, que só rompe quando a loucura, depois de ter sido nutrido pouco a pouco dos acontecimentos exteriores carregados de um forte potencial emocional, segue fortuitamente. É o que ocorreu com Séraphine, a embriaguez do êxito e da fama fizeram explodir seu delírio. Há um paralelismo absoluto entre sua evolução psicológica e sua maneira de pintar. De 1905 a 1925, Séraphine teve uma época de uma originalidade sem complicações com delírio latente, pinta como uma artista instintiva muito dotada, mas absolutamente ingênua que se nutre com liberdade total da realidade. Uhde se interessa por ela, mas não está entusiasmado. Ela aperfeiçoa sua técnica, melhora com o desprendimento de certos elementos, faz progressos constantemente. De 1925 a 1931, o delírio se estabelece. Começam as excentricidades, aparece à excitação megalomaníaca. A artista está superexcitada pela intensidade de sua vida interior e pelo caráter inaudito de suas representações mentais, ainda reprimidas. É a época das obras mestres. A realidade já não é mais que um pretexto, um sistema de referências ligado a um universo imaginário. Uhde se entusiasma e o êxito acaba precipitando a evolução da doença. Em 1931, o delírio se manifesta e imunda todo seu psiquismo. Uma vez exposto, já não necessita do suporte pictórico para exteriorizar-se simbolicamente. Em seguida, Séraphine volta a sua primeira época e, esgotada, deixa de pintar. A pintura havia sido para ela uma terapia, uma válvula de seguridade... Séraphine padecia de um delírio alucinatório, complexo e mal sistematizado. Acreditava que era um dos pintores mais importante de todos os tempos. Como estava em contato com Deus, a Virgem e dos anjos, queria punir os maus e recompensar as boas, mas seus delírios suas delirantes representações gravitavam arredor dos temas dos matrimônios mais ou menos espirituais e das maternidades místicas, uma vez que, apesar de ser absolutamente virgem, estava grávida de vários bebês, cujo os pais eram anjos. Assim, para ela o mundo não era mais que um obstáculo, e seus habitantes, perseguidores que queriam sujar e contrariar os desígnios de Deus. (Dr. Gallot *apud* Vircondelet, 2010, p. 169-70).

³⁴⁴ Dr. Gallot *apud* Vircondelet, 2010, p. 169-70.

Gallot conflui como o que observamos em sua história biográfica: que a inserção social pelo reconhecimento artístico de sua pintura - *celebridade* e do *dinheiro* - a desestabiliza. A *fama* e o *dinheiro* a inscreveram em uma falsa inserção simbólica, contrariando a lógica da artista.

Em seu '*delírio*', que pouco a pouco se sobressai, sobre o raciocínio de Séraphine, a desestabilizando, mantém seu ponto nevrálgico nas preocupações com o *dinheiro* e a *glória*.

Assina suas pinturas entre 1927 e 1932 pelo nome '*Séraphine Louis, sem rival*', essa assinatura busca suprir pela via da função de nomeação o furo da não inscrição do Nome-do-Pai. Assim como na *metáfora delirante* quando atinge a função de suplência à metáfora paterna ou o *ato* criativo ao pintar, orientada pelas vozes de seu anjo, as designações do desejo formal de Maria.

Jodeau-Belle & Maleval (2011) *Le sacrifice fait à Dieu de Séraphine de Senlis* escrevem em seu artigo que a pintura de Séraphine tem a função de render homenagem a Deus e estar em comunhão com ele. Entre suas primeiras pinturas, há principalmente flores e frutos, tais como quando se vê as imagens piedosas consagradas ao paraíso. Mas, sobretudo, pintar, para ela, é um sacrifício feito a Deus, ela aí consagra tudo, seu sono, seu dinheiro, sua alimentação e mesmo seu sangue, pelo qual ela o incorpora, elementos já visualizados em sua pintura. É um sacrifício salvador que a orienta e que a estabiliza. Minha pintura, diz ela, "É meu dever, impossível de desistir." Para Séraphine, um quadro vem mais como um dom de Deus, um ex-voto. Este desnudar-se na qual ela acredita é uma das condições necessárias para pintar, pois é só assim que ela pode esperar a expiação limpa de seus pecados, além de se submeter à vontade de Deus. Esta privação extrema vem, paradoxalmente, combinar com uma falta fundamental de *ordem simbólica*.³⁴⁵

Segundo os autores Jodeau-Belle & Maleval (2011), a '*função da pintura*' como "*sacrifício*" lhe é estabilizante. Há um lugar fundamental, de sua pintura como: o sacrifício como fonte de inspiração – a causa de seu desejo. Entretanto, o *reconhecimento artístico* de suas pinturas e o *dinheiro* causa perigo a sua estabilidade psíquica.

Jodeau-Belle & Maleval (2011):

³⁴⁵ Jodeau-Belle & Maleval, 2011, p. 621-22.

[...] lembremo-nos que a pintura não pode manter a *função estabilizante* para ela, que nesta condição seja preservada de todo o *gozo suplementar* que viria do *Grande Outro*. Trata-se neste caso de preservar a vacuidade da falta por um sacrifício extremo que a leva a tudo dar a Deus. O público bem que percebeu a proximidade da pintura com o gozo da artista, mas esta coisa luxuriante de formas e esta beleza inalterável das cores, mas aí um resto da beleza que não pode totalmente recobrir. Mas isto que nós podemos qualificar o ‘*rel magnifi*’ - *real magnifico* - isto que faz para outros sua proximidade com a pintura Van Gogh, e no tanto aquela de Douanier Rousseau.³⁴⁶

“Esta presena quase real do olho, em certas rvores indica, com efeito, a fonte alucinatria isto que no para se provocar efeito e rejeio”.³⁴⁷ Os autores Jodeau-Belle & Maleval (2011), relatam ainda que:

[...] Esta totalidade de Uhde para ter (objetos, pintura, dinheiro) e toda sua recente popularidade pe em perigo a estrutura de Sraphine: a emergncia de uma posio de exceo se associa a uma franca megalomania. Ela torna-se uma mulher de exceo, ela no mais a serva de Deus, est que anuncia sem dvida as premissas de uma desestabilizao mais importante.³⁴⁸

A pintura de Sraphine representa louvores, ela povoa o mundo com suas flores, rvores, arbustos etc. Suas telas condensam, distorcem, despedaam, olham, observam, partilham o gozo da *Coisa* para no ser invadido por ela – “[...] a Coisa (das Ding) opera o eixo em torno do qual o sujeito se constitui o advento de um sujeito como corpo e como ser falante.”.³⁴⁹ Para Lacan “[...] Das Ding o que - no incio da organizao do mundo no psiquismo, do ponto de vista lgico e simultaneamente cronolgico – se apresenta e se isola como o termo estranho”³⁵⁰. “[...] a Coisa recobre um lugar que seria vizinho do real. por isso que Lacan dir, no seminrio R.S.I., que a Coisa o Outro real, o real do real; mas o Outro no pode estar em outro lugar seno no n borromeano”³⁵¹. Ao ser o Outro real, ela estar tambm do lado da sublimao, porque esta se encontra do lado da escrita. A sublimao “*elevao do objeto dignidade da Coisa*”; o objeto faz-se letra. O significante ser ento significante na medida em que permite escrita³⁵².

³⁴⁶ *Idem*, p. 624-5.

³⁴⁷ *Idem*, p. 625.

³⁴⁸ Jodeau-Belle & Maleval, 2011, p. 625.

³⁴⁹ Kaufmann, 1996, p.84. ‘*Dicionrio enciclopdico de Psicanlise: o legado de Freud e Lacan* (1996)’.

³⁵⁰ *Idem*, p.85.

³⁵¹ *Idem, Ibidem*.

³⁵² *Idem, Ibidem*.

Lacan, em seus últimos seminários, utilizando os fundamentos do nó-borromeu, passa a compreender o *delírio* como uma resposta do sujeito à invasão do real, que desarticulado do simbólico, ocorrem os fenômenos de remanejamento imaginário na psicose.

A concepção do *Real*, *Simbólico* e *Imaginário*, a partir do nó-borromeano, e a concepção de um *quarto registro* nomeado de “*Sinthoma*” que têm a função de enodar os outros: e se qualquer um deles *vier* a falhar (no caso da loucura), ou se quebrar, os outros se soltam. Em James Joyce (como paradigma da psicose não desencadeada), seu reconhecimento social como escritor faz suplência no lugar de sua carência paterna.

Em Séraphine, esse reconhecimento social não sustenta sua carência simbólica, temos um exemplo, o da psicose desencadeada. Em Séraphine, os registros R.S.I. estão soltos ou desarticulados, e pelo quarto termo busca enodar os registros soltos, via a amarração do nó – estabilizando-o.

A suplência do nó de Séraphine escreve como quarto nó corrigindo o ponto em que o erro figurou. Não se trata de uma metáfora delirante, da pintura (obra) como amarração do erro do nó desencadeado. Com a psicose deflagrada, Séraphine faz um remendo encontrando um novo modo de ser. O delírio, o ato e a pintura suprem em diferentes momentos de sua história de vida o lugar de sua carência paterna. Entretanto, seu o reconhecimento artístico – celebridade e o dinheiro - subvertem a lógica da artista levando ao deflagrar de sua psicose e à consequente imersão no delírio, além do abandono de sua pintura.

Vimos que, para Lacan, a *criação artística*, pode ser compreendida como uma saída ao sujeito na psicose – estabilizando-o. Com a concepção do quarto termo – *sinthoma* - as possibilidades de tratamento, de suplência do erro do nó multiplicam-se.

Finalizaremos essa dissertação, a seguir, nas considerações finais, retomando alguns dados da biografia de Séraphine e relacionando-os à clínica das psicoses.

Considerações finais

A vida e a obra de *Séraphine Louis ou Séraphine de Senlis (1864-1942)*, legendária figura de Senlis, enriquece a discussão sobre a clínica das psicoses proporcionando uma reflexão abrangente no campo Clínico da Psicose.

Destacam-se os momentos em que a própria pessoa de Séraphine encontra soluções, saídas que a estabilizam e apaziguam sua atividade como pastora nos campos de Arcy, sua mística direcionada à natureza, seu trabalho como empregada doméstica, seus vinte anos dedicados no convento, e depois sua pintura fantástica suturam seu vazio existencial. A leitura de sua biografia ensina que o tratamento de sujeitos constituídos enquanto psicóticos é possível. Torna-se possível - seguindo seu estilo, e suas singulares soluções, modos de apaziguamento encontrados por seus próprios recursos psíquicos.

A leitura ensina a seguir o *estilo do sujeito*, utilizando seus próprios significantes como ponto de basta, com o objetivo de buscar a estabilização psíquica, não introduzindo variáveis desagregadoras ou desestabilizantes.

Não se pode afirmar que Séraphine apresenta uma *psicose delirante aguda*, nem uma *psicose delirante* relacionada a qualquer afecção orgânica - “[...] não há nenhuma encefalites reconhecida, nenhuma alteração cerebral.”³⁵³. Em sua trajetória, encontramos “[...] um polimorfismo temático, múltiplos fenômenos psicossensoriais, com uma evolução crônica e uma relativa lucidez no campo da consciência”³⁵⁴.

Embora Freud tenha expressado *esquizofrenia* utilizava e defendia o uso dos termos como *demência precoce* e *parafrenia*, sendo que este último facilmente poderia formar um par com um quarto termo *paranoia*, demarcando o campo das psicoses em duas vertentes: *esquizofrenia* e *demência precoce* - *paranoia* e *parafrenia*.

Sugere-se que Séraphine apresentava uma ‘*parafrenia de caráter fantástico*’. Mas, elementos de sua história confluem a muitas inferências a favor de sua origem aparentemente esquizofrênica de sua loucura.

Vircondelet (2010) relata que Séraphine pode ser classificada na categoria de transtornos de personalidade esquizofrênicos, categoria encontrada no manual de diagnóstico e estatístico de transtornos mentais (DSM). Contudo, apesar de todas as nomenclaturas e

³⁵³ Vircondelet, 2010, p. 216.

³⁵⁴ Vircondelet, 2010, p. 216.

categorias, não se pode isolar seu caso em um diagnóstico particular, reduzindo-a a um caso patológico.

A genialidade de sua obra, fala por si.

[...] sem sua pintura, talvez tivesse podido figurar como um caso típico de ‘loucura’ de origem improvável. Mas as grandes flores que desenhou, a riqueza cromática de sua palheta, as inéditas aliança de cores, a invenção de novas cores criadas por ela, a beleza que transcrita, não são inocentes. É por si mesma a prova de que Séraphine não estava ‘louca’ no sentido habitual do termo. Estava sem dúvida, sobre os dez anos que passou no asilo psiquiátrico – os informes médicos assim o testemunham –, mas sua história procede de um caminho muito diferente, de uma evolução que ainda não temos entendido. Colocar a Séraphine no pavilhão das grandes loucas não responde a nenhuma das perguntas que sua obra suscita.³⁵⁵

Sua pintura, sua criação artística, parece vir de muito longe, e responde a uma ordem mística e mágica. Vircondelet (2010) assegura que se considerarmos a loucura como um lugar inexplorado que apenas alguns têm o ‘privilegio’ de visitar, estamos equivocados. Entretanto, Séraphine pagou um preço muito alto, viveu a profundidade da solidão, do desespero, a pobreza do abandono e a miséria espiritual. Ela que pintava para o ‘Bom Deus’ e para a ‘Boa Mãe’, realizou uma obra sagrada, ignorada por aqueles com os quais queria compartilhar seu fervor: os paroquianos de Senlis, que durante tanto tempo a ignoraram e a depreciaram.

Observam-se na história biográfica de Séraphine, e outros estudos dedicados à artista, depois de sua morte, em 1942, que ela sempre esteve estabelecida desde a mais tenra infância a um quadro de psicose grave – parafrenia:

A) Termo proposto por Kraepelin para designar certas psicoses delirantes crônicas que, como a paranoia, não são acompanhadas de enfraquecimento intelectual, e não evoluem para a demência, mas que se aproximam da esquizofrenia pelas suas construções delirantes ricas e mal sistematizadas, à base de alucinações e fabulações.

B) Termo proposto por Freud para designar, quer a esquizofrenia (“parafrenia propriamente dita”), quer o grupo paranoia-esquizofrenia. Atualmente, a acepção de Kraepelin prevalece completamente sobre a que foi proposta por Freud.³⁵⁶

Segundo Laplanche & Pontalis (2001), Kraepelin propôs o termo antes de Freud (entre 1900 e 1907). Em relação a sua acepção nosológica, hoje clássica, remete aos manuais de psiquiatria, ou seja, em um sentido completamente diferente do que Freud pretendeu utilizar.

³⁵⁵ *Idem*, p. 217-8.

³⁵⁶ Laplanche & Pontalis, 2001, p. 333-4.

Ele considerava impróprio o uso do termo: demência precoce, assim como, o termo esquizofrenia. No lugar desses, preferia o termo parafrenia, que não implicava as mesmas opções quanto ao mecanismo profundo da afecção. Além disso, parafrenia aproximava-se de paranoia, sublinhando assim, o parentesco das duas afecções. Em 1914, em *Sobre o narcisismo: uma introdução*, Freud retoma o termo parafrenia num sentido mais englobante para designar o grupo paranoia-esquizofrenia, mas continua também a designar a esquizofrenia como “parafrenia propriamente dita”. Entretanto, Freud renunciou à sua sugestão terminológica, em face ao êxito do termo bleuleriano esquizofrenia.³⁵⁷

Jodeau-Belle & Maleval (2011) em: *Le sacrifice fait à Dieu de Séraphine de Senlis*³⁵⁸ se questionam se o caso de Séraphine trata-se de uma *parafrenia fantástica*. E que certa psicose grave - parafrenia fantástica - sempre esteve muito bem estabelecida em Séraphine. Expuseram que o delírio parafrênico implica um elevado nível de envolvimento pelo sujeito: “[...] Kraepelin na oitava edição de seu Tratado de Psiquiatria, entre 1909 e 1913 distingue quatro formas: sistemático, expansivo, confabulatório, e o fantástico. Estas elaborações delirantes, megalomaniacas não se contradizem a uma boa adaptação do sujeito à vida cotidiana.”³⁵⁹ A construção fantástica do delírio parafrênico parece ser a mais pertinente para o caso de Séraphine. Nela, encontram-se características próprias da parafrenia com todas as suas peculiaridades e variantes. Os autores dissertam que na parafrenia, ocorre a passagem de um mundo a outro em um cotidiano fantástico sem impedimentos. Acrescentam que ‘Henri Ey’ opta em nomear a parafrenia segundo ‘*psicose delirante crônica fantástica*’, assim destacam quatro características fundamentais para Ey, com o objetivo de refinar a questão diagnóstica aplicada ao caso de Séraphine:

[...] uma enorme produção delirante de temas múltiplos, principalmente megalomaniaco e cósmico; um pensamento arcaico, mágico ou paralógico, indiferente na elaboração de suas concepções em valores lógicos de uma inteligência intacta, a conservação de uma boa relação com o mundo real apesar da absurdez da ficção que justapõe e se sobrepõe: uma absurda deterioração psíquica notável, mesmo ao fim da evolução.³⁶⁰

Há muitos casos clínicos que demonstram que a eventual evolução do delírio parafrênico pode trazer alívio, apaziguamento para o sujeito, o que constitui uma forma muito eficiente de cura.

³⁵⁷ *Idem*, p. 334.

³⁵⁸ Jodeau-Belle & Maleval, 2011, p. 629-30.

³⁵⁹ *Idem*, *Ibidem*.

³⁶⁰ Jodeau-Belle & Maleval, 2011, p. 630.

Em Séraphine, uma *estabilização* poderia ter sido permitida se o sujeito não tivesse conhecido o *dinheiro* e a *celebridade* e, sem dúvida, o delírio teria podido atingir o mais alto nível de construção sem esse reencontro com certos eventos desestabilizadores.³⁶¹

³⁶¹ *Idem, Ibidem.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO ANDRADE, Maria Lúcia. Psicanálise e Psicose: Quando a clínica se faz teoria. In: MOTTA, Ivonise F. (Org.) *Psicanálise no século XXI: as conferências brasileiras de Robert Rodman*. Ivoni. São Paulo: Editora Idéias & Letras, 2006.

ARTE NAIF. Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Arte_na%C3%A9f>. Acesso em: 25 jun. 2013.

BETTO, Frei; BOFF, Leonardo. *Mística e espiritualidade*. 6. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

BROUSSE, Marie-Hélène. L'amour du sinthome contre la haine de la différence. Savoir y faire avec son symptôme In La Cause . *Nouvelle revue de psychanalyse*, n. 62, mars 2006. Disponível em : < www.causefreudienne.org> Acesso em : 15 jan. 2014.

CLOAREC, Françoise. *Séraphine: la vie rêvée de Séraphine de Senlis*. Paris: Phébus, 2008.

DACORSO, S. T. M. Psicanálise e crítica literária. *Estudos de Psicanálise*, Aracaju, n. 33, jul., p.147-154, 2010.

DOR, Joël. *Estrutura e perversões*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.

_____. *Introdução à leitura de Lacan: O inconsciente estruturado como linguagem*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989. Vol. I.

_____. *Introdução à leitura de Lacan: estrutura do sujeito*. Tradução Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Artes Médicas, v. II, 1995.

_____. *O pai e sua função em psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1991.

DSM-IV™. *Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais*. 4. ed. – códigos do CID-10 incluídos.

EY, Henri. *O inconsciente* – VI Colóquio de Bonneval (1960). Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, v. I, 1969.

EY, Henri; BERNARD, P. BRISSET, Ch. *Tratado de Psiquiatria*. 6. ed. Toray-Masson,S.A, 1974.

FREUD & LACAN. *Dicionário de Psicanálise: 1*. (1984, 1985, 1986, 1987, 1989, 1991, 1992, 1993, 1994, 1997). Prefácio de Claude Dorgeuille. Salvador, BA: Álgama, 1997.

_____. *Dicionário de Psicanálise: 2*. Prefácio de Roland Chemama. Salvador, BA: Álgama, 2004.

FREUD, S. A questão da análise leiga. In: Um estudo autobiográfico inibições, sintomas e ansiedade q questão da análise leiga e outros trabalhos (1925[1926]). *Obras Psicológicas Completas*, vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Conferência X - Simbolismo dos sonhos. In: Conferências introdutórias sobre a psicanálise (1915-16) (partes I e II). *Obras Psicológicas Completas*, vol. IV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Conferência XVI Psicanálise e Psiquiatria (1916-17) In: Conferências Introdutórias sobre Psicanálise (1916-17). *Obras Psicológicas Completas*, vol. XVI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Conferência XXVI – A teoria da libido e o narcisismo. In: Conferências Introdutórias sobre Psicanálise (1916-17) (Parte III). *Obras Psicológicas Completas*, vol. XVI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Neurose e psicose (1924[1923]). In: O ego e o id e outros trabalhos (1923-1925). *Obras Psicológicas Completas*, vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Notas Psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia (dementia paranóides) (1911). In: O Caso de Schreber, artigos sobre a técnica e outros trabalhos. *Obras Psicológicas Completas*, vol. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Prefácio a juventude desorientada de Aichhorn (1925). In: O Ego e o Id e Outros trabalhos (1923-25). *Obras Psicológicas Completas*, vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Psicanálise e Psiquiatria. In: conferências introdutórias sobre psicanálise (1916-17). *Obras Psicológicas Completas*, vol. XVI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Sexualidade Feminina (1931). In: O futuro de uma ilusão o mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927-31). *Obras Psicológicas Completas*, vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Sobre o narcisismo uma introdução. In: A história do movimento psicanalítico artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos (1914-1915). *Obras Psicológicas Completas*, vol XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Sobre o narcisismo uma introdução. In: A história do movimento psicanalítico artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos (1914-1915). *Obras Psicológicas Completas*, vol XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Um estudo autobiográfico (1925[1924]). In: Um estudo autobiográfico inibições, sintomas e ansiedade a questão da análise leiga e outros trabalhos (1925-1926). *Obras Psicológicas Completas*, vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Uma neurose demoníaca do século XVII (1923[1922]). In: O ego e o id e outros trabalhos (1923-1925). *Obras Psicológicas Completas*, vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1856-1903). *História de uma neurose infantil*: (“O homem dos lobos (1918[1914])”): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Redigido em 1914).

_____. A cisão do Eu no Processo de defesa (1938). In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. III. Coordenação geral da tradução Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago, 2007.

_____. À Guisa de Introdução ao Narcisismo (1914). In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. I. Tradução Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2004.

_____. A negativa (1925). In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. III. Tradução Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago, 2007.

_____. A perda da Realidade na Neurose e Psicose (1924). In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. III. Tradução Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago, 2007.

_____. O Eu e o Id (1923). In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. III. Tradução Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago, 2007.

FRIGNET, Henry. verbete: nó e enodamento borromeano (continuação) verbete: nó e enodamento borromeano. *Dicionário de Psicanálise: Freud & Lacan, I.* (1997), p. 168.

GRANON-LAFONT, Jeanne. *A topologia de Jacques Lacan* (1985). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

HADDAD, Gérard. *O dia em que Lacan me adotou: minha análise com Lacan* (2002). Tradução Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003.

HANNS, Luiz Alberto. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996.

JEANVOINE, Michael. verbete: nó e enodamento borromeano. *Dicionário de Psicanálise: Freud & Lacan, I.* (1997), p. 168.

JODEAU-BELLE, Laetitia; MALEVAL, Jean-Claude. “*Le sacrifice fait à Dieu de Séraphine de Senlis (2011)*”. *L'Évolution Psychiatrique*, v. 76, n. 4, p. 617-630, 2011.

JULIEN, Philippe. *As Psicoses: um estudo sobre a paranoia comum*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

KAUFMANN, Pierre. *Dicionário enciclopédico de Psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1996.

LACAN, J. *O mito individual do neurótico*. Lisboa: Assírio e Alvin Ed., 1980.

_____. *Da psicose paranoica e suas relações com a personalidade – Primeiros escritos sobre a paranoia (caso Aimée)*. Editora forense universitária, 1987.

_____. *O Seminário: livro II: O Eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (1954-55). Tradutores: Marie Christine Lasnik Penot; com a colaboração de Antônio Luis Quinet de Andrade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. *O Seminário: livro III: as psicoses*, (1955-56); texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; versão brasileira de Aluisio Menezes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

_____. *O Seminário: livro VII: a ética da psicanálise* (1959-60). Texto estabelecido por Jacques Alain-Miller. Tradução Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

_____. *O Seminário: livro X: a angústia*, (1962-63). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; versão final Angelina Harari e preparação de texto André Telles. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

_____. *O Seminário: livro XVI: de um Outro ao outro* (1968-69). Texto estabelecido por Jacques Alain-Miller. Tradução Vera Ribeiro; preparação de textos André Telles; versão final Angelina Harari e Jésus Santiago. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

_____. *O Seminário: livro XVI: de um Outro ao outro* (1968-69). Texto estabelecido por Jacques Alain-Miller. Tradução Vera Ribeiro; preparação de textos André Telles; versão final Angelina Harari e Jésus Santiago. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

_____. *O Seminário: livro XVI: de um Outro ao outro* (1968-69). Texto estabelecido por Jacques Alain-Miller. Tradução Vera Ribeiro; preparação de textos André Telles; versão final Angelina Harari e Jésus Santiago. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

_____. “*Lacan pour Vincennes* (22/10/1978)”, *Ornicar?* nº17/18, (1979), p. 278. Disponível em : <<http://aejcpp.free.fr/lacan/1978-10-22.htm>>. Acesso em : 15 fev. 2014

_____. A ciência e a verdade (1965-66). In: *Escritos* (1966). Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. A ciência e a verdade (1965-66). In: *Escritos* (1966). Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. A terceira (1974). 7º Congresso da École Freudienne de Paris - Roma, 31 de outubro, 1º, 2 e 3 de novembro de 1974 - Roma - O Congresso é aberto às 14 horas pelo Dr. Jacques Lacan - Documento de Trabalho da “*Association Freudienne Internationale*” - Intervenções de Jacques Lacan extraídas de *Lettres de l'École* - *Lettres de L'École* nº XVI, pg. 178-203.

_____. Carta de dissolução (Guitrancourt, 5 de janeiro de 1980). In: *Outros escritos* Tradução Vera Ribeiro; versão final Angelina Harari e Marcus André Vieira; preparação de texto André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

_____. *De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose* (1957-58). In *Escritos* (1966). Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. Discurso de Roma (1953). In: *Outros Escritos*. Tradução Vera Ribeiro; versão final Angelina Harari e Marcus André Vieira: preparação do texto André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

_____. *Escritos* (1966). Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. Formulações sobre a causalidade psíquica (1947) In: *Escritos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise (1956). In: *Escritos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. Introdução aos Nomes-do-Pai (1963). In: *Nomes-do-Pai* (2005). Tradução Andre Telles; revisão técnica, Vera Lopes Besset. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. O estágio do espelho como formador da função do eu: tal como nos é revelada na experiência psicanalítica – comunicação feita ao XVI Congresso Internacional de Psicanálise, Zurique, 17 de julho de 1949 (1949). In: *Escritos*. Tradução Vera Ribeiro. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. *O Seminário livro I: Os escritos técnicos de Freud* (1953-54). 1. ed. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; versão brasileira de Betty Milan. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

_____. *O Seminário livro XI: os quatro conceitos fundamentais em psicanálise* (1964); texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; tradução de MD magno. 2º ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor., 1998.

_____. *O Seminário livro XII: Problemas cruciais para a psicanálise* (1964-1965). Publicação não comercial exclusiva para os membros do centro de estudos freudianos do Recife. Recife, outubro de 2006.

_____. *O Seminário livro XVII: o avesso da psicanálise* (1969 -70). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; versão brasileira de Ary Roitman; consultor, Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor., 1992.

_____. *O Seminário livro XXII: Real, Simbólico e Imaginário - R. S. I.* (1974-75). (não está traduzido em português, mas há uma tradução inédita)

_____. *O Seminário livro IV: a relação de objeto* (1956-57). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; tradução de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor., 1995.

_____. *O Seminário livro V: as formações do inconsciente* (1957-58). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; tradução de Vera Ribeiro; revisão Marcus André Vieira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor., 1999.

_____. *O Seminário livro XXIII: o sinthoma*, (1975-1976). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller;[tradução Sergio Laia; revisão André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor., 2007.

_____. O simbólico, o imaginário e o real S.I.R (1953). In: *Nomes-do-Pai* (2005). Tradução Andre Telles; revisão técnica, Vera Lopes Besset. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. *Outros escritos* (2001). Tradução Vera Ribeiro; versão final Angelina Harari e Marcus André Vieira; preparação de texto André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

_____. *Seminário livro XIX: ...Ou Pior* (1971-72). Publicação não comercial. Publicação Interna da Associação Freudiana Internacional - Exclusiva para membros do Espaço Moebius. Salvador, Bahia, 2003.

_____. *Seminário livro XIX: O saber do Psicanalista* (1971-72). Tradução Ana Izabel Correa; Letícia P. Fonsêca; Nannette Zmery Frej. Publicação Interna da Associação Freudiana Internacional - Centro de Estudos Freudianos de Recife (1997).

_____. *Seminário livro XVIII: de um discurso que não fosse semblante* (1971). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; tradução Vera Ribeiro; versão final Nora Gonçalves; preparação de texto André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

_____. *Seminário livro XX: mais ainda* (1972-73). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; [versão brasileira de M.D. Magno]. – 2º ed. revista. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

_____. *Seminário livro XX: mais ainda* (1972-73). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; [versão brasileira de M.D. Magno]. – 2º ed. revista. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

LALANDE, André (1867-1963). *Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia* (1999[1926]). 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LAPLANCHE & PONTALIS. *Vocabulário de Psicanálise*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

MIJOLLA, Alain de. *Dicionário internacional da psicanálise: conceitos, noções, biografias, obras, eventos, instituições* (2002). Direção geral de Alain de Mijollo, comitê editorial Sophie de Mijolla-Mellor, Roger Perron e Bernard Golse; tradução Álvaro Cabral. – Rio de Janeiro: Imago Ed., 2005.

MILLER, Jacques-Alain. Le dernier enseignement de Lacan. *Revue de psychanalyse La Cause Freudienne*, nº 51, mai, 2002, p. 7-32, 2002.

MILLER, Jacques-Alain y otros. *La psicosis ordinaria: la convención de Antibes* (1999). Jacques-Alain Miller... [et al.]. – 1ª ed. 4ª reimp.- Buenos Aires: Paidós, 2009.

MILLER, Jacques-Alain. A Ex-sistência (junho de 2002). Opção Lacaniana nº 33 - *Revista Internacional de Psicanálise*, maio de 2003. Le lieu et le lien, L'orientation lacanienne III, aulas dos dias 3, 9, e 16 de maio de 2001, ensino proferido no quadro do Departamento de Psicanálise de Paris VIII. Texto e notas estabelecidos por Catherine Bonningue e publicado com a amável autorização de J.-Alain Miller.

_____. *A invenção psicótica* (novembro de 1999). Opção Lacaniana nº 36 - *Revista Internacional de Psicanálise*, maio de 2003. "Conferência introdutória a "A invenção psicótica" no Seminário da Secção clínica Paris-Île-de-France (1999-2000), pronunciada em

24 de novembro de 1999”. Texto e notas estabelecidos por Catherine Bonningue. Traduzido por Inês Autram-Dourado Barbosa.

_____. Clínica e Psicose: Lacan e a Psicose & Clínica irônica. In: *Matemas I*. Jorge Zahar, 1996.

_____. *Lacan Elucidado*. Jorge Zahar, 1997.

_____. *Matemas I*. Jorge Zahar, 1996.

_____. O Real é sem lei (Outubro de 2002). Opção Lacaniana nº 33 - *Revista Internacional de Psicanálise*, maio de 2003. Texto publicado na *Révue de la cause freudienne*, nº 49, L’obscur de la jouissance. Estabelecido por Catherine Bonningue, é na verdade um resumo da lição de 24 de janeiro de 2001, do curso de orientação lacaniana, O lugar e o Laço, ministrado em Paris VIII.

_____. O último ensino de Lacan (janeiro de 2003). Opção Lacaniana nº 35 - *Revista Internacional de Psicanálise*, maio de 2003. Le lieu et le lien (6 e 13 de junho, de 2001), ensino ministrado no quadro do Departamento de Psicanálise de Paris VIII. Texto estabelecido por Catherine Bonningue. Publicado com a amável autorização de Jacques-Alain Miller.

_____. Os seis paradigmas do gozo (outubro de 1999). Opção Lacaniana nº 26 – *Revista Brasileira Internacional de Psicanálise*, 2000.

_____. *Perspectivas do seminário 23 de Lacan: o sinthoma* (2009). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

_____. *Perspectivas dos escritos e outros escritos de Lacan : entre o desejo e o gozo* (2011). Tradução Vera Avellar Ribeiro ; preparação do texto Carlos Augusto Nicéas ; versão final e subtítulos Marcus André Vieira. Rio de Janeiro : Zahar, 2011.

MILNER, Jean-Claude. *A obra clara: Lacan, a ciência, a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

NASIO, Juan-David. *A fantasia o prazer de ler Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

_____. *Introdução à topologia de Lacan* (2011b[1987]). Tradução Claudia Berliner; revisão técnica Felipe Castelo Branco. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

_____. *Os Olhos de Laura: somos todos loucos em algum recanto de nossas vidas* (1987[2011a]). Tradução Claudia Berliner. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

OGILVIE, Bertrand. *Lacan: A formação do conceito de sujeito* (1932-1949). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor 1988.

PORGE, Erik. *Os nomes do pai em Jacques Lacan: pontuações e problemáticas*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.

QUINET, Antonio. *Psicose e laço social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

_____. *Teoria e clínica da psicose*(1986). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

RABINOVICH, Diana. *A angústia e o desejo do outro*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2005.

RABINOVITCH, Solal. *A Forclusão: presos do lado de fora* (2000). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

ROSA, Márcia. '*Literatura e Psicanálise: os escritos íntimos e a extimidade* (2010)'. *aSEPHallus - Revista eletrônica do núcleo SEPHORA de pesquisa sobre o moderno e o contemporâneo*, v. 10, n. 10 – Mai. a Out./2010. (p.55-66.) - Texto apresentado no I Colóquio Internacional: A Bibliofilia contra a bibliometria: o incomensurável da pesquisa em Psicanálise. Outubro de 2010. Depto. de Psicologia/UFMG.

ROUDINESCO, Elisabeth. *História da Psicanálise na França: A Batalha dos Cem Anos*, v. 2: 1925-1985. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

ROUDINESCO, Elisabeth. *História da Psicanálise na França: A Batalha dos Cem Anos*, v. 1: 1885-1939. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

SKRIABINE, Pierre. Clinique et topologia: Le défaut dans l'univers et La Clinique du noeud borroméen (1993). In *L'énigme & La psychose* (1993). La Cause freudienne *Revue de Psychanalyse. Publication de l'École de la Cause freudienne*, Paris, France, 1993.

UHDE, Wilhelm. *Henri Rousseau Séraphine de Senlis*. Editions du Lintreau, 2008.

VALAS, Patrick. *As dimensões do gozo: do mito da pulsão à deriva do gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

VIRCONDELET, Alain. *Séraphine de la peinture à la folie*. Éditions Albin Michel, 2008.

VIRCONDELET, Alain. *Séraphine*. Traducción Milena Busquets. Barcelona: Editions Albin Michel, 2010.