UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FFCLRP – DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

CAROLINA MOLENA

A arte de Sanja Iveković como denúncia

RIBEIRÃO PRETO - SP

2018

CAROLINA MOLENA

A arte de Sanja Iveković como denúncia

Tese apresentada ao Departamento de Psicologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da USP, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Psicologia.

Área de concentração: Processos Culturais e de Subjetivação

Orientadora: Profa. Dra. Leda Verdiani Tfouni

RIBEIRÃO PRETO, SP

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Molena, Carolina

A arte de Sanja Iveković como denúncia. Ribeirão Preto, 2018.

136 p.

Tese de Doutorado, apresentada à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto/USP. Área de concentração: Psicologia.

Orientador: Tfouni, Leda Verdiani.

1. Arte.
2. Sanja Iveković.
3. Psicanálise lacaniana.
4. Análise de discurso.
5. Violência contra as mulheres

FOLHA DE APROVAÇÃO

Nome: Molena, Carolina

Título: A arte de Sanja Iveković como denúncia

Tese apresentada ao Departamento de Psicologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da USP, para obtenção do título de Doutor em Psicologia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. (a) Dr. (a) _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. (a) Dr. (a) _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. (a) Dr. (a) _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. (a) Dr. (a) _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. (a) Dr. (a) _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Aos meus pacientes.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, especialmente, à minha orientadora, Leda Verdiani Tfouni, que esteve presente em minha trajetória como pesquisadora de forma decisiva. Convidando-me à voos mais ousados, o que permitiu que a construção dessa tese operasse transformações em mim, tanto do ponto de vista subjetivo quanto profissional.

Aos docentes que participaram do meu exame de qualificação, Eugênio Bucci e Kátia Alessandra dos Santos, que enriqueceram a escrita desse texto com suas colocações.

À minha família, que me motivou para que eu empreitasse essa caminhada.

Em particular, à minha sobrinha, Patrícia de Cássia Ruy, cuja presença nesse processo foi fundamental para que o mesmo ocorresse.

Ao meu marido, Gustavo dos Santos, pela parceria e amor.

À minha analista, Maria Bernadette Soares Pitteri, por sua escuta psicanalítica.

Aos meus colegas do grupo de pesquisa AD interfaces, que, ao longo de reuniões, eventos e discussões colaboraram com ensinamentos teóricos e trocas afetivas.

Aos professores da pós-graduação em Psicologia e funcionários da Universidade de São Paulo que contribuíram para a execução deste trabalho.

Cabeças enfeitadas com tiaras...

Cabeças com turbantes...

Cabeças com perucas e milhares de outras

Pobres, suadas cabeças humanas.

(Heine, n. d.)

RESUMO

Molena, C. (2018). *A arte de Sanja Iveković como denúncia*. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto.

Neste estudo, partimos dos pressupostos da psicanálise lacaniana e da análise do discurso de filiação francesa para a investigação da arte de Sanja Iveković como denúncia da violência contra as mulheres. Analisamos o impacto da obra “*Women’s House (Sunglasses)*” (Iveković, 2002/2011) sobre o sujeito-espectador, enquadrando-a na segunda estética lacaniana (Recalcati, 2005), ao tomarmos a produção da artista como encontro com o real. Quando o sujeito-espectador mira a criação de Iveković provoca-lhe comoção o instante em que se depara com as representações de violência contra as mulheres, que realizam mancha na coesão simbólico-imaginária das imagens, fazendo surgir o objeto [a] escópico, eclipse representativo do sujeito-espectador. Tomamos as imagens de Iveković como índice da contemporaneidade, enquanto objetos simbólicos que inscrevem às avessas aquilo que falta, que escapa ao visível, na formação social. O discurso do capitalista comanda as subjetividades atuais ao instalar o sujeito na posição de emissor do discurso. Do seu agenciamento radical colhemos a ruína do verbo, chamado à violência contra as mulheres, invocação acusada por Iveković, através da apresentação de provas materiais por meio de sua arte. O suposto rechaço à falta simbólica na disposição social promove o funcionamento urdido pela face feminina da tábua sexual, fixante do gozo que não remete ao Outro enquanto lugar do discurso e da possibilidade de laço social. O predomínio do real empurra os sujeitos para os fenômenos disruptivos, como a violência contra as mulheres, que despreza a mediação simbólica. O empobrecimento metafórico permite que a instância supereu se imponha sobre o ideal do eu, debilitando os ideais vindos do discurso do Outro. A criação da artista aponta para uma performance social regida pelo pai totêmico. Isso significa que a instância supereu impregna o espaço público, por meio de ditames midiáticos, portadores de um excesso pulsional, regulador das subjetividades. Os sujeitos, na tentativa de dominarem essa pulsionalidade excessiva, atrelada ao supereu, incorrem em ações violentas, devido à fragilidade dos recursos simbólicos. O nome próprio presente na composição institui a marca singular subjetivante em detrimento ao discurso universalizante, característico do mal-estar contemporâneo. Ao delimitarmos as posições subjetivas dos sujeitos femininos depoentes na invenção de Iveković, notamos a afetação por uma memória social, regente da legibilidade do registro simbólico, recuperada nas enunciações. Pinçamos no primeiro excerto a divisão do sujeito na vacilação subjetiva por meio do choque entre um dizer de julgamento positivo sobre a mulher (“*adorava ser mulher*”), e seu discurso opositor (“*ser mulher-humilhações*”) ligado aos valores negativos atribuídos às mulheres. Colisão de dizeres, que não deve ser reduzida à diversidade de posições, mas, remetida a algo irreduzível ao discurso, que o fratura, posto que seja impossível para os cidadãos da linguagem. No segundo recorte ao demandar um “*sinal de amor*” (Laurent, 2006), o sujeito independentemente dos desencontros testemunhados (“*Desde o começo eu ignorei a violência*” e “*Eu ignorei a violência porque eu o amava*”), busca um liame simbólico, relação entre sujeitos em jogo no “*amor*”. Nessa pretensão a “*violência*” assume conotações de “*amor*” para o sujeito.

Palavras-chave: Arte. Sanja Iveković. Psicanálise lacaniana. Análise de discurso francesa. Violência contra as mulheres.

ABSTRACT

Molena, C. (2018). *The art of Sanja Iveković as denouncement*. Doctorate thesis, Faculty of Philosophy, Sciences and Languages of Ribeirão Preto, University of São Paulo, Ribeirão Preto.

This study is based on the assumptions of Lacanian psychoanalysis as well as in the Discourse Analysis of French tradition. Its aim is the investigation of Sanja Iveković's art as denunciation of the violence against women. We analyze the impact of her work "*Women's House (Sunglasses)*" (Iveković, 2002/2011) about the spectator-subject, setting it in the second Lacanian aesthetic (Recalcati, 2005) as we take the artist's production as an encounter with the real. When the spectator-subject looks at Iveković's creation, it causes him commotion. The moment he confronts the representations of violence against women, which stain the symbolic-imaginary cohesion of the images causing the object to appear [a] scope-like, a representative eclipse of the spectator-subject, he feels shocked. We consider the Iveković's images as an index of contemporaneity, as symbolic objects that inversely inscribe what is missing, what escapes the visible, in the social formation. The capitalist's discourse commands the current subjectivities once it puts the subject into the position of the discourse's transmitter. From this radical management, we have reaped the ruin of the verb such as a call to the violence against women, an invocation that was reported by Iveković through the presentation of material proofs of her art. The supposed rejection of the symbolic lack in the social display ends up promoting the warped functioning by the female face of the sexual board, which fixes the joy that does not refer to the Other as a place of discourse, or the possibility of a social bond. The predominance of the real pushes the subjects to disruptive phenomena, such as the violence against women, which despises symbolic mediation. The metaphoric impoverishment allows the super-ego instance to impose itself upon the ideal ego, weakening the ideals coming from the Other's discourse. The artist's creation points to a social performance governed by the totemic parent. This means that the instance of the super-ego permeates the public space through media dictates, which function as bearers of an excessive pulse, regulator of subjectivities. The subjects, in an attempt to dominate this excessive drive that is attached to the super-ego, incur violent actions due to the fragility of the symbolic resources. The name itself present in the composition, establishes the particular subjectivating mark to the detriment of the universalizing discourse, a characteristic of the contemporary unrest. By delimiting the subjective positions of the female deponents in Iveković's invention, it is noticed their urge for social memory, regent of the readability of the symbolic register which was recovered from their enunciations. In the first excerpt, we pointed out the subject's division into a subjective vacillation caused by the clash between a saying of positive judgment about women ("*she loved being a woman*"), and the opposite discourse ("*being woman-humiliations*") regarding the negative values attributed to them. Such collision of sayings should not be reduced to their diversity of positions in the discourse, but, referred to something irreducible to it, something that tears it apart, once that it is impossible for the citizens of language. In the second cut, in demanding a "*sign of love*" (Laurent, 2006), regardless of the disagreements witnessed ("*I ignored violence from the beginning*" and "*I ignored violence because I loved him*"), the subject seeks a symbolic relationship, a relationship between subjects, which is at stake in the "*love*" matter. In this claim "*violence*" assumes connotations of "*love*" for the subject.

Keywords: Art. Sanja Iveković. Lacanian Psychoanalysis. Discourse Analysis of French tradition. Violence against women.

LISTA DE RETRATO

Retrato 1 - Sanja Iveković.....	31
---------------------------------	----

LISTA DE OBRAS

Obra 1 - “ <i>Double Life</i> ”	32
Obra 2 - “ <i>Double Life</i> ”	33
Obra 3 - “ <i>Make Up - Make Down</i> ”	34
Obra 4 - “ <i>Make Up - Make Down</i> ”	35
Obra 5 - “ <i>General Alert: Soap Opera</i> ”	36
Obra 6 - “ <i>General Alert: Soap Opera</i> ”	37
Obra 7 - “ <i>Figure and Ground</i> ”	38
Obra 8 - “ <i>Figure and Ground</i> ”	39
Obra 9 - “ <i>Women's House (Sunglasses)</i> ”	85
Obra 10 - “ <i>Women's House (Sunglasses)</i> ”	86
Obra 11 - “ <i>Women's House (Sunglasses)</i> ”	87
Obra 12 - “ <i>Women's House (Sunglasses)</i> ”	89
Obra 13 - “ <i>Women's House (Sunglasses)</i> ”	90
Obra 14 - “ <i>Women's House (Sunglasses)</i> ”	91

LISTA DE MATEMAS

Matema 1 – Matriz do discurso.....	62
Matema 2 – Discurso do mestre.....	63
Matema 3 – Discurso da histórica.....	64
Matema 4 – Discurso do analista.....	65
Matema 5 – Discurso do universitário.....	66
Matema 6 – Discurso do capitalista.....	68

LISTA DE QUADRO

Quadro 1 – Quadro da tábua da sexuação.....	72
---	----

LISTA DE RECORTES

Recorte 1 – Depoimento de mulher que sofreu violência.....	100
Recorte 2 – Depoimento de mulher que sofreu violência.....	103

LISTA DE SÍMBOLOS

$[\$]$	sujeito barrado
$[S_1]$	significante - mestre
$[S_2]$	saber
$[a]$	objeto $[a]$
$\exists x$	existe um
$\overline{\exists x}$	não existe um
$\forall x$	para todo x
$\overline{\forall x}$	para não todo x
$\overline{\phi x}$	não símbolo fálico x
ϕx	símbolo fálico x
Φ	símbolo fálico
$S(A/)$	significante da falta no Outro
$(A/)$	significante de uma mulher

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	20
2. CAPÍTULO I: ARTE: OPERAÇÃO SIMBÓLICA EM RELAÇÃO COM O REAL.....	22
3. CAPÍTULO II: UMA ARTISTA FEMINISTA.....	30
4. CAPÍTULO III: A IMAGEM FOTOGRÁFICA: VESTÍGIO DO REAL.....	42
5. CAPÍTULO IV: SOCIEDADE DO ESPETÁCULO: SOLO DE NARCISO	51
6. CAPÍTULO V: DISCURSO DO CAPITALISTA: AVESSE DA PSICANÁLISE.....	60
7. CAPÍTULO VI: SUBJETIVAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE	70
8. CAPÍTULO VII: A VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES.....	76
9. CAPÍTULO VIII: A CONSTITUIÇÃO DO <i>CORPUS</i> PARA ANÁLISE.....	83
10. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
11. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	110

PRÓLOGO

Medo - palavra pequena.

Mas grande no coração dos homens contemporâneos.

Em nosso mundo mutante, panicado com um futuro que não existe imaginado, visto que só há incertezas, a violência reina absoluta.

Coragem - palavra maior.

Instilada no coração de certas mulheres, como a artista que nos inspira e nossa orientadora.

Neste estudo, optamos pela segunda, na busca por uma transcendência humana que não sucumba à técnica, e dê sentido àquilo que nos resta.

1. INTRODUÇÃO

Neste estudo, partimos dos pressupostos da psicanálise lacaniana e da análise do discurso de filiação francesa na investigação da arte de Sanja Iveković como denúncia¹ da violência contra as mulheres. Vale explicitar que as construções dos fundamentos teóricos deram-se na medida em que buscamos contemplar a constituição do *corpus*.

A relação entre arte e psicanálise em Freud e Lacan é indicada no capítulo I, numa tentativa de realizarmos uma psicanálise implicada na arte. Para tanto, utilizamos a proposta de Recalcati (2005) que versa sobre as três estéticas de Lacan em sua abordagem da obra artística. A primeira estética considera a produção de arte como contorno do vazio freudiano, produtora de sublimação. A segunda estética toma a criação do artista como encontro com o real, onde o objeto [a] em sua versão escópica apresenta um funcionamento privilegiado. A terceira estética, aquela concernente à letra, de critério reducionista, tem como expoente Joice.

Dedicamos o capítulo II à Sanja Iveković, através do relato de sua trajetória como uma artista feminista². Inserimos uma amostra da extensa produção da ativista, como forma de contextualização de suas indagações para o leitor. Comprovamos sua relevância no cenário artístico mundial e sua participação em organizações de defesa dos direitos das mulheres. Descrevemos sua exposição no MoMA, em Nova York, com a decorrente publicação “*Sweet violence*” (Marcoci, 2011a), fonte do nosso *corpus* de pesquisa.

No capítulo III, apresentamos um relato sobre o surgimento da fotografia como instrumento de registro até atingir seu estatuto de arte. Consideramos as imagens fotográficas como índice da contemporaneidade, enquanto objetos simbólicos que podem inscrever às avessas aquilo que falta que escapa ao visível, na formação social. Nossa aposta é que fora do visível, no ponto cego da imagem fotográfica, podemos ver exatamente aquilo que está além da aparência no âmbito social.

Enfatizamos no capítulo IV que, no tempo presente, as sociedades tecnocráticas assistem de forma progressiva à instância supereu materializar-se, através de enunciados pregnantes,

¹ Definição de denúncia: ato ou efeito de denunciar; peça inaugural da ação penal, de atribuição do Ministério Público (Ferreira, 1988/1995, p. 201).

² O movimento feminista pode ser considerado uma organização de base social que tem uma participação na transformação dos valores e exercícios sociais nas relações entre homens e mulheres. Seu compromisso é opor-se à dominação masculina, a favor de uma proposta de tratamento igualitário perante o Estado e às práticas cotidianas, sendo que, a antiga divisão entre as esferas de atuação masculina e feminina é questionada (Santos, 2004).

abrigados no espaço social e originários do discurso midiático. Trata-se de uma discursividade midiaticizada, que advém por meio do espetáculo, no solo de Narciso, engendrando imperativos de gozo, os quais produzem efeitos na subjetividade dos sujeitos.

A teoria dos discursos lacaniana (Lacan, 1969-1970/1992) é abordada no capítulo V, no qual apontamos a mutação do discurso fundador para aquele do mestre contemporâneo: o capitalista. A importância de aludirmos ao discurso do capitalista dá-se na medida em que este se apresenta como promotor do fracasso dos recursos simbólicos (Garcia, 2013; Júnior & Besset, 2010), fenômeno determinante na produção da violência contra os sujeitos femininos.

Inspirados em Lebrun (2010), no capítulo VI tomamos a leitura estrutural de Lacan (1969-1970/1992) sobre a trama edípica, a fim de utilizarmos de suas fórmulas da sexualização (Lacan, 1972-1973/1985, 1973/2003). O desempenho social na atualidade remete-nos ao lado feminino da tábua sexual, com sua suposta liberação dos limites simbólicos, necessários às capacidades metafóricas, o que acaba por empurrar os sujeitos para as ações violentas.

Uma breve retrospectiva história sobre a questão da violência contra as mulheres faz-se presente no capítulo VII. Neste, trazemos considerações a respeito da sua incidência em território nacional, assim como fazemos menção à emergência de legislações brasileiras reguladoras da problemática.

A constituição do *corpus* acontece no capítulo VIII, com a exibição da produção “*Women’s House (Sunglasses)*” (Iveković, 2002/2011). A obra focada configura-se como um conjunto de seis imagens fotográficas pareadas aos depoimentos de mulheres que sofreram violência.

Adotamos a seguinte estratégia para trabalhar os dados: primeiro, exporemos a série de imagens fotográficas em interação com suas inscrições, a fim de analisarmos o impacto da arte de Iveković sobre o sujeito-espectador, refletindo sobre aquilo que causa esse tipo de fenômeno na contemporaneidade; posteriormente, trataremos de dois recortes linguísticos, extraídos dos enunciados das mulheres violadas, para pensarmos a respeito do posicionamento subjetivo desses sujeitos.

2. CAPÍTULO I: ARTE: OPERAÇÃO SIMBÓLICA EM RELAÇÃO COM O REAL

“O médico: Que faz ela agora? Vede como esfrega as mãos.
 A camareira: É um gesto habitual nela, fazer como quem lava as mãos.
 Já a vi continuar desse jeito durante um quarto de hora.
 Lady Macbeth: Aqui ainda há uma mancha...
 Sai, mancha amaldiçoada! Sai! Estou mandando, um, dois.
 Sim, já é tempo de fazê-lo. O inferno é sombrio.
 Ora, marido! Ora! Um soldado ter medo?
 Por que termos medo de que alguém o venha a saber,
 se ninguém poderá pedir contas a nosso poder?
 Mas quem poderia imaginar que o velho tivesse tanto sangue no corpo?...
 Estas mãos nunca ficarão limpas? Basta, senhor; não falemos mais nisso.
 Estragais tudo com essa vacilação... Aqui ainda há odor de sangue.
 Todo o perfume da Arábia não conseguiria deixar cheirosa esta mãozinha.
 Oh! Oh! Oh!... Ide lavar as mãos; vesti vosso roupão de dormir;
 Não fiquéis assim tão pálido. Torno a dizer-vos que Banquo está enterrado;
 não poderá sair da sepultura....Para o leito! Para o leito!
 Estão batendo no portão. Vinde, vinde!
 Dai-me a mão. O que está feito não está por fazer.
 (Shakespeare, 1623/1989)

Considerando que a referência à arte é uma constante no curso psicanalítico (Nasio, 2017; Jorge, 2009; Seddon, 2009; Ribeiro, 2008), Miller (1986-1987/1998) assinala que a obra opera exatamente naquilo que “não pode ser dito” (p. 321), embora possa ser “mostrado” (p. 321) pelo produto do artista. De Freud a Lacan³, os psicanalistas sempre se valeram da figuração artística para recrutar a relação entre o sujeito e o objeto (Rivera, 2007; Regnault, 2001). Destarte, a arte e a psicanálise, agentes de um olhar subversivo, articulam-se numa verdadeira psicanálise implicada na arte (Brousse, 2009; Lima, 2009; Recalcati, 2005), como aquela que nos guia ao trilharmos nossa argumentação.

³ Como amostra das inúmeras referências freudiana e lacaniana sobre o tema da arte relacionamos: “Ricardo III”(1592-1593/1993), de Shakespeare (1564/1616), à reivindicação do sujeito em se manter no lugar de exceção (Freud, 1916/1980); “Memórias de um doente dos nervos” (1903/1995), de Daniel Paul Schreber (1842-1911), aos fundamentos da psicose (Freud, 1911/1980); “Moisés” (1513-1515), de Michelangelo Buonarroti (1475-1564), à força pulsional do artista (Freud, 1914/1980); “A carta roubada” (1844/2008), de Edgar Allan Poe (1809/1849), ao marco do lugar excêntrico no qual o sujeito se inclui (Lacan, 1956-1957/1998); “A filosofia da alcova” (1795/2000), de Marquês de Sade (1740/1814), à análise da fantasia (Lacan, 1963/1998); os quadros “Santa Ágata” (1633) e “Santa Luzia” (1630), de Francisco de Zurbarán (1598-1664), à angústia diante do objeto olhar (Lacan, 1962-1963/2005) (Lima, 2009).

Neste capítulo servimo-nos do texto “As três estéticas de Lacan”, proposto por Recalcati (2005). Trata-se de três tópicos que colocam a arte em uma relação determinante com o impossível, como modalidades de implicação do real pulsional.

O autor pontua que na década de cinquenta, sob a égide do inconsciente estruturado como uma linguagem, Lacan (1953/1998) propõe a obra de arte fundamentada no primado do significante, relativo ao simbólico, registro em que a poesia constitui seu exemplo mais assertivo, ao valorizar a combinação formal entre os significantes e sua dimensão do significado. Um avanço se observa em “O seminário, livro 7: a ética da psicanálise” (Lacan, 1959-1960/1997) onde a arte é concebida em sua relação com o real e não restrita ao simbólico, o que determina uma virada em direção ao impossível.

Nessa conversão, a primeira estética lacaniana é uma estética do vazio (Recalcati, 2005), na qual a obra é compreendida como organizadora da Coisa. Lacan (1959-1960/1997) resgata esse conceito do “Projeto para uma psicologia científica” (Freud, 1895/1980), frisando sua “excentricidade em relação às imagens e aos significantes” (Recalcati, 2005, p. 96), através do seu duplo ofício de “presentificar e ausentificar” (Lacan, 1959-1960/1997, p. 176). Doravante, o arranjo artístico construído de forma imaginária e fundado em recursos simbólicos (Lucero & Vorcaro, 2013) coloca em jogo uma “organização extra significante” (Recalcati, 2005, p. 95), centralizadora do processo de simbolização.

A fabricação criativa, nessa abordagem, propõe-se à tarefa de contornar, cingir a Coisa, pela coordenação de seu lugar irreduzível (Lacan, 1959-1960/1997), sede do movimento da linguagem e da marcha imaginária. Seu critério é a categoria do belo, como barreira simbólica (Mandil, 1993) àquilo que “se distingue como ausente” (Lacan, 1959-1960/1997, p. 82), enquanto “eficácia simbólico - imaginária da forma” (Recalcati, 2005, p. 97), na qualidade de véu que esconde o vazio da Coisa. Por este ângulo, a produção artística toma corpo em um exercício de mediação, como uma cortina de proteção.

Com sua densidade semântica, a prática do artista opera uma atividade de sublimação, ao impor-se como “remédio defensivo” (Recalcati, 2005, p. 98) contra a alteridade alinhada à instauração do âmbito excêntrico. Sendo que, “a fórmula da sublimação é elevar um objeto à dignidade da Coisa” (Lacan, 1959-1960/1997, p. 141). Portanto, na estética pertinente a esse período da elaboração psicanalítica, alcançamos que por meio de uma desnaturalização, o objeto é distanciado de sua conformação utilitarista, fazendo da obra vitoriosa em alocar o vazio da Coisa.

Lacan (1959-1960/1997) ilustra essa alocação através da descrição de uma realização artística doméstica vista na casa de um amigo. Descreve-a como uma coleção de caixa de

fósforos exposta “de uma maneira graciosa” (p. 143), onde cada uma delas fora encaixada na seguinte, formando “uma fita coerente que corria [por todo o cômodo] e descia ao longo de uma porta” (p. 143), produzindo uma satisfação “ornamental” (p. 143) para seu sujeito-espectador, em virtude de seu esquema de cifra.

Discernimos que essa disposição de peças comuns permite a certificação de que a “Coisa subsiste na caixa de fósforos” (p. 144), quer dizer, o objeto desconectado de sua função de uso indicia o limite da representação, ao mesmo tempo em que oferece uma via de bordadura desse núcleo, mantido, dessa forma, a certa distância. Ao mimetizar o objeto, a finalidade da arte é justamente não representá-lo (Lacan, 1959-1960/1997), mas, principalmente, transformá-lo em “outra coisa” (p. 176). Essa outra coisa visada é o objeto perdido, “condição de existência da cadeia significativa” (Recalcati, 2005, p. 98).

No texto “O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise” (Lacan, 1964/1998), temos a segunda estética lacaniana, estipulada por Recalcati (2005), na qual fixamo-nos devido o interesse da nossa pesquisa.

Nessa perspectiva, soma-se à definição da arte como sublimação, a qualidade de encontro com o real. O foco deixa de ser o uso de um elemento do cotidiano, como o agrupamento das caixas de fósforo que faz obstáculo ao vazio da Coisa, e passa a ser um objeto que rompe com a estabilidade simbólico-imaginária do sujeito-espectador. Isso significa que, por intermédio de sua prática simbólica, a obra “expõe uma parcela do real” (Lima, 2009, p. 24) fazendo surgir a “tiquê” (Lacan, 1964/1998, p. 56).

A aparição da tiquê gestora do automatismo simbólico (Lacan, 1964/1998) provoca surpresa (Lachaud, 1997). Pois, ao situar-se no nível da causalidade (Fink, 1997), daquilo que interrompe o funcionamento do “autômaton” (Lacan, 1964/1998, p. 56), desloca sua serialização. O choque produz o fora da representação, súbita reunião com o não-sentido (Almeida & Atallah, 2008), que faz nascer o novo no encadeamento significativo. Essa estética, como nos ensina Recalcati (2005), torna possível não o contorno do vazio, relacionado à primeira, mas, sobretudo, seu encontro.

A aliança com o indizível se constitui num instante de ruptura (*Unheimlich*), irrupção (Lacan, 1962-1963/2005) que serve de fundamento para as associações entre os termos estranho e familiar, tecidas por Freud (1919/1980) em sua exposição no texto “O Estranho”. Essa noção visitada por Lacan em “O seminário, livro 10: a angústia” (Lacan, 1962-1963/2005), assinala o ponto flagrante do sujeito-espectador diante da obra, declarante do “excluído da representação” (Recalcati, 2005, p. 102), enquanto descontinuidade real.

Para elucidar o fenômeno, Freud (1919/1980) lança mão do conto “O homem da areia”⁴, de Hoffmann (1817/2004), escolha justificada pelo fato de que este autor “mais do que qualquer outro, teve êxito na criação de efeitos estranhos” (Freud, 1919/1980, p. 284). Sua literatura, através da figura do autômato e de metáforas óticas (Saceanu, 2001), permite uma reflexão sobre a pulsão escópica. Quinet (2002) demonstra que esse conceito na psicanálise restabelece uma função de atividade para o olho como fonte de libido e não apenas de visão. Sua relevância cresce ao observarmos a primazia dessa exibição pulsional na organização do laço social contemporâneo (Betts, 2007).

O objeto [a] em sua versão de olhar⁵ é proeminente na “função quadro” (Lacan (1964/1998, p. 85), cerne da segunda estética. Critério diferencial interno à arte segundo o qual a exterioridade da obra captura o sujeito-espectador. Opera-se uma subversão na ideia corrente de contemplação da produção pelo sujeito-espectador, transformada em razão de que é o sujeito-espectador que é capturado pela criação. Nesta lógica, o produto artístico capta o tropeço do sujeito-espectador diante de um pedaço do real (Lima, 2009), figurado no instante inquisidor do encontro da subjetividade com o impossível.

O prazer do olho é tomado por esse cargo (Recalcati, 2005), que funciona como “armadilha de olhar” (Lacan, 1964/1998, p. 99), na medida em que, na relação entre o olho e o olhar, “não há coincidência” (p. 100), ao contrário, o que existe é uma separação entre o

⁴ No início, o jovem Natanael assusta-se com um vendedor de barômetros, Copolla, sendo remetido a uma lembrança infantil. Sua família costumava reunir-se à noite, exceto em determinadas ocasiões, quando recebiam uma visita misteriosa. A empregada contara às crianças que se as mesmas se recusassem a dormir, o homem da areia lhes roubaria os olhos, fazendo-os saltar para fora. Natanael, escondido, presencia o encontro do pai e do advogado Copélius/o homem da areia. Ao ser descoberto pelo estranho, é ameaçado de ter seus olhos arrancados. Posteriormente, o pai de Natanael é morto em uma explosão num desses encontros com o castrador de olhos. Atormentado pelas reminiscências infantis, Natanael identifica o advogado Copélius/o homem da areia no vendedor de instrumentos óticos. Decide comprar um binóculo de Copolla/Copélius/o homem da areia, a fim de que este não o incomodasse mais. De posse do binóculo, Natanael vê Olímpia, por quem se apaixona, embora enlouqueça ao descobrir que ela é uma boneca na qual faltavam os olhos. Na última passagem, Natanael encontra-se no alto de uma torre quando olha novamente pelo binóculo e visualiza o homem da areia/Copélius/Copolla, nesse momento, tenta jogar sua noiva lá de cima, ao fracassar, atira-se da torre. Em sua queda, entrevê no binóculo “a morte [contemplando-o através dos] olhos” (Hoffmann, 1817/2004, p. 131), enquanto o homem da areia/Copélius/Copolla desaparece do seu campo visual. Na perspectiva recalcatiana, a boneca mecânica Olímpia, portadora de uma perfeição acordante com o discurso científico, revela por meio de sua natureza de artefato, de máquina, o que deveria permanecer escondido, ou seja, o real não representável.

⁵ Referenciamos aqui o gozo localizado na superfície corpórea, sendo distribuído pela operação da castração simbólica sobre as fendas do corpo (Maia, 2007), as referidas zonas da pulsão. Lacan (1962-1963/2005) enumera quatro objetos estratificados do axioma pulsional que figuram-se como inapreensíveis, desprovidos de existência empírica. Tratam-se de “quatro substâncias episódicas [de gozo]” (Lacan, 1973/2003, p. 314), em suas modalidades: oral, anal, invocante e escópica (Lacan, 1962-1963/2005).

imaginário visual e o objeto pulsional, ausente do campo do visível (Quinet, 2002). A realidade investida pelo imaginário e determinada pelo simbólico é sustentada a partir da extração do objeto [a], situado em posição de exclusão interna à visão, ou seja, a realidade esconde o real do olhar.

Essa zona incandescente invisível, a saber, o olhar, concerne à questão da figurabilidade da subjetividade, ao indicar seus “limites” (Recalcati, 2005, p. 101), deflagrados pelo seu caráter de “*fading* escópico” (Assoun, 1999, p. 91). Sendo que, o arremate do circuito pulsional revela a mancha, denotadora do ponto do olhar na cena do quadro (Quinet, 2002), como na tragédia macbethiana⁶, em que a marca de sangue insistente denuncia o crime escondido. Segundo Fink (1997), o objeto olhar é apagado na representação, ilustrado pela mancha, que determina o sujeito-espectador como observado pelo Outro.

Nesta sequência, o ponto perspectivo do olhar é posto fora do sujeito-espectador, exterior a ele, localidade do sinistro freudiano. Ou seja, não é o sujeito-espectador que olha, mas o Outro que o foca (Recalcati, 2005). Assim, o que está “ausente” (Lacan, 1964/1998, p. 106) na função quadro, é “substituído por um buraco” (p. 106), que se posiciona como “anteparo” (p. 106), espaço de marcação diante do qual o sujeito-espectador se elide, se eclipsa. A partir desse ensinamento psicanalítico, inferimos que, se “do lado das coisas há o olhar” (p. 106), é justamente porque as vendo o observador tem a ver com elas e, portanto, elas o “olham” (p. 106).

Esse entrelaçamento é constituído entre o ver e o ser visto (Quinet, 2002), apreendido em uma passagem na juventude de Lacan (1964/1998). Ele narra que, na ocasião, munido pelo simples objetivo de banhar-se no mar, acompanhara um grupo de pescadores em um penoso dia de trabalho. Foi quando um deles, ao apontar-lhe um objeto boiando “na superfície das ondas” (p. 94), tal como um resíduo do discurso capitalista, enuncia o seguinte gracejo: “*Tá vendo aquela lata [de sardinhas]? Tá vendo? Pois ela não tá te vendo não!*” (p. 94),

⁶ A peça shakespeariana trata da ascensão do general Macbeth ao trono da Escócia. Como militar leal ele retorna de um combate com seu amigo Banquo. No caminho, encontram três profetisas, que destinam-lhes profecias: Macbeth se tornará barão de Cawdor e depois rei, enquanto Banquo será pai de uma linhagem de reis. Em seguida, um mensageiro enuncia que Macbeth fora nomeado barão de Cawdor. A concretização da primeira das profecias acende a ambição de Macbeth, que relata para sua esposa, Lady Macbeth, o que aconteceu. Quando o rei Duncan se prepara para passar uma noite no castelo do casal, Lady Macbeth trama seu assassinato, concretizado pelo marido. Macbeth torna-se rei, mas, é perseguido pela culpa. Enquanto Lady Macbeth perambula pela casa tentando lavar manchas imaginárias de sangue de suas mãos, culpada pelos crimes cometidos. Temeroso de perder a coroa, Macbeth encomenda a morte de Banquo, para impedi-lo de dar início a uma nova geração de reis. Na noite de sua morte, Macbeth é atormentado pelo espectro do amigo traído, que se senta em seu lugar à mesa (Shakespeare, 1989/1623). Para Lady Macbeth, a mancha é uma testemunha ocular de seu crime, símbolo de sua loucura (Fink, 1997).

intervenção que inspira o narrador à revelação do logro instalado no vidente (Ragland, 1997), ao ser despedido de seus semblantes sociais pelo olhar que o mirava.

Basta ver, em consequência, que a função quadro marca-se como esse furo no enquadre representativo, que revela o próprio sujeito-espectador como mancha desnudo de sua representatividade significativa. Nessa operação, há o surgimento do não figurável na figuração. Posto isso, pontuamos que, na primeira estética, há a valorização da sublimação proposta como elevação do objeto à dignidade da Coisa, enquanto na segunda, o que prevalece “é a desconstrução da moldura do representável” (Recalcati, 2005, p. 102), na medida em que, através da mancha, torna-se possível o “encontro com o real” (p. 102).

Esse potencial da arte é indicado por Lacan (1964/1998) no quadro do século XVI, “Os embaixadores”⁷, de Holbein (1497-1543). Nessa pintura, a irredutibilidade da alegoria é acionada pela mancha que indica a vacuidade estrutural do sujeito-espectador, escondida pela máscara social que o protege (Recalcati, 2005). O objeto estranho que mancha o quadro é a caveira, ponto opaco que incide sobre a distinção entre o universo representacional e o domínio pulsional. O olhar surge representado pela caveira como mostra do desfalecimento do sujeito-espectador, reportado ao lugar do Outro (Souza, 2015). Por estampar o olhar, a mancha localiza-se no fundamento do impacto pictórico da obra (Quinet, 2002), rompendo com a familiaridade da representação.

A gramática pulsional rege o aparecimento do objeto em sua modalidade escópica (Laznik-Penot, 1997), sendo que a pulsão é definida como “uma montagem” (Lacan, 1964/1998, p. 160) constituída por “quatro termos, [isto é], o impulso (*drang*), a fonte (*quelle*), o objeto (*objekt*) e o alvo (*ziel*)” (p. 154). Sendo que, a partir de um giro de rotação, esses “elementos” (p. 157) perdem sua naturalidade, o que significa que suas determinações devem se dar “em termos do significante” (Brousse, 1997, p. 122), ou seja, através de uma “combinatória” (p. 122) simbólica proveniente do registro do Outro.

Na construção do “ato de olhar” (Nasio, 1995, p. 63), o impulso da pulsão se caracteriza como uma força constante (Lacan, 1964/1998), que parte de uma “estrutura de

⁷ Essa pintura renascentista permite a ilusão de uma apreensão da realidade. O quadro apresenta dois embaixadores, olhando para o observador fora da composição, de braços apoiados em um móvel de prateleiras para ornamentos. As vestes pesadas, assim como a seleção de objetos e a postura de ambos são sinais de sua riqueza, status e cultura. Dentre alguns objetos detalhados, vemos: globo terrestre, livro de cânticos religiosos, volume de aritmética, compasso, alaúde, flautas, sendo que, estes parecem portadores de mensagens de um período da história marcado pela reforma religiosa e pela expansão marítima global. O crânio anamórfico, no centro do quadro, pode ser visto olhando-se de um ponto à direita da tela, inovação artística que aponta para a disputa entre o mundo religioso medieval e o mundo científico que se precipitava (Janson, 1993).

borda” (p. 160), no caso, o olho, para estabelecer uma costura, retornando a sua origem. Esse percurso firma “um invólucro” (p. 168) em torno do objeto, como um envelope (Jaanus, 1997). O sujeito-espectador atinge a dimensão do Outro através do remate dos três tempos do circuito: ativo, reflexivo e passivo, sendo a conclusão do itinerário o ponto de ser olhado, último tempo pulsional no qual o sujeito-espectador subtrai-se, tornando-se mancha. No surgimento do olhar, o desvanecimento subjetivo é materializado na função quadro, alicerce da segunda estética.

Por fim, chegamos à terceira abordagem da arte, àquela que concerne à função da letra (Recalcati, 2005), proposta por Lacan (1971/2003) em sua tessitura “Lituraterra”. Neste postulado, a obra não faz embargo ao impossível por meio do belo, ao elevar o objeto à dignidade da Coisa, nem tampouco captura uma parcela do real através da mancha, que representa o olhar na função quadro, aqui temos uma estética da singularidade, do traço “fronteira” (p. 18) “entre significado e gozo” (Recalcati, 2005, p. 104), marca singular excêntrica ao universal do significante.

Para demonstrá-la, Lacan (1971/2003) descreve uma visão durante uma viagem, ao sobrevoar a Sibéria a bordo de um avião. Nessa oportunidade, ele então foca nas planícies miradas o rastro deixado pelo escoamento da água da chuva no solo, comparado ao “ravinamento” (p. 22) operado pela “rede do semblante” (p. 24), no terreno da subjetividade. Trata-se da expressão do fato de que o encontro da chuva com a terra, ou da nuvem de significantes com o sujeito, deixa marcas, signos singulares que se inscrevem em sua superfície (Maia, 2009). Desse modo, a universalidade do simbólico se realiza naquilo “que a apaga” (Lacan, 1971/2003, p. 21), enquanto fruto de uma singularidade inassimilável na lógica significante.

O que é irreduzível ao simbólico se retrata no singular da letra como desígnio (Recalcati, 2005). Esta deve ser universal na sua alienação aos semblantes, mas única naquilo que de indecifrável a constitui, inspirada em um critério de redução, conforme aponta Miller (2016). Neste tipo de escrita, o sujeito reduz-se a uma “letra enigmática” (Recalcati, 2005, p. 107), onde a subjetividade deve produzir-se sobre um esvaziamento do sentido, promotor da contração a um ponto de vazio. Contrariamente à concatenação semântica que amplifica o significante, a produção artística, nesse regime, procura reduzir a bateria de significantes à potencialidade assemântica da letra. A escrita de Joyce⁸ é um exemplar dessa modalidade de

⁸ A obra de Joyce (1939/2000) é alvo de Lacan (1975-1976/2007), porque o escritor materializa o modelo do inconsciente como conjunto de letras (Rinaldi, 2006). Dentre os recursos estilísticos utilizados pelo irlandês têm-se o trocadilho e a palavra-valise. O primeiro refere-se à jogos de palavras

implicação do impossível, uma vez que emancipa a linguagem de sua dimensão imaginária conduzindo-a a escritura do real.

Essas articulações sobre a relação entre arte e psicanálise servirão de base para trabalharmos nosso *corpus* neste estudo.

A seguir, traçaremos um panorama sobre a arte de Sanja Iveković, a fim de que o leitor se aproxime de seus questionamentos referentes às questões de urgência social e, especificamente, no tocante aos direitos das mulheres.

com sons semelhantes e significados diferentes, geradores de múltiplos sentidos. A palavra-valise, termo cunhado por Carrol (1871/2002), é um vocábulo que empacota duas ou mais palavras numa só, sendo pertencentes às línguas diferentes (Amarante, 2002). No texto, “O seminário, livro 23: o sinthoma”, Lacan (1975-1976/2007) desloca sua concepção de sintoma, como metáfora significante que se oferece à decifração em análise, para concebê-lo em relação ao real do inconsciente, na conjunção entre letra e gozo.

3. CAPÍTULO II: UMA ARTISTA FEMINISTA

Eu acho que o mundo mudou no sentido de que
o poder da mídia na construção de nossa realidade
tornou-se muito, muito mais forte...
(Iveković, 2012)

Eu não entrego respostas, em vez disso, faço perguntas.
(Iveković, 2012)

Sanja Iveković nasceu em 1949 em Zagrebe, Croácia, onde estudou artes visuais na Academia de Belas Artes de 1968 a 1971. Sua carreira artística teve início durante a década de setenta, sob o regime ditatorial na antiga Iugoslávia⁹, quando, através do ativismo artístico¹⁰ rompeu com as configurações convencionais em termos de práticas utilizadas e temáticas abordadas em seu trabalho artístico (Wikipedia, 2016). Nesse sentido, sua arte abrange o emprego de uma variedade de recursos, dentre os quais: fotografias, colagens, performances, vídeos, instalações e intervenções no espaço público (Lowry, 2011, tradução livre). A reflexão a respeito do lugar da mulher na contemporaneidade ocupa uma posição privilegiada em sua construção (Iveković, 2013), sendo que, podemos tomar sua arte e ativismo feminista como uma inspiração (Marcoci, 2011b, tradução livre).

Em sua atuação como produtora artística e militante do feminismo, tem participado ativamente de instituições visando à transformação social e política (Bajac, 2013). Fundou em 1995, junto de teóricos e ativistas, o Centro de Estudos da Mulher (*Centre for Women's Studies Zagreb*, 2017), primeiro núcleo educacional não institucional na Croácia, que oferece um programa interdisciplinar de conhecimento especializado sobre questões femininas e situa-se como ponto de encontro de discursos acadêmicos, práticas artísticas e engajamentos ativistas.

⁹ Os países reconhecidos a partir da antiga Iugoslávia são: Bósnia e Herzegovina, Croácia, Montenegro, República da Macedônia, Sérvia, Eslovênia e Kosovo (reconhecido parcialmente como um país independente) (Wikipedia, 2017a).

¹⁰ O ativismo na arte procura subverter determinadas lógicas sociais e promover dissonâncias, levantando questionamentos de cunho político ao produzir ações que pressupõem participação e engajamento de pessoas no espaço público. Em várias partes do mundo, artistas colaboram com movimentos sociais e organizam-se para reivindicar, criticar, lutar por direitos através de práticas que se afastam das formas correntes de ação política e de seus modos institucionalizados. Essas práticas sociais de arte e ativismo incorporam e reprocessam elementos sociais e podem tornar-se mecanismos por meio dos quais se escapa ao instituído (Rolnik, 2008; Gonçalves, 2012).

Esteve ainda envolvida no exercício de outras organizações não governamentais, que lutam pelos direitos femininos, tais como: Centro de mulheres vítimas da guerra, que, desde 1992, oferece às refugiadas de todas as origens ajuda psicológica, jurídica e humanitária (*Centre for Women War Victims*, 2017); Electra - centro de arte feminina, iniciado em 1995 como espaço de documentação sobre artistas femininas, que objetiva realizar eventos culturais e educacionais (*Electra - Women's Art Center*, 2017); B.a.B.e. - ser ativa, ser emancipada, grupo de advocacia que trabalha para a afirmação e implementação de direitos humanos (*B.a.B.e. - Be active, Be emancipated*, 2017); Attack! Centro cultural autônomo, atuante a partir de 1997, cujo objetivo é incentivar a prática de expressões culturais alternativas (*Autonomous Cultural Centre – Attack!*, 2017); e “*Association of Feminists*” (Associação das feministas), que se dedica a prestar assistência às mulheres sobreviventes do período da guerra na ex-Iugoslávia (Marcoci, 2011a, tradução livre).

Apresentamos uma imagem da artista:

Retrato 1. Sanja Iveković

Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Sanja_Iveković

Criadora de uma extensa obra, consideramos interessante oferecer uma pequena amostra de sua força no cenário artístico e social, no que se refere às questões humanitárias feministas. Optamos por apresentar dois exemplares, que exploram as temáticas trabalhadas pela artista, das seguintes obras: “*Double Life*” (Iveković, 1975-1976/2011), justaposição de fotografias de álbuns privados e anúncios publicitários extraídos de revistas femininas; “*Make Up-Make Down*” (Iveković, 1978/2011), auto-retratos filmados ou fotografados, questionadores do papel feminino, com destaque para os rituais de maquiagem; “*General Alert: Soap Opera*” (Iveković, 1995/2011), baseada na novela gravada com a inscrição

“Alerta geral Zagrebe” (OPCA OPASNOST ZAGREB), referência ao bombardeio de mísseis, durante os conflitos que provocaram a desintegração da Iugoslávia (Marcoci, 2011a); e, por último, *“Figure and Ground”* (Iveković, 2006), elenco de modelos femininos que se parecem com terroristas armados, vestindo roupas de inspiração militar de designers da moda (Wikipedia, 2016).

A primeira delas, *“Double Life”* (Iveković, 1975-1976/2011), da década de setenta, reúne fotografias pessoais da artista e propagandas destinadas às mulheres em poses semelhantes:

Obra 1. *“Double Life”* (Iveković, 1975-1976/2011)

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=double+life+sanja+ivekovic&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi76J7A2JnZAhWGH5AKHYXCA08Q_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgrc=hjIpVQj9715IxM:

Obra 2. "Double Life" (Iveković, 1975-1976/2011)

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=double+life+sanja+ivekovic&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi76J7A2JnZAhWGH5AKHYXCA08Q_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgcr=_j1qhs0CBBtcoM

A segunda obra apresentada é “*Make Up-Make Down*” (Iveković, 1978/2011), também dos anos setenta, que estranha os comportamentos colocados como naturais pela mídia no que concerne às mulheres:

Obra 3. “*Make Up - Make Down*” (Iveković, 1978/2011)

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=make+up+make+down+sanja+ivekovic&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=CaiXx_juiArviM%253A%252CoVmPib6NDyuedM%252C_&usg=__IotD4M786KscsvIB8uJXOexIHuA%3D&sa=X&ved=0ahUKEwiVpJTn2ZnZAhXKCpAKHYVRD1MQ9QEINTAC#imgre=CaiXx_juiArviM:

Obra 4. "Make Up -Make Down" (Iveković, 1978/2011)

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=make+up+make+down+sanja+ivekovic&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=CaiXx_juiArviM%253A%252CoVmPib6NDyuedM%252C_&usg=__IotD4M786KscsvIB8uJXOexIHuA%3D&sa=X&ved=0ahUKEwiVpJTn2ZnZAhXKCpAKHYVRD1MQ9QEINTAC#imgrc=lzGoR0sS7kmbLM:

Nossa terceira obra é “*General Alert: Soap Opera*” (Iveković, 1995/2011), produzida na década de noventa, que traz um alerta sobre a questão da guerra civil que ocorreu entre 1991 e 2001 na antiga Iugoslávia:

Obra 5. “*General Alert: Soap Opera*” (Iveković, 1995/2011)

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=general+alert+soap+opera+sanja+ivekovic&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi_hNGp2pnZAhWBIPAKHQP2DLwQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgre=tChP0BvXWTC4HM:

Obra 6. "General Alert: Soap Opera" (Iveković, 1995/2011)

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=general+alert+soap+opera+sanja+ivekovic&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi_hNGp2pnZAhWBIPAKHQp2DLwQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgre=tChP0BvXWTC4HM:

Expomos ainda, “*Figure and Ground*” (Iveković, 2006), elaborada no século XXI toca na temática do terrorismo articulado ao capitalismo globalizado:

Obra 7. “*Figure and Ground*” (Iveković, 2006)

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=Figure+and+Ground+ivekovic&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=JWNauQDexSa7IM%253A%252CrCXd-ljGC6YjvM%252C_&usg=__7W6FubuD0WXqBp5rzCCbVunz57o%3D&sa=X&ved=0ahUKEwi2uq_X2pnZAhVMH5AKHe7MDvsQ9QEIKjAA#imgsrc=JWNauQDexSa7IM:

Obra 8. “Figure and Ground” (Iveković, 2006)

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=Figure+and+Ground+ivekovic&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=JWNauQDexSa7IM%253A%252CrCXd-ljGC6YjvM%252C_&usg=__7W6FubuD0WXqBp5rzCCbVunz57o%3D&sa=X&ved=0ahUKEwi2uq_X2pnZAhVMH5AKHe7MDvsQ9QEIKjAA#imgsrc=ZvQia_qkXk7hdM:

Em 2009, Iveković foi a vencedora do Prêmio Câmera Áustria (*Camera Austria*, 2018, tradução livre), premiação concedida para a arte fotográfica, bienalmente, pela cidade de Graz. O júri mencionou a atualidade de suas criações, bem como seu compromisso social e político no que tange ao papel das mulheres na sociedade. Em 2013 a artista foi selecionada para o Prêmio Artes Mundi (*Artes Mundi*, 2013, tradução livre), organização de artes internacional que reconhece artistas visuais contemporâneos que se envolvem com as questões da realidade social.

De 8 de dezembro de 2011 a 26 de março de 2011, o Museu de Arte Moderna de Nova York realizou uma exposição abrangendo quatro décadas do seu trabalho, que, segundo o site da instituição, oferece uma visão fascinante sobre política, gênero e memória coletiva (MoMA, 2011, tradução livre). Desse modo, acessamos uma compilação artística de voz feminista, exploradora das qualidades persuasivas dos meios de comunicação em massa e do

potencial dessas mídias sobre a sociedade e suas práticas sociais, sobretudo no que diz respeito ao discurso consumista e àquele que tangencia as questões referentes às mulheres nesse contexto.

Ao reunir um conjunto de vídeos, fotografias e instalações, a exibição incluiu as seguintes obras realizadas ao longo de sua trajetória: *“Sweet Violence”* (Iveković, 1974/2011), *“Instructions n° 1”* (Iveković, 1976/2011), *“Make UP-Make Down”* (Iveković, 1978/2011), *“Tragedy of a Venus”* (Iveković, 1975-1976/2011), *“Double Life”* (Iveković, 1975-1976/2011), *“Diary”* (Iveković, 1975-1976/2011), *“Structure”* (Iveković, 1975-1976/2011), *“Eight Tears”* (Iveković, 1976/2011), *“My Scar. My Signature (Girls)”* (Iveković, 1976/2011), *“My Scar. My Signature (Ads)”* (Iveković, 1976/2011), *“Paper Women”* (Iveković, 1976-1977/2011), *“Make-Up”* (Iveković, 1979/2011), *“Triangle”* (Iveković, 1979/2011), *“New Zagreb (People behind the Windows)”* (Iveković, 1979/2011), *“Drawings”* (Iveković, 1981-1982/2011), *“Waiting for the Revolution (Alice)”* (Iveković, 1982/2011), *“Personal Cuts”* (Iveković, 1982/2011), *“Lighthouse”* (Iveković, 1987-2001/2011), *“Practice Makes a Master”* (Iveković, 1982/2011), *“General Alert - Soap Opera”* (Iveković, 1995/2011), *“Resnik”* (Iveković, 1994/2011), *“Rohrbach Living Memorial”* (Iveković, 2005/2011), *“Lady Rosa of Luxembourg”* (Iveković, 2001/2011), *“Gen XX”* (Iveković, 1997/2011), *“Women’s House (Sunglasses)”* (Iveković, 2002/2011), *“The Right One. Pearls of Revolution”* (Iveković, 2010/2011) e *“Reporto on CEDAW U.S.A.”* (Iveković, 2011) (Marcoci, 2011a).

Selecionamos *“Women’s House (Sunglasses)”* (Iveković, 2002/2011) como alvo da nossa análise, uma vez que trata especificamente da questão da violência contra as mulheres, interesse deste trabalho. Abordaremos essa problemática que se coloca de forma alarmante nas sociedades contemporâneas, em um texto mais adiante. Apresentaremos a série composta de imagens de anúncios de óculos de sol pareadas aos depoimentos pessoais de mulheres agredidas mais detalhadamente no capítulo referente à constituição do *corpus*.

Ainda sobre a mostra no museu estadunidense, símbolo de reconhecimento internacional, o jornal espanhol *“El Cultural”* (2011) comenta tratar-se da legitimação do percurso de uma das mulheres mais incisivas das últimas décadas, investigativa da relação entre arte e mudança social, além de autora de “um poderoso trabalho sobre poder e controle” (p. 1, tradução livre). O mesmo veículo de comunicação afirma que, o desempenho da artista pode contribuir para a elucidação da evolução das vicissitudes sociais mundiais, assim como

serve de referência para a compreensão da problemática da condição das mulheres no contemporâneo.

A referida exposição também fora acompanhada da publicação “*Sweet Violence*”¹¹, que contém o relato da trajetória da artista em vários suportes discursivos¹², e da qual extraímos as imagens que serão analisadas neste estudo, juntamente com os testemunhos de violência sofridos por mulheres. O livro conta com dois ensaios, o primeiro de Marcoci¹³ (2011c, tradução livre), que realiza uma análise histórica das performances artísticas posteriores à década de sessenta relacionando-a ao importante posicionamento de Iveković nesse contexto, e o segundo, escrito por Eagleton¹⁴ (2011, tradução livre), contribui para uma reflexão sobre a sociedade atual e seu modo de produção dominante. Para os ensaístas, a artista oferece uma visão sobre a histórica assimetria presente nas relações entre homens e mulheres tocando nas políticas globais capitalistas, ambas promotoras da face violenta do mundo.

No próximo capítulo, visto a premência do uso da imagem fotográfica na arte de Iveković, teceremos considerações a respeito desta.

¹¹ Marcoci, R. (Org.). (2011c). *Sweet violence*. Nova York: Artbook.

¹² Filiamo-nos à Maingueneau (2008), que postula que, “os diversos suportes semióticos não são independentes uns dos outros, estando submetidos às mesmas escanções históricas” (p. 138) e restrições semânticas.

¹³ Roxana Marcoci, curadora do Departamento de Fotografia do Museu de Arte Moderna em Nova York, Estados Unidos.

¹⁴ Terry Eagleton, professor visitante da Universidade de Lancaster e Notre Dame e da Universidade Nacional da Irlanda.

4. CAPÍTULO III: A IMAGEM FOTOGRÁFICA: VESTÍGIO DO REAL

Quando levei a Kafka uma série de fotografias lhe disse:
 - Por um par de coroas podes fazer-se fotografar de todos os ângulos.
 Este aparato é um conhece-te a ti mesmo automático.
 - Um desconhece-te a ti mesmo, queres dizer – disse Kafka.
 - A que te referes? - protestei - A câmara não mente!
 - Quem te disse isso? - perguntou Kafka.
 A fotografia concentra nosso olhar na superfície.
 Por essa razão turva a vida oculta que transluz através
 dos contornos das coisas como um jogo de luzes e sombras.
 Isso não se pode captar sequer com as lentes mais penetrantes.
 Há que buscá-lo a toques com o sentimento.
 (Janouch, 1983, citado por Sontag, 1983, p. 283)

Benjamin (1994) compara a invenção da fotografia ao nascimento da impressão tipográfica, no sentido de que ambas as invenções, enquanto meios de escrituras, transformaram radicalmente os rumos da comunicação humana e da própria história da humanidade. O poder das imagens nunca foi tão decisivo na experiência perceptiva do mundo como o é na contemporaneidade. Nesse sentido, localizamos o discurso teórico sobre a imagem fotográfica em uma perspectiva histórica, tomado como germe dessa experiência que a fotografia engendra.

Durante o século XIX, os teóricos privilegiaram as características miméticas da imagem fotográfica. Em seu surgimento, a fotografia foi considerada um duplo perfeito ou uma analogia da realidade. O caráter mecânico de sua reprodução unido ao mimetismo da imagem ganhou de imediato uma confiança sem precedentes na história, sobrepondo a fotografia aos instrumentos que reproduziam virtualmente a realidade até aquele momento, como o espelho e a pintura. Sua objetividade ligada às características técnicas e mecânicas de sua produção conferia-lhe uma credibilidade ausente nas demais obras pictóricas. O discurso que acompanhou o nascimento da fotografia deu ênfase nas qualidades de exatidão e verossimilhança das imagens produzidas com a nova técnica.

Em sintonia com esse discurso, tornou-se conhecido um texto de Baudelaire cujo conteúdo saudava com pessimismo o caráter realista da fotografia, julgando nefastas para o público suas consequências para o terreno da arte. A luz que, ao entrar na câmara escura imprimia as imagens sem a incidência direta do fotógrafo, parecia deixar a subjetividade humana ausente do seu produto final, condição impensável na arte. Baudelaire comparava a

imagem fotográfica à impressão no campo da literatura dizendo que ambas as invenções não passavam de meros instrumentos de memória documental. Citamos o poeta:

Um deus vingador escutou os votos dessa multidão. Daguerre¹⁵ foi seu messias. E então ela disse [a multidão]: “Sendo que a fotografia nos dá todas as garantias desejáveis de exatidão, tal é o que acreditam os insensatos, a arte é a fotografia.” A partir desse momento, a sociedade se precipitou em um solo de Narciso¹⁶, para contemplar sobre o metal [placas revestidas de prata] suas triviais imagens. Uma loucura, um fanatismo extraordinário se apoderou de todos esses novos adoradores do sol. (Baudelaire, 1963, p. 552, citado por Arriola, 2008, p. 92, tradução livre).

Ao lermos a crítica imputada à fotografia na ocasião de seu advento, chama atenção a constatação de que Baudelaire parece entrever de forma brilhante a nossa sociedade pós-moderna e seu “fanatismo extraordinário” pelo universo das imagens, sua “loucura” pela fotografia, como ele diz. Sendo que essa sociedade de “novos adoradores do sol” só pôde instaurar-se graças às promessas escutadas por um “deus vingador” que teve “Daguerre” como “messias”. O poeta do século XIX nomeava então a configuração social que se insinuava como um “solo de Narciso”, e observava que esses narcisistas contemplavam suas “triviais imagens” sobre o metal, já que nessa época as fotografias eram impressas em placas de prata. A sensação é a de que se não soubéssemos que se trata de um dizer dezenovecentista poderíamos mesmo acreditar que o enunciado concerne à contemporaneidade, o que demonstra o caráter antecipatório da posição do crítico.

Sontag (1983) comenta que, a suposta objetividade conferida à imagem fotográfica imprimia-lhe uma reputação de ser uma arte realista. Seus efeitos de realismo e objetividade científica promoveram a ilusão de uma neutralidade implícita nas imagens produzidas. Filha dos avanços científicos, a fotografia parecia reproduzir a realidade sem que sua representação fosse alterada pela participação do sujeito que colocava a câmera em ação. Bazin (1945) aponta que, partindo-se da semelhança que unia a imagem fotográfica à situação fotografada, constitui-se a ideia de que se poderia transmitir com uma fidelidade sem fissuras o objeto retratado.

No século XX os discursos se multiplicaram e a ênfase sobre a semelhança enfraqueceu-se surgindo uma valorização de outros aspectos referentes à imagem fotográfica.

¹⁵ Louis Daguerre (1787-1851): artista e físico francês responsável pela invenção do daguerreótipo. Foi o primeiro a patentear um processo fotográfico em 1835 (Wikipedia, 2018a).

¹⁶ Narciso na mitologia grega era um herói famoso pela sua beleza e auto-admiração. O narcisismo freudiano tem seu nome derivado do mito de Narciso (Wikipedia, 2017b).

Dentre eles, o “poder irracional” da fotografia referido por Bazin (1945): “A fotografia tem um benefício de transferência da realidade da coisa sobre sua reprodução. O desenho fiel pode ensinar-nos mais sobre o modelo, porém, jamais possuirá o ‘poder irracional’ da fotografia que ganha a nossa crença” (p. 12, citado por Arriola, 2008, p. 93, tradução livre).

Mas do que se trata esse “poder irracional” da fotografia que ganha a nossa crença? Para responder a isso, Arriola (2008) aponta que a imagem fotográfica é, antes de tudo, uma pegada, um rastro no simbólico, sendo que “o peso do real que a caracteriza provém de sua natureza de pegada e não do seu caráter mimético” (p. 93). Segundo ele, a imagem fotográfica mantém com a realidade retratada uma relação tanto de semelhança como de contiguidade existencial. Significa que em sua “relação de proximidade instantânea” com o seu “referente” a fotografia possui um estatuto de índice, conforme a terminologia de Peirce (1999). Nessa perspectiva, a fotografia é um índice, um vestígio do real. O autor comenta:

A antologia da fotografia está em primeiro lugar aí. Não no efeito de mimetismo, mas sim na *relação de proximidade instantânea* entre a imagem e seu *referente*, no princípio de uma *transferência das aparências do real* sobre o filme sensível... A fotografia, por sua gênese automática, *manifesta irredutivelmente a existência do seu referente*, mas isso não implica a priori que lhe pareça. [itálico nosso] (Arriola, 2008, p. 93, tradução livre)

Essa “transferência das aparências do real” que emana do instante retratado na imagem fotográfica nos leva a acreditar de um modo incontestável que o objeto fotografado existiu, afinal, “manifesta irredutivelmente a existência do seu referente”, o que toda fotografia encerra, segundo Barthes (1989/2000). Se tomarmos a antologia da imagem em sua forma negativa, de vazio, podemos entender que um objeto que se encontra em uma imagem fotográfica só pode estar lá na condição de haver estado presente na realidade, mas esse objeto representado não está na imagem, portanto, a essência da imagem é sua não substância, expressada pela condição de que a existência real do que ela representa está em outro lugar. O efeito de real que se produz no presente provém da realidade em um instante anterior, o objeto que “esteve aí”, segundo Barthes (1989/2000), de modo que a fotografia nos devolve “o que já não é”, tempo do instante fotográfico. Nesse mesmo sentido, Dubois (1986) diz que “o modelo, o objeto referencial captado, irresistivelmente retorna” (p. 43).

Nesse discurso sobre a fotografia, reconhece-se a indissolubilidade entre a imagem fotográfica e o ato que a funda: a ação de fotografar. O fotógrafo enquanto operador da câmera (Barthes, 1989/2000) fixa e introduz o recorte, estabelece o enquadre da imagem, ou

seja, seleciona as bordas da fotografia. O ato fotográfico possui um estatuto ético na captação da realidade ao considerar suas possíveis consequências no âmbito social (Arriola, 2008).

Nesse sentido, apostamos que as imagens fotográficas selecionadas em nossa pesquisa evidenciam determinados aspectos éticos, uma vez que se visa produzir efeitos de sentidos no campo humano por meio da denúncia da questão da violência contra as mulheres.

Sobre o caráter objetivo que se atribui à imagem fotográfica, em seu primeiro seminário, Lacan (1953-1954/1986) comenta sobre um fenômeno curioso, o fato de que a fotografia pode nos oferecer uma reprodução objetiva de um efeito puramente subjetivo: a percepção de uma ilusão atmosférica, o arco íris. Ele diz:

Quando vocês veem um arco íris veem algo totalmente subjetivo. O veem a certa distância destacando-se sobre a paisagem. Ele não está ali. Trata-se de um fenômeno subjetivo. Porém, graças a uma câmera fotográfica podemos registrá-lo objetivamente. O que é então? Já sabemos muito bem. Verdade? Onde se encontra o subjetivo e onde o objetivo? Será que não estamos acostumados, em nossos curtos entendimentos a estabelecer uma distinção muito superficial entre o subjetivo e o objetivo? Talvez a câmera fotográfica não seja mais que um aparato subjetivo, inteiramente construído com a ajuda de um x e um y, que habita o mesmo território do sujeito, quer dizer, o da linguagem. (p. 125)

Lacan pontua que estamos acostumados a uma distinção muito superficial entre o subjetivo e o objetivo e ilustra essa superficialidade usando o exemplo da imagem fotográfica de um arco-íris, ilusão atmosférica que adquire existência material através da imagem captada pela câmera fotográfica. Neste sentido, a câmera enquanto dispositivo ótico capta e inscreve sobre uma superfície um conjunto de correspondências entre pontos dos espaços real e imaginário, através da cristalização de uma imagem unificante. Nesta operação, Lacan compara a câmera fotográfica ao sujeito, dizendo que esse “aparato subjetivo” habita o mesmo território do sujeito, quer dizer, o registro simbólico. A aposta é a de que a imagem unificante apreendida pelo dispositivo óptico é fruto de uma operação em que o real se resolve numa forma imaginária, segundo as regras da linguagem, pois “graças à fotografia... e à psicanálise, podemos perceber esse inconsciente ótico” (Benjamin, 1994, p. 12), se assim podemos dizer, em jogo na imagem fotográfica.

Nesse ponto da articulação, lançamos mão da conceituação teórica de Lacan a respeito do estádio do espelho, tema fundador do seu ensino. O psicanalista francês abordou-o em sua obra, pela primeira vez, em um Congresso em Marienbad, em 1936. Nessa comunicação ele

apresentou determinados elementos básicos do conceito que foram retomados nos anos subsequentes em alguns textos¹⁷. A proposta é a de que através de uma dialética temporal, o registro do imaginário vem dar uma forma, uma “armadura” (Lacan, 1949/1998, p. 100) ao corpo do sujeito, momento que corresponde a um instante estruturante da constituição da realidade psíquica, concebido em relação à experiência.

Lacan (1949/1998) estabelece que a criança entre os seis e dezoito meses de idade¹⁸, aliena-se na identificação com a imagem especular, antes de operar sobre a linguagem e alienar-se como sujeito no campo do Outro. Ele diz: “a matriz simbólica em que o eu se precipita numa forma primordial... antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito” (p. 97). Trata-se, portanto, de uma identificação com a imagem em um momento anterior ao ingresso do sujeito no universo simbólico e sua emergência como sujeito do significante.

Em sua construção teórica, Lacan destaca o jubilo, signo que revela o dinamismo da libido, ou seja, o fato de que a imagem da criança foi investida libidinalmente, uma vez que ela então se reconhece, pela primeira vez, por assim dizer, neste reflexo. O estágio do espelho deve ser apreendido como uma identificação com a imagem, “no sentido pleno que a psicanálise atribui a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando assume uma imagem” (Lacan, 1949/1998, p. 97). O espelho é um operador que revela um drama interno que vai da insuficiência à antecipação capturando o sujeito no fascínio da identificação espacial e organizando a imagem fragmentada em uma forma ortopédica, o que confirma a “prematuração específica do nascimento no homem” (Lacan, 1949/1998, p. 100).

O estágio do espelho funciona, portanto, como uma antecipação que a criança faz da unidade corporal que lhe aparece refletida no espelho, como uma *gestalt*¹⁹ exterior, enquanto uma “forma total do corpo pela qual [a criança] antecipa numa miragem a maturação de sua

¹⁷ Lacan abordou a conceituação teórica do estágio do espelho em “O estágio do espelho como formador da função do eu” (Lacan, 1949/1998), dedicando passagens ao tema em: “Os complexos familiares na formação do indivíduo” (Lacan, 1938/2003), “Formulações sobre a causalidade psíquica” (Lacan, 1946/1998), “A agressividade em psicanálise” (Lacan, 1948/1998), “Observação sobre o relatório de Daniel Lagache: psicanálise e estrutura da personalidade” (Lacan, 1960b/1998), “O Seminário, livro 10: a angústia” (Lacan, 1962-1963/2005) e “De nossos antecedentes” (Lacan, 1966b/1998).

¹⁸ O estágio do espelho fornece a regra de partilha entre o imaginário e o simbólico, nesse momento de captura por uma inércia histórica... Antes, voltando incessantemente a lembrar, na prática, *um momento que não é de história, mas de insight configurador, razão por que o designamos como estágio, ainda que tenha emergido numa fase* [italico nosso] (Lacan, 1966b/998, p.73).

¹⁹ Do alemão “*gestalt*” - significa forma. É uma teoria da forma, que defende que para se compreender as partes, é preciso, antes, compreender o todo (Wikipedia, 2017c).

potência, [sendo que] essa forma [é] mais constituinte do que constituída” (Lacan, 1949/1998, p. 98).

Essa unidade é inexistente na experiência real que a criança tem de seu próprio corpo, em virtude de suas inabilidades motora e neurológica. O corpo apreendido é descoordenado, fragmentado, demarcado pela pulsão, e só adquire unidade fictícia no reflexo especular. Portanto, a “*imago*”, utilizando-nos do termo freudiano encontra-se desde sempre separada do sujeito. Para Lacan (1949/1998), “a função do estágio do espelho revela-se... como um caso particular da função da ‘*imago*’ que é estabelecer uma relação do organismo com sua realidade [seu entorno]” (p. 100).

A função do eu se constitui no sujeito a partir da identificação com esta imagem, que mais vela do que desvela. O corpo imaginário é o corpo da totalidade, da unidade, ainda que fictícia. O estágio do espelho aponta a existência de uma hiância entre o organismo biológico e a imagem própria do corpo. Lacan pontua: “a minha imagem, minha presença no Outro, não tem resto. Não consigo ver o que perco ali. É esse o sentido do estágio do espelho.” (Lacan, 1962-1963/2005, p. 277). No entanto, por mais que a imagem vele alguma coisa, servindo de anteparo ao real, ela fornece efetivamente uma forma ao sujeito, como uma tentativa de amarração do corpo pulsional. Enquanto efeito da experiência do espelho, a alienação na imagem dá forma ao corpo e produz o engano primordial e estruturante, o eu do sujeito (Pereira, 2000).

A partir dessas concepções sobre o estágio do espelho a teorização lacaniana se aparta da tradição filosófica moderna que concebe o eu como uma instância de conhecimento da realidade. Lacan diz que essa “experiência [do estágio do espelho] nos opõe a qualquer filosofia diretamente oriunda do *cogito*²⁰” (Lacan, 1949/1998, p. 96). O teórico enfatiza a discordância que se abre entre o real e o imaginário, sob a intervenção do simbólico, nesse momento decisivo da experiência especular que resulta na fundação do eu. Uma experiência a partir da qual o eu do sujeito se constitui como uma instância de engano, atestada pelo psicanalista: “Nossa experiência... dissuade-nos de conceber o eu centrado no sistema percepção-consciência, como organizado pelo ‘princípio da realidade’, e nos indica [sua] função de desconhecimento” (Lacan, 1949/1998, p. 102).

²⁰ Referência ao cogito cartesiano - “*cogito, ergo sum*”, em latim, a qual significa “penso, logo sou”. A citação é uma conclusão do filósofo francês Descartes alcançada após duvidar de sua própria existência, mas comprovada ao ver que pode pensar e, enquanto ser pensante, o filósofo conclui que existe. Sabemos que o cogito cartesiano abre caminho para o sujeito da psicanálise. Lacan se utiliza em sua construção teórica da dúvida cartesiana para demonstrar o sujeito do inconsciente (Horta, 2012).

A identificação com a imagem especular corresponde à dialética do narcisismo freudiano instituída entre o eu e o outro. Ela se converte no eixo das identificações imaginárias do sujeito, as quais acarretam consequências subjetivas ao mesmo. Dentre elas: o advento da agressividade, do ciúme e da rivalidade. A experiência da alteridade²¹, portanto, se desdobra através das marcas das relações do sujeito com o outro no registro imaginário, ou seja, o outro é tomado como rival, como outro ameaçador. Lacan (1949/1998) diz que o investimento libidinal próprio desse momento revela “a agressividade que se destaca em qualquer relação com o outro” (p.102).

Cabe realizar ainda, uma breve explicação sobre a distinção lacaniana a respeito da visão e do olhar. A visão pode ser entendida como uma capacidade de percepção dos órgãos visuais do mundo exterior, organizadora da realidade consciente do sujeito. O olhar deve ser situado como objeto da pulsão²² escópica, que oblitera o campo visual enquanto ponto cego na imagem, e se define precisamente por sua não especularidade. Desse modo, o olhar materializa a falta central, expressada no nível da castração, sendo um objeto reduzido a uma função evanescente, que deixa o sujeito na ignorância do que está mais além da aparência. É aí, nesse além da imagem, que se dá o encontro do sujeito com o real, no nível da pulsão. O real sendo a falta, o buraco, a própria castração, que em sua não especularidade escapa à apreensão do sujeito no campo visual. A imagem visível escamoteia o objeto invisível. O ponto cego da pulsão escópica se dá no encontro com o objeto causa do desejo, o objeto [a], em sua expressão impossível de representar. Lacan marca com o conceito de objeto [a], o ponto cego que se representa na imagem, que só se inscreve dentro das margens da imagem especular, fora do visível.

Tendo feito essas colocações, propomos uma aproximação entre as noções de imagem especular para Lacan e imagem fotográfica. Inspiramo-nos em Arriola (2008) que articula as duas noções e diz que, apesar de suas distinções, essas imagens compartilham um aspecto comum: configuram-se como vestígios do real, índices do inapreensível. Exatamente neste ponto, as imagens especular e fotográfica se aproximam, no aspecto em que velam algo que

²¹ Como afirma Lacan (1954-1955/1985), é no seio da relação especular com o pequeno outro que a alteridade pode emergir o que significa que, a tríade do real, do simbólico e do imaginário existe pela adição do imaginário (Lacan, 1974-1975) (Costa-Moura & Silva, 2012).

²² “A ligação entre uma zona erógena e um objeto, ligação que na origem pode ter sido contingente, mas que uma vez constituída adquire muita força, fez surgir na psicanálise o conceito de objeto da pulsão como aquele com o qual essa se satisfaz. Agora... a satisfação já não é apenas de uma zona do corpo, prazer de órgão, [porém, passa a ser fruto] do encontro [do sujeito]... com um objeto” (Bleichmar, 1981/1985, p. 30).

não se subjetiva na imagem, no ponto cego que se inscreve dentro das suas margens ou mesmo no interior de seus limites que molduram a realidade.

A imagem fotográfica como indício representa um espaço real, subtraído pelo recorte, que estabelece uma articulação entre o espaço representado e a fotografia. Essa última assume na percepção visual alguns limites que lhe são impostos pela sua forma, pelas bordas que constituem suas fronteiras. Dubois (1986) pontua: “esta porção de espaço eleita, organiza-se de maneira autônoma, [pois] o recorte lhe dá um enquadre, através de uma organização interna a partir das referências das bordas” (p. 180). A moldura, portanto, institui posições entre os elementos presentes no espaço retratado. Assim, as fotografias de Iveković fornecem uma bordadura capaz de denunciar algo inaudito na trama societária.

Em outras palavras, o ato fotográfico estabelece uma articulação entre o espaço representado e seu suporte de inscrição, a fotografia. As bordas da moldura constroem a unidade ficcional da imagem fotográfica, cercada por esse corte no espaço. O sentido da fotografia é determinado assim por aquilo que está fora do enquadre, pelo resíduo que escapa ao visível, visto que a organização imagética opera em uma estrutura de velamento.

Essa operação de ocultação estrutural responde pelo estatuto unário da imagem fotográfica, como inscrição de um espaço representado, uma vez que institui posições entre os elementos recrutados em relação aos limites que os circunscrevem. Barthes (1989/2000) sustenta que a fotografia, e aqui focamos a fotografia de denúncia social²³, procura ser essencialmente unária.

Ledo (1998) compartilha dessa visão ao dizer que a fotografia de denúncia social é uma imagem que conduz a aspectos ocultos com um propósito de intervenção. Isso significa, sobretudo, que a imagem mantém uma unidade interna ficcional, e não exatamente porque representa a realidade de um modo transparente, na verdade, a imagem fotográfica unária, que tomamos como fotografia de denúncia, em sua representação do campo do Outro, busca transformar a realidade através de seus efeitos de sentidos, sendo que ao fazê-lo mantém sua unicidade de ordem ficcional enquanto imagem unária que é.

Neste trabalho, sustentamos que as imagens de Iveković, alvo da nossa análise, se tratam de imagens unárias no sentido barthesiano, ou seja, suportes de inscrições que ao promoverem uma unidade interna ficcional denunciam algo no interior de suas bordas. Essas

²³ A fotografia de denúncia social retrata temas relacionados com o ser humano e seu ambiente ao denunciar problemas de origem social. O escocês John Thompson assinala o início da fotografia de compromisso social em 1862 com a publicação “*Street life London*”. No início do século XX os fotógrafos americanos Jacob Riis (1849-1914) e Lewis Hine (1874-1940) foram precursores da fotografia como meio de transformações sociais (Boni, 2008).

fotografias, cerzidas pelos seus limites e regidas pelas leis do simbólico operam como imagens autônomas na medida em que produzem efeitos de sentidos divergentes daqueles sedimentados no interdiscurso, Outro lacaniano, sugerindo assim uma transformação da realidade social ao mesmo tempo em que a refletem.

Nossa abordagem dessas fotografias filia-se à proposta de Arriola (2008), a saber, como vestígios do real, índices da contemporaneidade. Isso requer compreendê-las como objetos simbólicos que procuram (d)enunciar determinados discursos sociais hegemônicos, ou mesmo os inscrever às avessas, como marca daquilo que falta, que escapa ao visível, na formação social. Essas fotografias de denúncia, captadas como imagens unárias, parecem subverter a atuação de uma função de velamento de sentidos, análoga àquela que ocorre na sociedade pós-moderna²⁴ no que diz respeito à temática da violência contra as mulheres e sua relação com o discurso capitalista.

Nossa aposta, portanto, é a de que fora do visível, no ponto cego da imagem fotográfica, talvez possamos ver exatamente aquilo que está além da aparência no âmbito social. Retomaremos essas colocações em nossa análise de dados.

Integrando nosso arcabouço teórico, trabalharemos as construções lógicas de Freud (1923/1980) e Lacan (1949/1998) concernentes à formação do eu, a fim de alcançarmos o conceito de supereu (Lacan, 1953-1954/1986), instância importante para refletirmos sobre as causas da violência contra as mulheres.

²⁴ Convencionalmente, consideramos a pós-modernidade posterior a 1950, marco do término da modernidade, estipulada entre 1900 e 1950 (Santos, 1986), sendo que, a primeira caracteriza-se, sobretudo, pelas seguintes insígnias: o individualismo, o simulacro, a ausência de limites e o consumo (Lyotard, 2004).

5. CAPÍTULO IV: SOCIEDADE DO ESPETÁCULO: SOLO DE NARCISO

Quando Narciso nasceu, sua mãe, a ninfa Liriopé,
perguntou ao adivinho Tirésias:
- Essa criança verá os largos anos de uma longa velhice?
O cego, que via além das imagens do mundo, respondeu-lhe:
- Sim, se não se conhecer, pois ver sua imagem refletida na água,
equivalente a se conhecer, será para ela fatal.
(Ovídio, 2003, citado por Quinet, 2002, p. 127)

De acordo com a narrativa mítica, Narciso enquanto ser escópico é seduzido pela imagem de sua beleza, apaixonando-se por seu reflexo sem consistência. Ao identificar uma imagem inconsistente como seu corpo, permanece em êxtase diante de si mesmo, sendo capturado pelo espetáculo. Considerado exemplo da beleza na terra, objeto vivo no mundo das imagens e dos simulacros²⁵, Narciso pode ser tomado como o personagem mitológico que revela a própria encarnação da imagem cativante de si no outro. Protótipo da cultura do narcisismo (Lasch, 1984), empreendedora da economia narcisista do sujeito (Birman, 2007).

Sabemos que a paixão pela imagem refletida de Narciso o levou à ruína, revelando a forma épica sobre o amor de si e sua base narcísica, amputadora da alteridade. A ética freudiana trata o drama narcísico em sua estrutura, provendo-nos de um “modelo narcisista” do reconhecimento de si. Significa, sobretudo, que “ser amado” é o objetivo da “satisfação narcísica” (Freud, 1914/1980, p. 31), uma vez que o sujeito ama a própria imagem através do reflexo do espelho justamente por encontrar nessa miragem a causa do seu desejo.

Compreendemos que, o narcisismo²⁶ freudiano corresponde ao registro do imaginário em Lacan, ou seja, “a função imaginária... é o canal adotado” (Lacan, 1960a/1998, p. 837) por onde se transfunde a libido, sendo que, essa transfusão da libido acede à imagética do eu, “função de domínio [e] jogo de imponência” (p. 823). Na teoria psicanalítica, o narcisismo equivale a esse instante em que se explicita a fundação do eu²⁷, enquanto objeto libidinal, ou

²⁵ No livro VI da “República” Platão expõe a diferença entre mundo sensível e mundo inteligível. No mundo sensível tudo é aparência. O mundo inteligível refere-se à essência das coisas. As imagens ou simulacros são imagens das coisas sensíveis, como o que se reflete na água, no espelho, na fotografia e nas imagens da memória (Quinet, 2002).

²⁶ Freud (1914/1980) formula a teoria do narcisismo, pilar da tese pulsional, no texto “Introdução ao narcisismo”. Menciona o tema antes em “Totem e tabu” (1913/1980).

²⁷ Lacan estabelece uma diferença entre o eu [moi] que diz respeito ao registro imaginário e o eu [je] em sua condição simbólica. Ele aborda essa diferenciação nos textos: “O seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica de psicanálise” (1954-1955/1985), “Introdução ao comentário de Jean Hyppolite sobre o ‘*Verneinung*’ de Freud” (1954/1998), “Posição do inconsciente” (1960c/1998) e “De nossos antecedentes” (1966b/1998). Retomaremos essa diferenciação mais adiante neste trabalho.

seja, o próprio eu do sujeito é tomado como objeto da pulsão e investido libidinalmente. Assim, o narcisismo não se reduz a uma fase de desenvolvimento a ser ultrapassada, pelo contrário, o narcisismo, segundo Freud, revela-se como um “dato estrutural” (Nicéas, 2013, P. 16).

Isso corresponde à observação de que as pulsões auto-eróticas²⁸ se fazem presentes no princípio e constituem o auto-erotismo, cuja passagem ao narcisismo comporta a formação do eu. Nas palavras freudianas: “o eu deve sofrer um desenvolvimento... [por meio das] pulsões auto-eróticas [que] existem desde a origem [e] devem dar forma ao narcisismo” (Freud, 1914/1980, p. 93). Significa que, a princípio, as pulsões auto-eróticas operam fragmentariamente, para então dirigirem-se a esse ideal de imagem, ideal de completude.

No que se refere à formação do eu, desde Freud a Lacan, as teorizações equivalem a construções lógicas, ou seja, tanto a argumentação freudiana sobre o narcisismo quanto à formulação lacaniana do estágio do espelho, devem ser compreendidas como operadores estruturais, pois operam sobre a estrutura, permitindo a assunção do eu, “a partir do sistema percepção-consciência” (Freud, 1923/1980, p. 14), o que destina a instância do eu ao andar do espetáculo, da imagem, campo que funciona como “limiar do mundo visível” (Lacan, 1949/1998, p. 98), porta de entrada do território escópico, reputado solo narcísico.

Vimos que, a partir de um instante de júbilo, um eu triunfante se constitui, dando ao sujeito uma miragem de domínio sobre o mundo que vê. O “segredo da jubilação” (Lacan, 1966b/1998, p.74) é exatamente o encobrimento da falta pela imagem, ou seja, o que se manipula nesse triunfo “é o mais evanescente dos objetos” (p. 74), que só aparece à margem, enquanto objeto perdido para sempre. No mito de Narciso, a jubilação está presente, quando este fica extasiado diante de sua própria imagem. O êxtase narcísico é a paixão pela imagem, pelo reflexo que institui para o sujeito sua entrada no registro do imaginário, espaço próprio do arrebatamento imagético.

Notamos que a imagem, por definição, é sempre completa, inteira, uma vez que a falta não tem imagem. Não há imagem possível daquilo que falta, desse modo, o imaginário é o domínio que dá consistência à falta, velando-a. A consistência imaginária vela o furo da

²⁸ Freud (1914/1980) no texto “Introdução ao narcisismo” apresenta sua teoria da dualidade pulsional, segundo a qual a libido se bifurca nas pulsões de auto-conservação, como uma reserva da libido do eu, e nas pulsões auto-eróticas, que se dirigem aos objetos do mundo. Freud opera um remanejamento na teoria psicanalítica das pulsões no texto “Além do princípio de prazer” (Freud, 1920/1980) ao apresentar a pulsão de morte, retomando-a em “O mal-estar na civilização” (Freud, 1930/1980). Lacan acolhe o último binário pulsional freudiano, que opõe libido e pulsão de morte, e assimila uma unificação, através do conceito de gozo.

pulsão e o vazio instaurado pelo simbólico adquire o significado da castração²⁹. O espaço imaginário é o que dá uma espécie de liga aos significantes e apazigua o enigma que o simbólico instaura. A imagem, portanto, esconde a falta da castração e leva o sujeito a regozijar-se na completude. Segundo Quinet (2002), o mundo visual é narcísico, sendo que, o espetáculo do mundo visual é o espelho do sujeito.

Nesse sentido, nossa sociedade pós-moderna denominada por Debord (1967) como “sociedade do espetáculo”, apresenta-se cada vez mais atravessada por um excesso de espelhos, de imagens, promovendo uma inflação do imaginário. Essas imagens chegam ao sujeito como imperativos de ideais a serem seguidos, modelos de identificação que são fabricados a partir das coordenadas do mundo de Narciso, metáfora da captura imagética, que indicia o poder da imagem, do espetáculo, que rapta e fascina o sujeito.

Segundo o conceito debordiano, o espetáculo deve ser compreendido como resultado do modo de produção capitalista³⁰. Nesse sentido, a paisagem espetacular, sob as formas da propaganda³¹, da publicidade³² e do consumo como divertimento³³, promove uma proliferação de imagens. Essas representações propagandistas, publicitárias e de entretenimento parecem fazer suspirar o sujeito, exatamente porque o espetáculo procura encobrir a falta constitutiva, através da instauração de uma consistência imaginária, que incita ao gozo maciço. Essa inflação do imaginário marcada pela prevalência da imagem serve para ocultar o real em jogo, mascarando-o, imaginarizando-o. Desse modo, apostamos que, através da oferta desenfreada de imagens, a sociedade espetacular procura obturar a falta no registro real, seduzindo o sujeito que, capturado pelo gozo ecopofílico, parece ser tragado pelas mesmas. A imposição do imaginário vincula-se a um excesso pulsional, impossível de ser dialetizado pelo simbólico.

²⁹ A castração é definida como uma operação real introduzida pela incidência do significante que tem como produto a causa do desejo do sujeito. Em “O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise”, Lacan (1969-1970/1992) estabelece uma distinção entre castração, frustração e privação. “A castração como função simbólica... a frustração do imaginário, e a privação, do real. O falo, imaginário, é o objeto da castração. Na frustração trata-se sempre de alguma coisa bem real. A privação... só se situa a partir do simbólico, pois se tratando de algo real, nada poderia faltar, o que é real é real” (p.131).

³⁰ Na base do fenômeno cultural da sociedade do espetáculo, e seus produtos culturais resultantes do progresso técnico-científico, encontra-se o processo econômico (Benjamin, 1996).

³¹ A propaganda é considerada tão antiga quanto à civilização, definindo-se como um modo persuasivo de divulgação de ideias, com intenções ideológicas (Iasbeck, 2002).

³² A publicidade surgiu no século XX como consequência da produção em massa, com o objetivo de distribuir seus produtos através da divulgação de anúncios comerciais (Malanga, 1977).

³³ O lazer contemporâneo surge sob a ótica do consumo. O divertimento ganha contornos precisos: o consumo de mercadorias que necessitam ser escoadas pelo processo produtivo (Fontenelle, 2002).

Trata-se, portanto, de um imperativo de gozo, presente o tempo todo na nossa sociedade contemporânea, narcisista, tal qual uma *weltanschauung*³⁴, ou seja, “uma visão do mundo objetivada” (Debord, 1967, p. 10), que se torna efetiva, traduzida materialmente. Essa visão do mundo segundo a qual o imperativo de gozo está no posto de comando exclui a dimensão faltante, impelindo o sujeito ao gozo³⁵, subordinando-o aos imperativos do supereu³⁶. O espetáculo, desse modo, é sede de um mal-estar na cultura narcisista, que presentifica o supereu com suas imagens impregnadas pelo real, “escolho lógico daquilo que, do simbólico, se enuncia como impossível” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 130).

Quanto ao conceito de supereu³⁷, retomamos Freud (1914/1980) em seu artigo “Introdução ao narcisismo”, e observamos que o inventor da psicanálise prenuncia o lugar que terá em sua doutrina essa noção, confirmando a existência de uma formação psíquica que se separa do eu e que tem por função opor-se a ele, ou seja, significa que “uma parte do eu opõe-se à outra” (Freud, 1915/1980, p. 266).

Sua formalização se dá no texto “O eu e o isso” (Freud, 1923/1980, p. 266), descrevendo-o como uma esfera moral, cuja “função... consiste em vigiar e julgar os atos e intenções do eu... [através de] uma atividade de censura” (Freud, 1930/1980, p. 95), atuando rigorosamente como uma instância “justiceira” (Freud, 1938/1980, p. 82), ligada, desse modo, ao regime da pulsão, à regulação do gozo, uma vez que se empenha “em refrear as satisfações” (p. 7). Nessa perspectiva, entendemos o motivo pelo qual o psicanalista vienense a compreende como herdeira do complexo de Édipo tomando-a como uma de suas consequências: “o supereu é o herdeiro do complexo de Édipo e só se instaura depois da liquidação deste” (p. 83).

³⁴ Visão do mundo (tradução livre).

³⁵ A noção de gozo referida, a princípio, à concepção jurídica do termo, passou por diversas rupturas ao longo do ensino de Lacan (Miller, 2012a). Um critério para pensar o gozo é defini-lo como satisfação parcial da pulsão. Lacan formaliza o gozo impossível em seu “O seminário, livro 7: a ética da psicanálise” (1959-1960/1997). No texto “O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise” (1964/1998) o gozo encarna o objeto a. Em “O seminário, livro 20: mais, ainda” (1972-1973/1985) ele apresenta o gozo como “lalíngua”.

³⁶ O conceito de supereu em Lacan aparece em “O Seminário, livro I: os escritos técnicos de Freud” (1953-1954/1986), nos seminários posteriores até o “O Seminário, livro 8: a transferência” (1960-1961/2010). Ele retoma o conceito em: “O Seminário, livro 10: a angústia” (1962-1963/2005), “O Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante” (1970-1971/2009) e “O Seminário, livro 20: mais, ainda” (1972-1973/1985). Em sua publicação, “Escritos” (1998), Lacan (1950a/1998) trabalha essa noção em “Introdução teórica às funções da psicanálise em criminologia” e no texto “Variantes do tratamento-padrão” (Lacan, 1950b/1998) (Krutzen, 2005).

³⁷ Optamos pela terminologia isso, eu e supereu devido nossa orientação lacaniana, ao invés de id, ego e superego convencionalmente traduzidos da obra freudiana (*es, isch e überich*).

Freud (1923/1980), de outro lado, vincula esse domínio ao Isso, vinculação atestada por seus dizeres: “o supereu coloca-se diante [do eu] como mandatário do... Isso” (p. 249), justamente porque seu “suprimento de energia... provém de fontes que se encontram no Isso” (p. 268). O que nos permite elaborar que, paradoxalmente, o supereu na doutrina psicanalítica apresenta-se como incitador de gozo, ao revelar seu caráter cruel, “tão cruel quanto somente o Isso pode ser” (p. 269).

Em seu escrito posterior, “Novas conferências introdutórias sobre psicanálise”, recortamos que Freud (1932/1980) apresenta uma incontestável contraposição entre as instâncias supereu e ideal do eu, vejamos: o ideal do eu “é o precipitado da antiga imagem dos pais, a expressão da admiração pela perfeição que atribuíram à criança” (p.45); enquanto que o supereu, “parece ter ficado apenas com a rigidez e severidade dos pais, com sua função punitiva” (p. 43). Alcançamos, então, que o supereu diferencia-se do ideal do eu, como uma instância que se configura especialmente por seu caráter de “severidade”, sendo, portanto, “condenatória”, uma vez que “insulta e maltrata o pobre [eu]” (p. 42).

A partir do movimento teórico freudiano, Lacan (1953-1954/1986) interpreta o supereu como uma instância que representa uma lei inconsciente, que chega “ao ponto de ser o desconhecimento da lei” (p. 123). Nesse sentido, representa a vertente do gozo, encarnando não a proibição primordial, mas uma vociferação absurda da mesma. Nessa perspectiva, o supereu não tem uma função de interdição e regulação da satisfação pulsional, pelo contrário, “sua palavra fundamental é: goza!” (Miller, 1997, p.169).

Desse modo, o único atributo que lhe confere uma aparência de lei é o modo imperativo que adota para se fazer ouvir pelo eu (Nasio, 1997), sendo ao mesmo tempo, a instauração da “lei e sua destruição” (Lacan, 1953-1954/1986, p. 123). Portanto, para Lacan (1950b/1998), a novidade da segunda tópica freudiana é exatamente o supereu, instância instauradora dessa lei sem mediação, que “ordena gozar” (Quilichini, 2004, p. 13), imperativa, que dá consistência imaginária ao gozo, “figura obscena e feroz” (p. 362).

Em oposição, o ideal do eu pode ser interpretado como ideal do Outro, enquanto encarnação dos ideais sociais, provenientes do universo simbólico. Assim, aos enlaces matriciais estabelecidos a partir do espelho acrescentam-se construções na cadeia significante, donde a “imagem que se fixa [como] supereu [localiza-se no] ponto em que o sujeito se detém como ideal do eu” (Lacan, 1960a/1998, p. 823). Significa que, para que o reconhecimento na imagem possa ter lugar é preciso que ele esteja imerso em uma estrutura simbólica (Nasio, 1993). Portanto, a partir do campo simbólico os ideais são subjetivados pelo sujeito sob a forma do ideal do eu, enquanto conjunto de coordenadas implicadas pela linguagem.

Assinalamos, assim, que “o ideal do eu também pode ser esmagador”, uma vez que “pode dar ao sujeito o sentimento da diferença que há entre o que ele queria ser, seus ideais e o que percebe... de como é” (Soler, 2001, p. 100).

Lacan (1960a/1998) postula a respeito da configuração do ideal do eu que o traço unário é o traço do Outro, “o dito primeiro”, que “legifera” e “sentencia” a verdade do sujeito, sendo, portanto, oracular, ao representar uma insígnia de onipotência que constitui a matriz do ideal do eu, identificação alienante que preenche a marca indelével que o sujeito recebe do simbólico. Em suas palavras:

O dito primeiro, decreta, legifera, sentencia, é oráculo, confere ao outro real sua obscura autoridade. Tomem apenas um significante como insígnia dessa onipotência... e vocês terão o traço unário, que, por preencher a marca invisível que o sujeito recebe do significante, aliena o sujeito na identificação primeira que forma o ideal do eu. (Lacan, 1960a/1998, p. 822)

A fim de elaborarmos a contraposição entre as noções de supereu e ideal do eu em Lacan (1953-1954/1986), apoiamo-nos na leitura quinetiana (2002), e sua referência às duas versões míticas da figura do pai, presentes na obra freudiana, quais sejam, a narrativa do pai primitivo de “Totem e tabu”³⁸ e a variante do pai legislador de Édipo³⁹. Narrativas míticas cujo valor para Lacan (1969-1970/1992)⁴⁰ reside em seus estatutos de operadores estruturais, uma vez separados os eixos imaginário e simbólico presentes em suas tramas. Segundo Miller (2004), os mitos freudianos do pai “são contos feitos para romancear a perda de gozo” (p. 30). Para atingir o real da castração, Lacan (1969-1970/1992) realiza uma leitura estruturalista dos elementos desses mitos, a fim de demonstrar que seus relatos permitem a articulação daquilo que escapa ao registro real.

Desse modo, apontamos que o mito de Édipo dá forma heroica à proibição do incesto, articulando o desejo e a lei, enquanto que o mito inscrito em “Totem e tabu” procura enunciar o impossível do gozo, campo lacaniano. O psicanalista francês interpreta o mito de Édipo a partir do mito de “Totem e tabu”, colocando-os como avessos um do outro. Enquanto no mito edípico, o assassinato do pai permite o acesso ao gozo da mãe, no mito totêmico, o parricídio proíbe para sempre esse gozo. Retomamos as narrativas míticas.

³⁸ Freud (1913/1980) no texto “Totem e tabu” fala do pai mítico, da ordem primitiva. Através desse mito, Freud pôde demonstrar como o pai primitivo transforma-se no pai simbólico que instaura a lei da exogamia.

³⁹ Segundo Roudinesco e Plon (1998), embora Freud não tenha dedicado nenhum artigo específico ao complexo de Édipo, a tragédia de Sófocles está presente em toda sua obra.

⁴⁰ Lacan (1969-1970/1992) aborda a temática do mito em seu “O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise” no capítulo VIII intitulado “Do mito à estrutura”.

No mito de Édipo, o mesmo é deixado para morrer ainda bebê, sendo encontrado por um pastor que o leva para seu reino, onde é adotado. Alguns anos depois, ao consultar o oráculo para esclarecer a dúvida sobre sua origem, o jovem é atingido por uma profecia: seu destino será matar o pai e desposar a mãe. A fim de evitar a tragédia, Édipo abandona o império que o acolheu, sendo que, em suas andanças, acaba matando um viajante. Ao chegar às portas de outro reinado, a esfinge propõe-lhe um enigma. A resposta de Édipo salva sua vida e o povoado ao qual chegara. Como dupla recompensa, recebe o título de soberano e a mão da viúva do rei, morto misteriosamente. Após um tempo, uma peste assola seu povo, em virtude disso, consulta o oráculo, que enuncia que é preciso encontrar e punir o assassino do antigo monarca, que fora sucedido por Édipo. O cego Tirésias é então chamado e o adverte que o assassino está próximo. Nesse momento da narrativa, desvela-se para o herói a antiga profecia sobre seu destino: ele matara seu pai e desposara sua mãe. Édipo então fura os próprios olhos, perdendo a visão.

Na tragédia sofocliana⁴¹, Freud vê ilustrada a lei universal da proibição do incesto com a mãe, onde Édipo é ofuscado em relação a essa verdade. O olhar, enquanto revelador da verdade emerge na figura de Tirésias, o cego que vê para além das aparências. A função do pai edípico é unir a lei e o desejo, pois ao apontar que a mãe está proibida, torna-a desejável, ou seja, é exatamente porque a mãe é interdita pela instância paterna que ela se converte no objeto perdido que faz existir o desejo. Nesse mito, a não submissão à lei da proibição do incesto, engendra o parricídio ao preço da castração (os olhos furados), no real do corpo, demonstrando que o gozo da mãe deve ser barrado para que se efetue “a normalização do desejo nos caminhos da lei” (Lacan 1962-1963/2005, p. 365). Lacan se empenha então em desmentir o triunfo de Édipo sobre a proibição do gozo, demonstrando que ele próprio converte-se na encarnação da castração.

O pai edípico trata-se, assim, de uma ficção legisladora, que pelas mãos de Freud, encarnou no Ocidente o paradigma do destino humano, ao fazer crer que o gozo é proibido, quando, na verdade, é impossível. A lei que está na base da constituição simbólica da humanidade é a lei de proibição do incesto. Lei esta articulada à incidência do significante sobre o corpo produzindo uma perda de gozo, uma renúncia a qual o sujeito deve consentir para ter acesso à ordem da cultura. A proibição do gozo é interpretada por Lacan (1969-1970/1992) como um significado imaginário, dado o impossível do gozo, uma vez que a proibição seria “uma figuração dramática de algo que se funda na estrutura, sobre o fato do

⁴¹ Sófocles adaptou parte do mito grego de Édipo em sua obra trágica intitulada “Édipo rei”. A tragédia surgiu por volta do século VI a.C., buscando temas nos mitos heroicos.

impossível.” (Miller, 2004, p. 30). Desse modo, o pai trágico do mito de Édipo revela-se um pai pacificador, como atesta Quinet (2002), um pai que legisla e tem como herdeiro o ideal do eu, sucessor da lei do desejo e do amor narcísico.

Lacan (1953-1954/1986) marca a função apaziguadora do ideal do eu, como balizamento que o simbólico dá à pulsão e, portanto, ao gozo. O ideal do eu, dessa forma, fornece consistência para o sujeito em sua demanda de reconhecimento pelo Outro, sendo que o Outro, enquanto registro da referência simbólica, dos discursos organizadores do laço social, valida o sentido subjetivo que culmina no desejo de reconhecimento do sujeito. Brousse (2014) propõe que, cada vez mais na contemporaneidade, o simbólico caminha para o enfraquecimento, devido a uma ruptura entre o ideal do eu lacaniano e a imagem narcisista. Destarte, o supereu se impõe sobre o ideal do eu por meio da supremacia do espetáculo, pois quanto mais a sociedade avança em relação às imagens, mais frágeis tornam-se os ideais relacionados ao discurso do Outro. Constatamos então uma decadência do ideal do eu e uma prevalência do supereu, o que leva-nos ao segundo mito abordado.

O mito de “Totem e tabu” traz a representação do pai primitivo e revela a vertente de gozo, campo do real. Vemos que, Freud (1913/1980) descreve essa versão paterna através da figura de “um pai ciumento”, o qual se mantém “guardando todas as fêmeas [para si] e expulsando seus filhos à medida que crescem” (p. 91). Sabemos que os filhos que “tinham sido expulsos retornam” e assassinam o pai totêmico, assim, “[os filhos] unidos... [fizeram] o que lhes teria sido impossível fazer individualmente” (p. 91). “O violento pai da horda primeva” é condenado à morte, sendo devorado pelos assassinos, que no “ato de devorá-lo, [assumem] uma parte de sua força” (p.91). “Após terem se livrado [do pai], [e] satisfeito o ódio... um sentimento de culpa surge... [fazendo com que] o pai morto [se tornasse] mais forte do que fora vivo” (p. 92).

Um totem é então eleito, o qual simboliza o pai morto e a lei instaurada com sua morte, ambos representantes do impossível do gozo, modalidade daquilo que “do simbólico, se enuncia como impossível” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 130). A função simbólica paterna concerne, portanto, à problemática do advento do homem à cultura, sendo que, como diz Lacan (1969-1970/1992), é “a chave do gozo”, quer dizer, a “condição de gozo” (p. 126).

Esse gozo alude ao olhar paterno visando o sujeito na forma do supereu (Quinet, 2002). O pai totêmico é uma figura do pai real, agente da castração simbólica, que opera sobre um objeto imaginário que é o falo. Esse pai gozador é o pai real como impossível, o real entendido como um efeito da linguagem, uma construção da linguagem. No mito de “Totem e tabu”, o olhar fundador ressurgue como imperativo de gozo, dando “consistência imaginária a

um gozo” (Lacan, 1961-1962/2003, p.13). No nível escópico, o olhar do pai primitivo emerge como um “excesso” (Quinet, 2002, p. 116), retornando na forma de lei, uma lei exagerada, insensata, que, no limite, é sua própria negação, ou seja, seu paradoxo está no fato de que tanto o preceito quanto a interdição aplicam-se “ao mesmo rastro, ao mesmo traço” (Yankelevich, 2004, p. 241), impelindo severamente o sujeito a gozar pelo supereu, herdeiro do pai totêmico.

A noção de supereu interessa-nos justamente por seu caráter de severidade, por veicular imperativos de gozo, no sentido kantiano⁴², questão que é articulada ao discurso contemporâneo hegemônico, caracteristicamente ditador de gozo. Enquanto suporte de imperativos, o supereu se reduz a enunciados, como pontas do simbólico que se destacam e restam como enunciados puros. Segundo Soler (2005a), uma imagem possível do supereu é precisamente uma voz que vem exigir um gozo, significa que “a voz deve ser considerada objeto essencial... no campo... da formação do supereu” (Lacan, 1962-1963/2005, p. 20, citado por Gerez-Ambertín, 2003), “no seu caráter parasitário sob a forma dos imperativos interrompidos do supereu” (Lacan, 1962-1963/2005, p. 22), que se impõe em sua estrutura ligada à lei (Nasio, 1997), sustentando uma ferocidade de gozo.

Enfatizamos que, na cartografia social, a instância supereu se faz presente, através de enunciados pregnantes, abrigados no espaço público, que se originam no discurso midiático. Sua impulsão ao gozo nos importa, principalmente, em sua articulação à discursividade midiaticizada. Retomaremos essas articulações no capítulo concernente à interpretação do *corpus*.

Exporemos no próximo texto a teoria dos discursos lacaniana (Lacan, 1969-1970/1992) e, mais precisamente, o discurso do capitalista, que ao advir por meio do espetáculo, no solo de Narciso, engendra imperativos de gozo, os quais produzem efeitos na subjetividade dos sujeitos contemporâneos.

⁴² Kant (1781/2001) em “Crítica da razão prática” postula que o imperativo categórico é um dever que não admite questionamentos, sua ação corresponde aos fins determinados por um tribunal interno.

6. CAPÍTULO V: DISCURSO DO CAPITALISTA: AVESSO DA PSICANÁLISE

O rei do Egito tinha dois filhos: Egypto e Dánao.
 O primeiro, teve cinquenta filhos, o segundo, cinquenta filhas.
 Entre eles houve uma guerra, que resultou na expulsão de Dánao e suas filhas.
 Os exilados encontram abrigo em Argos, onde o vencido proclama-se rei.
 Egypto, para se prevenir, ordena que seus filhos casem-se com as filhas de Dánao.
 O rei de Argos, acorda a aliança com o irmão, planejando que suas filhas matem os
 cônjuges na noite nupcial. Após a cerimônia, uma delas não o faz.
 O marido sobrevivente, junto de Egypto, invade o reino de Dánao dizimando as Danaides.
 Suas almas são então conduzidas até à beira de um lago, portando cada uma delas um pesado jarro de
 chumbo, devendo enchê-lo de água e levá-lo à um imenso tonel, despejando ali o conteúdo, a tarefa
 deve se repetir até encher o tonel, que não tem fundo.
 (Stephanides, 2004)

Para fundamentar nossa reflexão neste texto, lançamos mão de “O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise” (Lacan, 1969-1970/1992), no qual a noção de estrutura⁴³ é abordada como consistência real, por convergência na direção de um impossível⁴⁴. Lacan formula “uma retomada pelo avesso” (p. 10) em seu campo, recuperando a divisão do sujeito em sua clivagem radical, entre o espaço da linguagem e o registro do gozo, através dos “desfilamentos lógicos” (Lacan, 1974/1980, p. 23). Nesta feita, aponta para a borda simbólica, que produz o terreno do real, plano que alimenta a produção e o efeito dos significantes ao constituir-se como irreduzível à palavra.

A fim de que “escutassem algo... inaudito” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 41), ele estabelece a noção de discurso, dado que “na ordem... da linguagem” o discurso “atua como uma relação social” (Lacan, 1972/1978, p.11), ou melhor, como um sistema de liame ordenador da sociedade. Assim, o estudioso de Freud diz que, “toda determinação... de pensamento, depende do discurso” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 161), posto que, ao instaurar um determinado número de cadeias estáveis e realidades plurais, equivale à “articulação significante... [que] domina e governa tudo que pode surgir de palavras” (p. 177). Isso equivale ao fato de que:

⁴³ “Uma estrutura é um sistema de transformação que comporta leis enquanto sistema e que se conserva e se enriquece pelo próprio jogo de suas transformações, sem que estas ultrapassem suas fronteiras ou recorram a elementos exteriores” (Piaget, 1970, p. 6, citado por Dor, 1989, p. 24).

⁴⁴ Chaves (2009) estabelece três distinções da concepção de real ao longo do ensino de Lacan: 1) a imagem elevada à ordem do real no estádio do espelho; 2) o real por meio do simbólico; 3) o real como impossível, escapando ao simbólico. Segundo Žižek (1991, citado por Chaves 2009), o real enquanto impossível é enfatizado por Lacan na década de setenta, no entanto, “esse real impossível está em ação antecipadamente, articulado em termos diferentes, já em numerosas passagens... dos anos cinquenta” (p. 71).

O que pertence à incidência do significante no destino do ser falante⁴⁵... pouco tem a ver com sua fala, com sua palavra... tem a ver com a estrutura, que se aparelha... O ser humano... tem que se emparelhar... se *apalavrar*⁴⁶ com esse aparelho [da linguagem]. (p. 53)

Em decorrência da “incidência do significante”, o sujeito tem que se “*apalavrar*” com a linguagem, o que significa que ele precisa se agrupar a ela, se “emparelhar” com esse “aparelho” da linguagem, revelando que a estrutura como real ultrapassa as palavras. “São discursos sem a palavra, que vem em seguida alojar-se neles” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 177). Artefatos que se inscrevem como um jogo de letras⁴⁷, capazes de determinar uma série de escrituras que buscam organizar e instaurar limites entre o simbólico e o real. Modalidades de laço social, que se instituem através de uma articulação entre o campo simbólico e o universo do gozo, por meio de torções em suas cadeias, como formas com que o registro simbólico tenta se inscrever no real, produzindo efeitos que interferem na cena social.

Os discursos oficiais propostos pelo reinventor da psicanálise são: discurso do mestre⁴⁸, discurso da histórica, discurso do universitário e discurso do analista, correspondentes às atividades impossíveis apontadas por Freud (1930/1980): “governar, fazer desejar [acrescida por Lacan (1969-1970/1992, p. 183)], educar e analisar”. As quatro grades ao se constituírem numa implicação das profissões freudianas configuram-se também como impossíveis (Jorge, 2002), denotando que “não se pode deixar de ver o recobrimento entre estes [ofícios], [e] o que constitui o radical dos quatro discursos” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 176).

Para alcançar a radicalidade discursiva, o teórico instaura duas divisões em sua superfície, uma vertical e outra horizontal. Na divisão vertical dois lugares⁴⁹ são instituídos: o do sujeito, à esquerda, e o do outro significante, à direita. A orientação do discurso se dá da posição do sujeito para a casa do outro significante. No que concerne à divisão horizontal, “há quatro lugares para caracterizar... a chamada estrutura” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 46), dois à esquerda, nomeados como agente e verdade; e dois à direita, designados de outro e

⁴⁵ Lacan (1972-1973/1985), ao proferir “ser falante” (p. 163), remete ao sentido de ser falado e falante, o conjunto da articulação, ou seja, o sujeito do significante mais o produto da articulação (Miller, 2011).

⁴⁶ *Apalavrar* neologismo lacaniano.

⁴⁷ A letra configura-se como instrumento de leitura do real, “forma como o simbólico tenta se inscrever no real e [o] faz através da letra” (Souza, 2003, p. 107). Ou seja, “a letra, radicalmente, é efeito de discurso” (Lacan, 1972-1973/1985, p. 50).

⁴⁸ O discurso do capitalista, quinto discurso mutado do discurso do mestre (Lacan, 1972/1978), será abordado especificamente adiante.

⁴⁹ Conceito de lugar: espaço que os elementos são suscetíveis de permutar assegurando funções diferentes, através de relações de sucessão, antes e depois (Miller, 2011).

produção, respectivamente. Duas barras posicionam os quatro nichos, como resistência à significação, ou melhor, a operação do recalçamento. O discurso é movido por uma verdade, sobre a qual está assentado um agente, que se dirige ao outro, a fim de obter deste uma produção (Jorge, 2002). A seguir, “essa pequena grade chamada matriz” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 46):

*Matema*⁵⁰ I. Matriz do discurso

Essa escrita “toca nisso sem cessar, posto que seja dali que... se origina” (p. 73), exprimindo que, ao mesmo tempo em que advêm do real, não pode apreendê-lo. A “formalização do discurso... [estabelece] no [seu] interior... algumas regras” (p. 46) que regulam seus elementos. Sendo que, a movimentação da quadripartição se dá por meio “de uma permutação⁵¹ circular, [onde] os termos... [permanecem] na mesma ordem” (p. 40), e as casas são ocupadas, sucessivamente, por diferentes letras da álgebra⁵² lacaniana. São elas (Lacan, 1969-1970/1992, p. 98):

- [\$]⁵³ - sujeito barrado pelo significante;
- [S₁] - significante - mestre, ordenador dos outros significantes;
- [S₂] - saber, “a bateria dos significantes” (p. 11);

⁵⁰ O termo matema, criado por Lacan, designa uma escrita algébrica capaz de expor cientificamente os conceitos da psicanálise, e que permite transmiti-los em termos estruturais (Roudinesco & Plon, 1998). Segundo Lacan (1972-1973/1985), “a formalização matemática é... [o] ideal... porque só ela é matema, quer dizer, capaz de transmitir integralmente” (p. 161).

⁵¹ Permutação: cada elemento é substituído pelo seu sucessor (sentido levogiro) ou pelo seu antecessor (sentido dextrogiro), indicando uma movimentação cíclica.

⁵² Definição de álgebra: “parte da matemática que estuda as leis e processos formais de operações com entidades abstratas” (Ferreira, 1988/1995, p. 30). A teoria dos discursos serve-se do raciocínio algébrico, em sua maneira de atribuir, ao real, a letra, ainda que subverta seus empregos usuais (Castro, 2009).

⁵³ Utilizamos os colchetes para indicar que se tratam desses “negocinhos que giram em um quarto de giro... [as] letrinhas [lacanianas]” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 129).

- [a] - objeto [a]⁵⁴, mais-de-gozar.

A casa do agente funciona como um elemento gerador, como “aquele a quem se faz agir” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 179), o “lugar... [de] onde se ordena o discurso, de onde se emite [a conformação]” (p. 44). Essa posição “dominante... serve para denominar [os] discursos” (p. 44), para nomeá-los, de acordo com o termo que a ocupe. Igualmente, esse espaço, ao ser ocupado por [S₁], o significante-mestre corresponde ao discurso do mestre, ao ser habitado por [S₂], o saber, trata-se do discurso do universitário, sendo preenchido por [\$], o sujeito, compreende-se como discurso da histérica e, por último, quando esse nicho for lotado pelo objeto [a], temos o discurso do analista.

Apresentamos o matema do discurso do mestre (Lacan, 1969-1970/1992, p. 29):

Matema 2. Discurso do mestre

O discurso do mestre é aquele da submissão ao [S₁], fórmula da dominação (Pádua, 2007). Corresponde ao ingresso do humano na linguagem e à fundação do discurso do inconsciente, pois em suma, “se não houvesse nenhuma língua não haveria mestre” (Lacan, 1972/1978, p. 9). Nesse sentido, “não é a linguagem que é parte do mundo... [mas] o que sustenta o.... mundo de ponta a ponta” (p. 3). Portanto, ela não se trata de um mero instrumento de comunicação, pelo contrário, ao inaugurar o universo simbólico, sustenta a subjetividade do sujeito, inventando a própria realidade do mundo. Sobretudo, “somos seres nascidos... do emprego da linguagem... [e isso não quer] dizer que a empreguemos. [Ao contrário], nós é que somos seus empregados” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 69). Destarte, neste dispositivo, o [S₁], “se articula com algo de uma prática que ele ordena, tecida, tramada... pela articulação significante” (p. 162).

⁵⁴ Utilizamos colchete nos referindo ao objeto [a] para sublinhar que este conceito se refere a uma função e não a um objeto concreto, descritível (Souza, 2003). Para a psicanálise, o objeto [a] está para sempre perdido, ele é o objeto impossível, impegável. Assim, todo objeto é metonímia de [a], enquanto causa do desejo (Jorge, 1997). Nas palavras de Lacan (1972-1973/1985): “o objeto [a] é aquilo que supõe de vazio um pedido, o qual, [situa-se] pela metonímia” (p. 171).

Aqui, reportamo-nos às “funções do senhor e do escravo, extraídas... de Hegel” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 151), para explicar que, o [S₁] representa “a função de significante sobre a qual se apoia a essência do senhor” (p. 19), “puro imperativo” (p. 65), manifestador do poder de comando do próprio significante (Quinet, 2011). A questão central nesse laço social refere-se a “encontrar a posição que permita que o saber, se torne um saber de [mestre]” (Lacan, 1974/1980, p. 20), uma vez que, o “lugar primordial do [S₂], está no nível do escravo” (p. 53), portanto, o mestre precisa se apropriar do saber do escravo, para produzir o objeto [a], “operante no real” (p. 7).

Aplicando um giro de um quarto de volta ao discurso do mestre, no sentido horário, o sujeito, [\$], acaba por se alojar na posição superior à esquerda, determinando o discurso da histérica e instalando “o [S₁], à direita, o [S₂], embaixo, e o [a] minúsculo no lugar da verdade” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 187). Esse feixe de conexões inquirir o saber do mestre ao indicar que tudo que a linguagem instaura, “deixa as coisas numa hiância” (p.188). Inferimos assim que, se “o que a histérica quer... é um mestre... [justamente para questioná-lo], a invenção do mestre, [portanto,] partiu daí” (p. 136), quer dizer, “o discurso do mestre encontra sua razão pelo discurso da histérica” (Lacan, 1970/2003, p. 445). Nesse sentido, o próprio discurso analítico estreia seu sujeito do inconsciente, graças a um movimento histericizante. Vejamos sua literalização (Lacan, 1972/1978, p. 29):

Matema 3. Discurso da histérica

A partir do discurso da histérica, percorremos um quarto de volta, em um sentido dextrogiro, e “chegamos enfim ao nível do discurso do analista” (Lacan, 1969-1970/1992, p.187). O objeto [a] passa a ocupar o lugar de dominância, de onde inaugura essa modalidade discursiva e ordena as outras letras. Com efeito, isso permite ao sujeito, [\$], interrogar seu desejo, sua falta simbólica, através da leitura dos significantes [S₁ - S₂] que fazem borda ao

furo⁵⁵ da estrutura. É importante frisar que, “o [S₁] é o que vem no lugar da produção” (p. 187), desse modo, a aposta é a de que “possa surgir um outro estilo de significante-mestre” (p. 187), que produza um efeito outro, abarcando a cisão⁵⁶ que caracteriza a subjetividade e singulariza o sujeito. A escritura do discurso do analista é a que segue (Lacan, 1969-1970/1992, p. 29):

Matema 4. Discurso do analista

Avessamente ao discurso do mestre, negligente da partição subjetiva, o dizer psicanalítico privilegia a subjetividade. Isso porque, “o princípio do discurso... [do] mestre é [exatamente] acreditar-se unívoco, [enquanto] o passo dado pela psicanálise... [é] o de fazer-nos afirmar que o sujeito não é unívoco” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 108). Afinal, o saber, [S₂], ao se inscrever no lugar da verdade, não trabalha servindo ao mestre, mas constitui-se como uma invenção, um saber inventado através dessa modalidade de relação. Esse achado pode propiciar a contenção do real, visto que, “o analista tem por missão detê-lo, [o real]” (Lacan, 1974/1980, p. 11). “O discurso psicanalítico se [encontra] precisamente no polo oposto ao do discurso do mestre” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 92). Nesse sentido, a criação freudiana tem uma função subjetivante, ao restituir o desejo do sujeito (Lacan, 1959-1960/1997), escamoteado pelo segundo que constitui um discurso em que o sujeito da enunciação⁵⁷ não se manifesta.

⁵⁵ Furo é o termo utilizado por Lacan em seu “O seminário, livro 22: R.S.I.” (Lacan, 1974-1975) com o objetivo de oferecer uma versão topológica da teoria dos discursos, equiparando furo e fuga do sentido (Castro, 2009). O furo pode ser entendido ainda, como uma escrita possível do impossível de representar (Cruglak, 2001).

⁵⁶ “A função do sujeito como a instaura a experiência freudiana desqualifica, já na raiz... [um] critério [como] a unidade do sujeito, que existe com base nos pressupostos [da] psicologia” (Lacan, 1960a/1998, p. 809).

⁵⁷ A articulação de um discurso supõe que sejam situadas duas vertentes: a vertente do enunciado e o ato de enunciação que elabora este enunciado (Dor, 1989). Retomaremos essa questão no próximo capítulo.

O dizer psicanalítico pode nos permitir abordar a hegemonia discursiva e sua mutação atual, o discurso do capitalista, recolhendo os efeitos na subjetividade dos sujeitos contemporâneos. Antes, porém, faz-se necessário apresentarmos o discurso do universitário, o qual participa dessa mutação sofrida pelo discurso do mestre na contemporaneidade.

Rotando um quarto de volta a matriz fundadora, no sentido levogiro, temos o discurso do universitário. Nesse laço social, o saber, [S₂], é apropriado pelo mestre e colocado na posição de dominância, sob a forma de um conhecimento cumulativo. Ao ocupar o lugar do agente, o saber, [S₂], revela “uma pretensão insensata de ter como produção um ser pensante, um sujeito” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 185). Sendo que, “de maneira alguma [o sujeito] poderia se perceber... como senhor do saber” (p. 185), dado que a produção de um sujeito pensante pelo discurso do universitário trata-se, propriamente, de uma “pretensão insensata”. Eis seu matema (Lacan, 1972/1978, p. 5):

Matema 5. Discurso do universitário

“Pretensão insensata” que se deve ao fato de que o saber, [S₂], ao alcançar o lugar do comando, endossa a primazia científica e o sujeito da ciência⁵⁸ sob um ideal totalizante, através da suspensão da divisão subjetiva e da prescrição em sua órbita de tudo que seja relativo a ela (Miller, 2011). Portanto, gera-se “o apagamento do sujeito barrado em prol do saber” (Jorge, 2002, p. 32), a subjetividade desaparece para dar lugar ao saber generalizante do saber científico. Nessa perspectiva, as construções da ciência apoiam-se sob o discurso do universitário, pois suas produções se sustentam em saberes já sedimentados, sendo seus enunciados, reproduções, ditos reproduzidos por porta-vozes (Jorge, 1997).

⁵⁸ A expressão “sujeito da ciência” (Milner, 1996, p. 32) é uma interpretação lacaniana a respeito do surgimento da ciência moderna, efeito do gesto de Descartes de alçar a dúvida à categoria de método de obtenção de conhecimento. O sujeito cartesiano, ao reduzir-se ao significante, justifica uma dívida da psicanálise ao campo da ciência, no entanto, a ciência exclui o sujeito do inconsciente, ao passo que a psicanálise o inclui (Erlich & Alberti, 2008).

Através da junção entre o discurso científico e o discurso do mestre, chegamos à forma atual do discurso do capitalista⁵⁹. Essa trama social elabora-se a partir de uma “mutação capital... que confere ao discurso do mestre seu estilo capitalista” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 178). Significa que a estrutura do laço social capitalista corresponde a uma transformação em que o discurso do mestre sofre pela intervenção das ciências, portanto, “o que se opera... é uma modificação no lugar do saber” (p. 32), mudança que responde pelo fato de que “o senhor moderno... se chama capitalista” (p. 32).

Destarte, o saber adquire o estatuto de objeto [a], objeto mais-de-gozar⁶⁰, ou seja, o saber se modifica em saber que se apresenta como mercadoria, ligando-se à própria produção capitalista (Soueix, 1997; Rosa, 2010). Em consequência, a novidade dessa modalidade discursiva é que ela tem o mapa do nicho do objeto mais-de-gozar em suas mãos (Cougo & Tfouni, 2011), mesmo que, estruturalmente, ele deslize de uma forma inapreensível (Tfouni, 2014). Afinal, o mais-de-gozar enquanto função é um efeito articulado pelo discurso do capitalista, portanto, logicamente⁶¹ intangível.

Nessa tessitura, Lacan (1972/1978) estabelece uma inversão, entre a posição do sujeito, [\$], e do significante-mestre, [S₁], mantendo inalteradas as posições das letras situadas do lado direito, objeto [a] e saber, [S₂] (Lacan, 1972/1978, p. 5):

⁵⁹ Na Conferência de Milão “*Du discours psychanalytique*” Lacan (1972/1978) apresenta a escrita do discurso do capitalista referindo que, “uma pequena inversão será suficiente para que isso ande como se estivesse sobre rodas... isso anda rápido demais, isso se consome, isso se consome tão bem que isso se consoma” (Lacan, 1972/1978, p. 10).

⁶⁰ Lacan (1968-1969/2008) em “O seminário, livro 16: de um Outro ao outro” forja o conceito de mais-de-gozar em homologia ao de mais-valia de Marx. A mais-valia pressupõe a absolutização do mercado e seu consequente trabalho abstrato, trabalho excedente não pago ao trabalhador, que constitui o lucro do capitalista, sendo o efeito e a causa desse discurso. Do mesmo modo, a homogeneização dos saberes sustentada pelo discurso científico transforma o saber em saber abstrato, o que gera um saber excedente não pago, o mais-de-gozar, valorado segundo as normas do mercado da ciência (Oliveira, 2008).

⁶¹ Lacan se serve da lógica moderna para formalizar a psicanálise, a fim de estabelecer uma lógica do inconsciente, sendo que é a partir da linguagem que ele vai estabelecer essa relação entre lógica e psicanálise (Checchia, 2004).

Matema 6. Discurso do capitalista

Essa inversão das letras permite ao sujeito, [\$], situar-se no lugar do agente, tal como no discurso da histórica, identificando-se ao papel do emissor e pretendendo-se autor do discurso, o que revela o desconhecimento do significante que o funda, [S₁]. A lógica que se articula, assim, aponta para a instância do supereu e sua dimensão imperativa, como um ditame da linguagem que se ordena na estrutura do discurso sob o comando do significante-mestre (Soler, 2001, citado por Teixeira R., 2007), ou melhor, de um enxame de significantes-mestres (Quinet, 2011). Esta torrente orienta a articulação simbólica do sujeito, determinando as cifras do seu destino.

Para Laurent e Miller (1997, citados por Júnior & Besset, 2010), vivemos em um contexto social que não limita, pelo contrário, incita a gozar, empurrando ao gozo sem barreiras, fomentando “a sociedade sem limites” (Hobsbawmn, 1995). Trata-se de uma espécie de rejeição da castração⁶² (Laurent, 2012a), como efeito dessa discursividade. Isso porque a exclusão do particular do desejo do sujeito ao dar lugar ao imperativo do gozo rechaça a dimensão da falta simbólica, enquanto sinal do real impossível.

Essa forma de estrutura social apresenta-se como uma expressão imaginária do que se articula no simbólico na contemporaneidade (Alberti, 2000), correspondendo ao fato de que o gozo não é mais impossível. Afinal, em um mundo em que falta a articulação significante, tudo é possível (Miller, 2011), pois precisamos do verbo para estabelecer as margens do real. As possibilidades para a violência e, especificamente, a violência contra as mulheres reside justamente aí, na ruína do simbólico e nas exigências do gozo. Dessa forma, a violência contra as mulheres equivale a uma manifestação dessa estrutura, ou melhor, uma resposta ao convite do gozo incessante feito aos sujeitos contemporâneos (Teixeira A., 2007a; Salum, 2009), tal qual é denunciado nas composições da artista, objeto de análise desta tese.

⁶² A castração definida como uma operação real introduzida pela incidência do significante tem como produto a causa do desejo do sujeito, sendo função da psicanálise tomar o simbólico como incompleto, furado, apontando para um real em jogo (Erlich & Alberti, 2008).

Vale apontar que Lacan (1974/1993), ao indicar a invenção freudiana como categoria discursiva capaz de deter os efeitos do real a institui como avesso do discurso do capitalista na cena social, seu verdadeiro antídoto talvez possamos considerá-la. Ou seja, o discurso hegemônico apresenta-se como promotor do fracasso dos recursos simbólicos (Garcia, 2013; Júnior & Besset, 2010), ao passo que o discurso psicanalítico é a via da explicitação do desejo, favorecedor que é do cerceamento do real, na singularidade.

Nessa perspectiva, a psicanálise constitui-se como “nossa chance... de tocarmos o real” (Lacan, 1974/1993, p. 57), enquanto guardiã da falta, aproximando-nos de uma “saída do discurso capitalista” (p. 34). Sendo necessário, para tanto, tomar a palavra, como um elogio à incompletude (Marino & Prizskulnik, 2011), a fim de reinventarmos o mundo para além do discurso do capital (Teixeira & Santos, 2003).

Com o intuito de alimentar nossa reflexão, apresentaremos no texto posterior, as fórmulas da sexuação propostas por Lacan (1972-1973/1985), utilizando-as para a leitura dos efeitos do desempenho atual sobre a subjetivação dos sujeitos.

7. CAPÍTULO VI: SUBJETIVAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

*“Mater semper certa est, pater semper incertus”*⁶³.
(Princípio do direito romano)

Inspirados em Lebrun (2010), mentor deste capítulo e intérprete da configuração contemporânea, consideramos o processo de subjetivação⁶⁴ constituído pela junção de três eixos que se enodam, quais sejam: a habitação humana da linguagem (Dufour, 2000), com sua anterioridade ao advento do sujeito, a organização social, transmissora de significantes compartilhados e, a família⁶⁵, matriz das primeiras significações humanas. A partir desse tríptico escalonamento, assistimos à materialização da demissão requerida para o acesso ao desejo⁶⁶, sendo que, na terminologia psicanalítica, o desejo é o desejo do Outro (Roudinesco, & Plon, 1998).

Nesse percurso, o papel exercido pelo Édipo⁶⁷ (Freud, 1887-1904/1986, 1924/1980, 1938/1980) é conceituado por Lacan (1957-1958/1999) em sua vertente lógica, o que significa

⁶³ “*Mater semper certa est*”, trata-se de um princípio do direito romano que significa que a mãe do filho é sempre certa. Entretanto, desde 1978, quando teve início a utilização da técnica de fertilização in vitro no mundo, essa premissa não se aplica, uma vez que a criança pode ter uma genitora concedente dos genes e outra que lhe dá a luz. Ao passo que, o preceito “*pater semper incertus*”, indica que o pai é sempre incerto, no entanto, na atualidade, as ferramentas da genética podem garantir a certeza sobre a paternidade (Cunha, 2013).

⁶⁴ “O ponto de subjetivação é sempre um entre outros [na] cadeia da qual ele se destaca. Qualquer cadeia de língua... opera... a partir do instante em que um sujeito de desejo tenha subjetivado, na cadeia, um ponto – dito de outro modo, quando ele tiver dito o seu desejo.” (Milner, 1978/2012, p. 100).

⁶⁵ A família, historicamente, caracteriza-se como um caldeirão da vida em sociedade, sendo que, enquanto lugar de formação do sujeito “sempre [é] articulada com o social” (Lebrun, 2004, p. 14).

⁶⁶ A necessidade satisfaz-se com um objeto real, o alimento, ao passo que o desejo inconsciente nasce da distância entre a demanda, articulação significativa, e a necessidade, de natureza biológica (Roudinesco, & Plon, 1998).

⁶⁷ “Na história da psicanálise, a palavra Édipo acabou substituindo a expressão complexo de Édipo” (Roudinesco, & Plon, 1998, p. 166). Em carta de 15 de outubro de 1897, dirigida a Fliess, Freud menciona pela primeira vez a tragédia de Sófocles, fazendo dela o ponto nodal da estruturação psíquica: “Descobri, também em meu próprio caso, o fenômeno de me apaixonar por mamãe e ter ciúme de papai, e agora o considero um acontecimento universal do início da infância. Se assim for, podemos entender o poder de atração do ‘*Oedipus rex*’, a despeito de todas as objeções que a razão levanta contra a pressuposição do destino; e podemos entender porque o ‘teatro da fatalidade’ estava destinado a fracassar tão lastimavelmente. A lenda grega capta uma compulsão que todos reconhecem, pois cada um pressente sua existência em si mesmo. Cada pessoa da plateia foi, um dia, um Édipo em potencial na fantasia, e cada uma recua horrorizada, diante da realização de sonho ali transplantada para a realidade, com toda a carga de recalçamento que separa seu estado infantil do estado atual” (Masson, 1986, p. 358). Em “Um esboço de psicanálise”, Freud (1938/1980) retoma a importância de sua descoberta: “Aventuro-me a dizer que, se a psicanálise não pudesse gabar-se de mais nenhuma

que o psicanalista avança em transformar o romance em argumento literal, promovendo uma migração do ponto de vista freudiano, em que um interditor barra o acesso do sujeito ao Outro (Porge, 1998), para uma interpretação estrutural, segundo a qual, o impedimento se dá devido sua imersão subjetiva no simbólico (Lebrun, 2010).

É a própria linguagem, na qualidade de esteio das representações, que atua o interdito do incesto⁶⁸ (Luciano, 2004), permitindo o encadeamento dos desígnios humanos (Petitot, 2004). Nessa ótica, trata-se de refletir sobre como as sociedades, por meio de seus desfilamentos significantes, cumpre sua atribuição de sinalizar aos seus membros a “renúncia” (Lebrun, 2010, p. 34) necessária à humanização, uma vez que a habilidade de simbolização tem como consequência a confrontação com o arcabouço desse sistema (Lebrun, 2008a).

Para fundamentar nosso ensaio, lançamos mão das escrituras sexuais lacanianas, notações que prescrevem possíveis posicionamentos frente à castração simbólica (Gama, 2008), condensadas no texto “O seminário, livro 20: mais, ainda” (Lacan, 1972-1973/1985) e retomadas em “O aturdido” (Lacan, 1973/2003).

A tábua da sexuação é composta por duas partes: a masculina e a feminina. Subdividindo-se em dois sítios: superior e inferior⁶⁹. Em sua representação (Lacan, 1972-1973/1985, p. 105) temos:

realização além da descoberta do complexo de Édipo reprimido, só isso já lhe daria direito a ser incluída entre as preciosas novas aquisições da humanidade (p. 124)” (Roudinesco, & Plon, 1998).

⁶⁸ A proibição do incesto é o eixo subjetivo, que corresponde à lei primordial, a qual ao reger a aliança “superpõe o reino da cultura ao reino da natureza” (Lacan, 1953/1998, p. 278).

⁶⁹ Na parte de baixo da escritura, constam os termos: sujeito dividido (\$) e símbolo fálico (Φ), alocados no primeiro polo, enquanto, objeto [a], significante de uma mulher (A/) e significante da falta no Outro S(A/), situam-se no quadrante antagônico. Há ainda, três setas; uma delas migra do sujeito dividido (\$) para o objeto [a]; a segunda, origina-se no significante de uma mulher (A/) e segue para o símbolo fálico (Φ), enquanto a terceira, vai do significante de uma mulher (A/) em direção ao significante da falta no Outro S(A/) (Gracelli, 2008).

Quadro 1. Quadro da tábua da sexuação

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=t%C3%A1bua+da+sexua%C3%A7%C3%A3o+lacan&source=lms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwix05OB5ZnZAhWijJAKHYnfBagQ_AUIDCgD&biw=1366&bih=662#imgsrc=BUiPdmuHfBEcoM

Em virtude do nosso foco, abordamos as fórmulas que integram a parte superior do esquema, elaboradas a partir da inversão do sistema silogístico aristotélico⁷⁰ e do logicismo fregeano⁷¹. Seus elementos são: os quantificadores existenciais - $\exists x$ (existe um) e $\overline{\exists x}$ (não existe um), os quantificadores universais - $\forall x$ (para todo x) e $\overline{\forall x}$ (para não todo x), a função fálica e o x que designa o sujeito (Costa & Bonfim, 2013).

A primeira escrita masculina é: $\exists x \overline{\Phi x}$, a qual indica a existência de um x para quem a instância fálica não opera (Lebrun, 2004), exceção à regra, autorizativa de que a norma deve assentar-se na plenitude dos homens, fundada através da exclusão de um deles, o qual ocuparia o posto encarnado pelo pai primitivo (Poli, 2008). Em seguida temos a matematização: $\forall x \Phi x$. Notação decodificada como validação da castração para todo x,

⁷⁰ O sistema dedutivo de Aristóteles permite que, partindo-se de uma proposição universal, derive-se uma particular, sendo que, estas podem ser afirmativas ou negativas. Apresentamos como exemplos – a proposição universal afirmativa: todo homem é mortal, a universal negativa: todo homem não é mortal, a particular afirmativa: algum homem é mortal e a particular negativa: algum homem não é mortal (Gracelli, 2008).

⁷¹ Gottlob Frege (1848-1925), matemático alemão, é considerado precursor da lógica moderna. Ao acreditar na “imperfeição da linguagem” (Frege, 1983, p. 187) cria uma conceitografia, isto é, método de inscrição de relações lógicas entre enunciados. Seu uso pela psicanálise serve para especificar o real inerente ao pensamento (Cardoso, 2010), “demonstrável” (Lacan, 1975, p. 9) logicamente.

outorgante de que a consistência desse partido, liga-se à efetividade da função paterna⁷² (Lacan, 1972-1973/1985), operador lógico que promove a estruturação do universo simbólico (Lopes, 2011).

Do lado direito, encontramos: $\overline{\exists x} \Phi x$. O que significa que não existe x para quem a função fálica não funcione (Laurent, 2009). Aqui, observamos a ausência de uma ressalva que estabeleceria o grupo das mulheres, como constata-se no quadro inverso (Pommier, 1997). Posto isso, deparamo-nos com: $\overline{\forall x} \Phi x$, fórmula apostadora de que o sujeito que se situa nessa parte da sexuação é não todo referido à castração (Bonfim, 2014), ou seja, não se identifica completamente à ordem do significante (Brodsky, 2009), especificidade de uma categoria que justamente ao integrar o todo, termina por ultrapassá-lo.

Essa ultrapassagem concernente à quarta formulação da divisão sexual pode ser utilizada para situarmos a proposta discursiva científico-capitalista na paisagem pós-moderna, a qual convida ao abandono do ponto de ordenamento lógico, necessário ao reconhecimento simbólico do sujeito. Afinal, como “a ciência não tem nenhuma espécie de ideia do que faz” (Lacan, 2005, p. 62), ela deixa em seu rastro consequências difundidas na sociedade sem a menor reflexão (Silva, 2007). Em razão disso, identificamos o desfalecimento das referências estruturantes da subjetividade (Caldas, 2013), evento instalado no social, que promete o livramento de toda determinação vinda do Outro e, por conseguinte, de qualquer alteridade (Birman, 2007).

Igualmente, a cientificidade dominante, legitimada pela busca da obliteração de suas condições de produção, revela a ambição corrente de que, através da eliminação de suas marcas subjetivas, indiciadoras da norma fálica, os enunciados científicos tornem-se, eles mesmos, “factuais” (Lebrun, 2004, p. 184). Índice de uma expectativa social, que acena para a possibilidade de uma supressão da incompletude como condição humana, responsável pela utópica libertação “das leis da linguagem” (Lebrun, 2010, p. 45).

Apuramos que, no encaixe de uma existência capaz de refutar a classe do impossível (Malcher, & Freire, 2016), própria da vertente feminina da logicização dos sexos, nossa disposição social agarra-se sistematicamente à promessa de um mundo sem limites (Lebrun, 2004), rechaçando tudo aquilo que é da ordem da divisão subjetiva. Vicissitude apontada por

⁷² O conceito de função paterna foi instaurado por Lacan (1955-56/1988) a partir de “O seminário, livro 3: as psicoses”. No texto “Os complexos familiares na formação do indivíduo”, o psicanalista refere-se à “imagem do pai” (Lacan, 1938/2003, p. 58).

vários autores, dentre os quais: Oliveira (2017), Pisetta (2016), Dunker (2015), Bastos & Jorge (2012), Forbes (2012a), Gurski (2012), Soler (2009/2012a), Lebrun (2008b, 2010); Melman (2008); Cacciali (2004) e Santos (2001), todos acordantes em relação à tentativa na atualidade de um suposto apagamento da hiância irredutível à estrutura.

Lacan (1966a/1998) alerta-nos sobre esse combate à enunciação na performance coletiva. Tendo como ilustração, a mutação ocorrida na assunção da paternidade (Lebrun, 2010), como produto dos avanços da tecnociência. Nesse caso, uma convicção alicerçada em um dizer materno (Lopes, 2011) fora substituída por uma certeza extraída de um enunciado genético, o que acaba por lançar a ideia de que poderíamos junto da extinção do erro eliminar a própria dívida humanizadora (Fink, 1998; Ogilvie, 1988). Destarte, o caráter de semblante da parentabilidade fora ilusoriamente deposto pela resposta científica, dissipadora de qualquer rastro de implicação subjetiva.

Com efeito, a busca incessante pela dispensa da norma limitante, subversivamente, termina por suspender a barreira contra a “pulsão de morte” (Lebrun, 2010, p. 49), engendrando consequências no funcionamento social. A transformação tem ocorrido no sentido de que a inadequação do simbólico em recobrir o real, representada no cenário coletivo pelos dizeres restritivos à indenidade humana, passa, então, a ser considerada suscetível de ser expulsa acarretando a crença de que, doravante, nada mais é impossível.

Seu corolário, colhido da trama compartilhada pelos atores sociais, aponta para o domínio do real, que, ao negligenciar as atividades metafóricas, empurra os sujeitos contemporâneos para os fenômenos disruptivos e para tudo aquilo que despreza a mediação simbólica (Machado, 2013), humanizadora por excelência. Desta forma, o ideal, firmado pela possibilidade de sublimação da pulsão, finda cedendo terreno para o imperativo de gozo (Laurent, 2007), substituto das preteridas identificações capitaneadas pelo simbólico.

Somos testemunhas de uma fragilização dos laços sociais (Veras, 2013; Alvarenga, 2012), devido ao fracasso dos semblantes, que, ao vacilarem, expõem o real que escapa à simbolização (Miller, 2002). Logo, o ditame urdido pela banda masculina, portador do nicho preenchível por uma versão singular (Ons, 2013), retira-se sob o comando da face feminina da sexuação (Miller, 2005), fixante do gozo que não remete ao Outro. A alteridade tende ao apagamento na subjetividade atual (Birman, 2007), terreno da inclusão do outro. Diante do risco de falência da enunciação, irmã da castração, sentimos que nossa chance de barragem da voracidade pulsional mortífera, na contemporaneidade, corre perigo.

Essa leitura sobre o funcionamento social pautada nas fórmulas sexuais lacanianas será de grande valia no momento da construção do alcance da obra de Iveković.

A seguir, haverá um breve histórico a respeito da incidência da violência contra as mulheres, assim como evocaremos informações recentes relativas aos dados estatísticos e legislações brasileiras que abordam a problemática.

8. CAPÍTULO VII: A VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES

Comecei a cavucar a palavra e tirar o que eu achava que não era, para chegar a essa coisa que eu supunha existir por trás da linguagem, que a linguagem cobria.

Nesse rebentar de coisas, eu explodi a linguagem.

Por trás da linguagem não havia nada, ou seja, havia tudo, a própria realidade, o mundo inteiro. Mas, diante do mundo sem a linguagem, o poeta está desarmado, porque a linguagem é o instrumento dialético da minha relação e da minha possibilidade de me apropriar da realidade. Sem a linguagem, não sou nada. Eu sou a natureza diante da natureza. (Gullar, 1985, p. 192, citado por Jorge, 1997, p. 30)

A questão da violência contra as mulheres mostra-se importante tanto no âmbito acadêmico quanto social, manifestando, reconhecidamente, múltiplas facetas. Um breve levantamento bibliográfico demonstra que as mais diversas abordagens: sociológicas (Alves, 2005; Lourenço, Lisboa, & Pais 1997; Nobre & Barreira, 2008; Safiotti, 2001), antropológicas (Debert & Oliveira, 2007; Rifiotis, 2015), jurídicas (Azevedo, 2008; Cunha & Pinto, 2011; Dias, 2010), ou mesmo psicológicas (Cerruti & Rosa, 2008; Muszkat, 2003; Oliveira & Cavalcanti, 2007; Schraiber & D'Oliveira, 1999; Vicente & Biasoto, 2003), dentre outras, já foram realizadas sobre a temática. Sendo assim, pelo viés da articulação entre psicanálise lacaniana e análise do discurso francesa, de forma inédita, pretendemos contribuir para sua reflexão.

Ao investigarmos a palavra violência encontramos que o substantivo “violência” deriva do termo latino “*violentia*”, qualidade de violento. “*Violare*”, como forma verbal, significa coagir, profanar, transgredir. Notamos, assim, que ambos os vocábulos possuem uma mesma raiz etimológica: “*vis*”, que quer dizer força ou potência. Portanto, a “*vis*”, a força, ao ser utilizada contra alguém, produz o adjetivo da “*violentia*” (Cunha, 1997).

Especificamente sobre a violência contra as mulheres, o Estado brasileiro adota a seguinte definição: qualquer ato ou conduta baseada no gênero⁷³, que possa causar sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher (Brasil, 2013).

Historicamente, os registros referentes a esses acontecimentos se fazem presentes desde os tempos mais antigos, sendo associados mais comumente aos danos físicos, sem abarcar outras formas de violências praticadas. Em meados do século XVIII, muitas dessas execuções causavam malefícios às vítimas, ainda assim, eram consideradas condutas socialmente aceitas, recorrentes até pode-se dizer nas sociedades (Safiotti, 2001).

⁷³ Gênero, a grosso modo, é um conceito que remete à construção cultural coletiva dos atributos de masculinidade e feminilidade (Grossi, 2016).

Nesse período, os homens detinham total poder de decisão sobre as mulheres. Del Priore (2011) aponta que, no exercício da vontade patriarcal, os maridos deviam mostrar-se dominadores e insensíveis e as esposas, por sua vez, deviam colocar-se como submissas e recolhidas. Nessa visão, elas não se diferenciavam dos homens apenas pelas diferenças biológicas, mas, sobretudo, por sua natureza. Consideradas seres mais vulneráveis pelo pensamento da época, a dominação masculina, portanto, seria fundamentada na natureza feminina.

No século XIX, o papel social das mulheres brancas estava atrelado ao casamento e à procriação para manutenção da linhagem familiar. Dessa forma, seus destinos estavam ligados ao casamento, logo, o bem-estar do casal dependia dos esforços femininos para manter o marido satisfeito (Del Priore, 2005). Nessa ótica, os homens eram possuidores da determinação das condutas femininas, de modo que se as esposas não cumprissem com suas “obrigações”, eles poderiam “corrigir” seus desvios (Safiotti, 2001).

Considerando a supremacia masculina estabelecida naquele momento, a punição, era tida como algo natural pelo corpo social vigente ou até mesmo necessária para a manutenção da ordem, fomentando uma condescendência social em torno das diversas formas de violência praticadas contra as mulheres. Essa naturalização postergou-se durante o século XIX, sendo que, somente a partir do início do século XX, o uso da violência no âmbito privado começou a ser questionado, passando a sofrer intervenções das instâncias estatais (Machado, 2013).

A partir dessas considerações, apontamos os seguintes dados no Brasil: em 2013 foi instituída a Comissão parlamentar mista de inquérito da violência, que indicou em seu relatório que o país ocupa a sétima posição mundial nessa adversidade. O documento baseado em um levantamento realizado em 25 unidades federativas e no Distrito Federal pela Fundação Perseu Abramo, em 2010, apontou que, 40% das mulheres entrevistadas alegou já ter sofrido algum tipo de agressão física, pelo menos uma vez na vida, 24% declarou ter sido alvo de controle ou cerceamento e 23% de violência psíquica ou verbal. Por conseguinte, constatamos que é alarmante a incidência da violência contra as mulheres em território nacional.

Nesse sentido, faz-se necessário comentarmos a emergência recente, há cerca de dez anos, de legislações brasileiras, que abordam tais ocorrências. Tratam-se das leis Maria da Penha e do feminicídio, como são popularmente conhecidas.

Em 2006, entrou em vigor no Brasil a Lei 11.340/2006, denominada Lei Maria da Penha⁷⁴. Esse dispositivo legal visa aumentar o rigor das punições sobre crimes contra as mulheres, sendo aplicado aos homens que as agredem. Na introdução da lei tem-se que ela:

Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção⁷⁵ sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres e da Convenção Interamericana para prevenir e punir a violência contra a mulher (Lei nº 11.340/2006).

Em consonância à Lei Maria da Penha, no início de 2015, entrou em vigor no Brasil a Lei 13.104/15⁷⁶. A nova lei alterou o código penal para incluir mais uma modalidade de homicídio qualificado, o feminicídio, nomeação utilizada para designar quando o crime é praticado contra uma mulher por razões da condição do sexo feminino (Lei 13.104/15). Desse modo, a referida lei tornou o assassinato de mulheres por seus maridos ou companheiros um crime hediondo ao considerá-lo como homicídio qualificado.

Nesse prisma, mostra-se importante considerarmos que o ato violento parece se relacionar aos contextos histórico e social em que o mesmo se insere. A própria concepção da violência contra as mulheres sofreu uma evolução ao longo do tempo (Lourenço, Lisboa, & Pais, 1997), visto a emergência das referidas leis nacionais. Nessa elaboração, o nível de

⁷⁴ Em 1983, Maria da Penha Maia Fernandes foi vítima de duas tentativas de assassinato por parte do seu ex-marido, Marco Antônio Heredia Viveros, ficando paraplégica. O agressor permaneceu em liberdade por dezenove anos, sendo preso em 2002, pouco antes de o crime prescrever. Pode-se afirmar que a prisão do réu só ocorreu graças às pressões da Comissão Interamericana de Direitos Humanos, que recebeu o caso em 1998. Em 2001, a Comissão publicou seu relatório e concluiu que o Brasil violou os direitos de Maria da Penha. Esta violação foi considerada um padrão de aceitação da violência contra as mulheres no Brasil através da ineficácia do judiciário. O Comitê fez recomendações ao Estado brasileiro: conduzir uma investigação imparcial com o intuito de estabelecer a responsabilidade do agressor; identificar as práticas dos agentes do Estado que teriam dificultado a eficiência da ação judicial; providenciar reparação à vítima; adotar medidas no âmbito nacional visando à eliminação da tolerância em face da violência contra as mulheres. Além das recomendações para a reparação dos direitos individuais da vítima, o organismo internacional de direitos humanos aplicou uma decisão onde o país foi declarado responsável pela violência praticada por um particular. Assim, o caso Maria da Penha tornou-se um caso emblemático, por reconhecer um padrão sistemático de violência contra as mulheres e por estabelecer a responsabilidade do Estado em função da ineficácia do sistema judicial (Santos, 2007).

⁷⁵ Convenção de Belém do Pará, documento produzido com o intuito de erradicar a violência contra as mulheres, adotado pelo Brasil em 09 de junho de 1994 (Comissão Interamericana de Direitos Humanos, 1994).

⁷⁶ A Lei 13.104/15 altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos (Brasil, 2015).

violência praticado contra as mulheres ou mesmo o grau de tolerância da organização social, se articulam às condições de produção do fenômeno.

Machado (2013) realiza ponderações a respeito da participação dos elementos sociais na determinação da ação violenta contra as mulheres, elencando-os:

- A cultura em que se insere o ato de violência, o que determinaria a forma como o mesmo é interpretado por aquela comunidade;
- As circunstâncias sócio-históricas em que a ação se dá, ou seja, qual a configuração social daquele dado momento histórico;
- A localização geográfica do evento, em qual dos dois hemisférios ocorre, ocidental ou oriental, apontando para leituras específicas sobre a questão;
- A etnia dos envolvidos, a influência da filiação étnica dos sujeitos.

Para a autora, a soma desses fatores estariam envolvidos nessa matéria, no que se refere à organização das sociedades e a expressão da violência que atinge as mulheres em uma esfera doméstica.

Visando à subjetividade contemporânea, recorremos à obra de Iveković, fundamentados na psicanálise lacaniana e na análise de discurso pêcheutiana, a fim de refletirmos sobre a problemática da violação sofrida pelos sujeitos femininos.

Apostamos na confluência do saber analítico discursivo sobre o terreno público (Bairrão, 2005), quer dizer, que cada sujeito é constitutivamente social, o que significa que o sujeito, apresentando-se como um efeito da linguagem, produto da aplicação significativa, resulta dos movimentos da cadeia enunciativa (Cabas, 2010), das locuções individuais, revelando em sua peculiaridade, a dimensão semiótica⁷⁷ da matéria subjetiva. Essa, sendo fundada na estruturação simbólica (Lacan, 1953/1998), aponta para a habitação languageira da língua.

A partir da definição partilhada do inconsciente, compreendemos o mesmo como efeito da significância. Nessa acepção, a noção de inconsciente aponta para um saber impossível de conhecer, inefável, onde a linguagem se apresentaria como o que sobra de empírico, de acessível ao sujeito, ou seja, sua materialidade discursiva⁷⁸.

A palavra surge como horizonte da substância subjetiva (Bairrão, 1996), locução que ao inserir o sujeito no registro simbólico produz sua própria existência, fundamentalmente, humana. Portanto, seu uso é aquilo que nos humaniza por excelência, sendo que, o que está

⁷⁷ A semiótica é o estudo dos símbolos, ao investigar os fenômenos culturais como sistemas sógnicos, isto é, sistemas de significação (Santaella, 1983).

⁷⁸ “Materialidade discursiva: com essa expressão Pêcheux (1969/1993) designava a língua como lugar material em que se realizam os efeitos de sentido” (Charaudeau & Mangueneau, 2016, p. 321).

em pauta “é a questão da dívida simbólica” (Birman, 2006, p. 112). A subjetividade, sendo particularidade, carece de substância (Cabas, 2010), dado que a série significante é habitada pela irrupção involuntária de sentidos circulantes (Bairrão, 2005). Assim, a marca significante se presentifica em cada sujeito, visto que o universo sótico⁷⁹, próprio do campo da linguagem se encarna⁸⁰ no sujeito, estando presente na cartografia social.

O inconsciente, a substância inconsciente, e o sujeito são frequentados pelos vocábulos, travam-se no mesmo lugar, pontualmente, na “fissura entre enunciado e enunciação” (Taillandier, 1994), onde o sujeito é parte em falta no discurso, fragmento ausente na cadeia (Lacan, 1953/1998). Consideramos que “o inconsciente é a parte do discurso concreto... transindividual⁸¹, que falta [ao] sujeito para estabelecer a continuidade de seu discurso consciente” (p. 260). Paradoxalmente, o inconsciente enquanto “verbo realizado que corre de mão em mão” (p. 260), atestador do seu caráter grupal, serve “para dar ao ato do sujeito... o sentido que faz desse ato um ato de sua história” (p. 260), portanto, um ato reservado e subjetivo.

Assistimos uma superação da dicotomia freudiana entre interior e exterior⁸² psíquico, ou seja, aquilo que é “interno... e o reconhecimento... de um mundo externo” (Freud, 1930/1980, p. 1). O inconsciente deixa de ser referido a uma interioridade⁸³, uma vez que os signos circulam no plano societário. Nesse caso, o entendimento do inconsciente se dá de forma diferente da crença de Freud, não sendo tomado como uma parte da realidade psíquica inacessível à consciência, mas como parte não dita em um discurso concreto, onde “o inconsciente é o capítulo [da] história [do sujeito] marcado por um branco” (Lacan, 1953/1998, p. 260), justamente, um segmento faltante no discurso.

Nessa perspectiva, a psicanálise e a análise de discurso francesa proporcionam meios para resgatar a realidade social à sua dimensão enunciativa, recuperando vozes coletivas.

⁷⁹ O signo linguístico aparece como uma entidade psíquica de duas faces, cujos dois elementos são instituídos numa relação de associação, ou seja, um conceito, significado, a uma imagem acústica, significante (Dor, 1989).

⁸⁰ Encarnação: incorporação, isto é, aspecto primordial do registro da identificação, ponto de intersecção do significante no real (Oury, 1994).

⁸¹ Transindividual: “que ultrapassa aquilo que pertence ou diz respeito a somente uma pessoa, sendo de interesse coletivo ou pertencente a uma coletividade” (Dicionário online de português, 2018).

⁸² Nas palavras freudianas: “se pode diferenciar entre o que é interno, ou seja, que pertence ao [eu], e o que é externo, ou seja, que emana do mundo externo. Desse modo, dá-se o primeiro passo no sentido da introdução do princípio da realidade” (Freud, 1930/1980, p. 3).

⁸³ Aqui, fazemos referência ao sujeito dividido e seu dizer, um dizer significante, figurado pela banda de Moebius, que dá conta da estrutura do sujeito com sua superfície unilátera. Significa que se percorrermos a superfície da banda passando do exterior ao interior e do interior ao exterior acabamos por constatar a ausência de limite, de uma fronteira (Nasio, 2011).

Entendemos que por meio das cadeias discursivas dos sujeitos inseridos em suas redes de sentidos, poderemos recuperar o inconsciente, partes de discursos heterogêneos, pois o conceito lacaniano de significante, com seu sentido decepado em parte, sentido “obstruído” (Kristeva, 1994), dizer eclipsado abre perspectivas para a pesquisa do imaginário⁸⁴, do “imaginário contemporâneo” (p. 47).

Nesse ponto, faz-se útil apontarmos a distinção adotada pela proposta psicanalítica entre sujeito da enunciação e sujeito do enunciado.

A psicanálise lacaniana, em diálogo com a linguística⁸⁵, considera que o “eu” gramatical (comparado ao sujeito do enunciado) e o sujeito (comparado ao sujeito da enunciação) não se sobrepõem. Para Lacan (1960a/1998), o [eu] “não é nada além de um *shifter* ou indicativo que, no sujeito do enunciado, designa o sujeito [do inconsciente] enquanto ele fala naquele momento” (p. 814). Dor (1989) explica que, “o [eu] de um enunciado [é] um representante do sujeito [desejante] invocado no discurso” (p. 117), ao passo que “a participação subjetiva” (p. 117) no discurso, é designada como sujeito da enunciação.

Portanto, não há uma identificação⁸⁶ entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado, os significantes do primeiro podem diferir do [eu] gramatical, ou mesmo estarem apagados no enunciado. Isso faz com que a indeterminação consiga, no máximo, apontar para uma denegação da enunciação no enunciado, o que já indicia o sujeito da enunciação (Tfouni, 1997). O [eu] só existe porque há o submetimento do sujeito à linguagem, ao simbólico, pressupondo o sujeito, segundo a explicação tfouniana. A psicanálise, ao considerar o enunciado indiciador da enunciação, aponta para algo além da palavra dita. No enunciado o sujeito é plenitude e concretude, desaparecendo no ato de sua enunciação ao dar lugar aos seus efeitos.

⁸⁴ Enfatizamos que, desde o início, Lacan (1953/1998) trabalha a explicação simultânea dos três registros, ou melhor, “as condições simbólicas, imaginárias e reais” (p. 246). No fim de seu ensino, ele propõe o “nó borromeano” (Lacan, 1974-1975), recurso retirado da topologia para dizer da forma como esses registros se articulam entre si. São três círculos enlaçados que se um deles desatar-se, o nó se desfaz.

⁸⁵ Em “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud”, Lacan (1957/1998) incorpora as descobertas da linguística de Saussure (1995) à definição de inconsciente. Ele inverte o algoritmo de Saussure [s/S] dizendo que o significante [S] e o significado [s] são separados por uma resistência à significação, pois não há nenhuma significação que se sustente senão pela referência a outra significação. Dessa forma, na escrita lacaniana o algoritmo é [S/s], indicando a primazia do significante sobre o significado.

⁸⁶ A característica básica da identificação corresponde à identificação no registro simbólico, que se inaugura no eclipse do sujeito entre os significantes, marca do não-sabido constitutivo do inconsciente (Oury, 1994), quer dizer que um conjunto de identificações cruzadas, em série, imbricadas em um conglomerado identificatório, compõem a identidade (Kristeva, 1994).

A partir dessa diferenciação entre enunciado e enunciação, podemos visar à escuta dos sujeitos submetidos à violência, produtores de sentido, cifrados e decifrados no processo da sua dicção, em histórias que são atualizações de dizeres coletivos que interpretados no contexto da enunciação, funcionam como uma memória social. Significa que, poderemos escutar o plano da enunciação, do inconsciente, localizando os sujeitos, em narrativas que conjugam a singularidade com um legado “simbólico” (Bairrão, 2005, p. 4). A noção lacaniana do inconsciente como público, partilhado, nos permitirá recuperar a dimensão histórica e corrente do mesmo.

Nesse ângulo, Quinet (2011) sustenta que:

Não há barreira entre o que é do sujeito e o que é do mundo simbólico em que ele está inserido. Os significantes que constituem o inconsciente são determinados significantes que estão aí o tempo todo e que, no momento em que se fala, experimenta-se seu peso e seu valor (p. 45).

Assim, procuraremos acessar o posicionamento subjetivo de mulheres que sofreram violência, em depoimentos inscritos na obra de Iveković. Vamos aos dados.

9. CAPÍTULO VIII: A CONSTITUIÇÃO DO *CORPUS* PARA ANÁLISE

Na luta política, não escolhemos nosso terreno...
nem mesmo nossas palavras.
(Maldidier, 1990/2003).

Estou convencido de que, se não víssemos
as pessoas movimentarem os lábios,
Não saberíamos quem fala em uma sociedade.
(Lichtenberg⁸⁷, citado por Courtine, 1981/2009, p. 21)

A partir do paradigma dos indícios⁸⁸, princípio da psicanálise lacaniana e da análise do discurso de Pêcheux⁸⁹ agenciaremos noções de ambas as disciplinas, a fim de construirmos uma análise a respeito da arte de Sanja Iveković como denúncia da violência contra as mulheres.

Favoravelmente à nossa aposta, diversos trabalhos apresentam articulações entre as duas propostas teóricas (Tfouni, Prottis, & Bartijotto, 2017; Santos & Tfouni, 2016; Ferriolli,

⁸⁷ Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) filósofo alemão, primeiro professor de física experimental na Alemanha.

⁸⁸ O referencial indiciário é um modelo epistemológico surgido no final do século XIX no âmbito das ciências humanas, que se caracteriza fundamentalmente, pela capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente. A análise do discurso pêcheutiana, assim como a psicanálise lacaniana, constituem-se como disciplinas filiadas ao método indiciário, pois através das pistas linguísticas presentes na materialidade discursiva, empreitam “captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível” (Ginzburg, 1989, p. 150). Após a discussão do autor, a noção do dado como indício foi reconsiderada em outro plano teórico por Tfouni (1992, 2002) (Tfouni & Pereira, 2005).

⁸⁹ O percurso pêcheutiano na construção da AD (Análise do Discurso) concerne às três épocas (Pêcheux, 1983/1993): a primeira que vai de 1966 a 1969, tem na “máquina discursiva” (Maldidier, 1993/2016, p. 42), proposta em “*Analyse automatique du discours*” (“*Análise automática do discurso (AAD-69)*”) (Pêcheux, 1969/1993), a compilação das conclusões provisórias deste intervalo, marcadas por uma “visada global” (Maldidier, 1993/2016, p. 42) e “uma fantasia da totalidade” (p. 42). A segunda fase corresponde ao período de 1970 a 1975, publicada em “*Les vérités de la palice*” (“*Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*”, 1975/1997), contempladora da “teoria do discurso” (Maldidier, 1993/2016, p. 47), sendo influenciada, sobretudo, pelo materialismo althusseriano (Piovezani & Sargentini, 2016). A última, indicada sob os títulos de “desconstrução–reconfiguração das experimentações” (Maldidier, 1993/2016, p. 54), referente à 1976 até 1979, e “reconfigurações” (p. 54), de 1980 a 1983, é ilustrada pelo texto “*Il n’y a de cause que ce qui cloche*” (“*Só há causa daquilo que falha*”, 1978/1997), anexado na edição inglesa de “*Les vérités de la palice*” (1975/1997), proponente à “enfrentar a diversidade do arquivo” (Maldidier, 1993/2016, p. 57), assim como à “trabalhar os traços da memória” (p. 57), “na descoberta das redes que constituem o enunciado” (p. 61). Supõe-se então, “a divisão do sujeito como marca de sua inscrição no campo do simbólico” (Pêcheux, 1984/2016, p. 103), o que atesta “sua proximidade com o pensamento de Lacan” (Mazière, 2005/2007, p. 64).

Tfouni, Molena, & Chiaretti, 2014; Santos & Honório, 2007; Tfouni, 2001, 2003a, 2003b; Tfouni & Carreira, 1996, 2000; Tfouni & Laureano, 2004, 2005; Žizek, 1992, 1996), comprovando a importância dessas no debate científico, que longe de abarcarem a totalidade do objeto de estudo, buscam contribuir na leitura dos fenômenos correntes determinantes das manifestações subjetivas da nossa época.

Na constituição do *corpus*⁹⁰ da pesquisa focalizaremos na publicação “*Sweet Violence*” (Marcoci, 2011a) a composição “*Women’s House (Sunglasses)*” (Iveković, 2002/2011), caracterizada por seis imagens fotográficas justapostas aos depoimentos femininos sobre violência.

Os dados serão trabalhados da seguinte forma: primeiro, exibiremos a série de imagens em interação com as inscrições discursivas na íntegra, a fim de analisarmos seu impacto sobre o sujeito-espectador, e refletirmos sobre aquilo que causa o fenômeno da violência contra as mulheres na atualidade; posteriormente, trataremos de dois recortes⁹¹ linguísticos, extraídos dos discursos dos sujeitos violados, buscando circunscrever seus posicionamentos subjetivos. Esclarecemos que a sequência de cenas segue a mesma ordem em que aparecem na publicação.

⁹⁰ O *corpus* discursivo, fonte dos recortes analisados, fundamenta-se na relação entre língua e história (Courtine, 1982).

⁹¹ Os recortes são unidades discursivas, ou seja, “um recorte é um fragmento de uma situação discursiva” (Orlandi, 1984, p. 14).

Obra 9. “Women's House (Sunglasses)” (Iveković, 2002/2011)

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=women%27s+house+sunglasses+sanja+ivekovic&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjzkZWS5pnZAhUMlpAKHa8TAQYQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgcr=rOhnBjQwYZqfRM

Mihaela, 34, serbian, married, two children. In the beginning I thought that his jealousy was a sign of love, so I ignored the violence would eventually stop. During the war, however, it became worse. I am serbian and he is muslim; my nationality became a new reason for him to abuse me. I went through hell. He brought home his war companions and forced me to kiss their boots while they called me a serbian whore. After spending twelve days in the hospital, I decided to take my children and leave. I am in a shelter now, and I hope to change my life (Iveković, 2002/2011, p. 170).⁹²

⁹² “Mihaela, 34, sérvia, casada, dois filhos. No começo eu pensei que o ciúme era um sinal de amor, então eu ignorei a violência. Eu o amava e acreditava que a violência acabaria por si mesma. Durante a guerra, no entanto, tornou-se pior. Eu sou sérvia e ele é muçulmano; minha nacionalidade tornou-se uma nova razão para ele abusar de mim. Eu passei pelo inferno. Ele trouxe para casa seus

Obra 10. “Women's House (Sunglasses)” (Iveković, 2002/2011)

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=women%27s+house+sunglasses+sanja+ivekovic&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjzkZWS5pnZAhUMlpAKHa8TAQYQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgsrc=KYBUBPPFIYxazM

Mercedes, 35, argentine, divorced, two children. I arrived in Venice without a job, and I then headed to Genoa, my destination. I found a job at a house where I worked for two years. I met Maurizio, we became engaged, and I brought over my daughter. We rented a flat with all the Money that I had saved and moved in with his few possessions. Everything was going well until he began mistreat my daughter. My mistake was letting him convince me that we needed a son; I should have gotten to know him better before having a child with him. I couldn't take his ugly nature and bad behavior toward my

companheiros de guerra e me forçou a beijar as botas deles enquanto eles me chamavam de vagabunda sérvia. Depois de passar 12 dias no hospital, eu decidi levar meus filhos embora e sair. Estou em um abrigo agora, e eu espero mudar a minha vida” (Iveković, 2002/2011, p. 170, tradução livre).

*daughter. I decided to leave and end everything because I wanted to avoid having my son become a valuable, respectable, and educated person (Iveković, 2002/2011, p. 171).*⁹³

Obra 11. “Women's House (Sunglasses)” (Iveković, 2002/2011)

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=women%27s+house+sunglasses+sanja+ivekovic&source=lnms&tbnm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjzkZWS5pnZAhUMlpAKHa8TAQYQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgsrc=1B2cMMSWer-3BM:

⁹³ “Mercedes, 35, argentina, divorciada, dois filhos. Cheguei a Veneza sem emprego e depois fui para Genova, meu destino. Eu encontrei um emprego em uma casa onde trabalhei por dois anos. Eu conheci o Maurizio, ficamos noivos e eu trouxe a minha filha para lá. Alugamos um apartamento com todo o dinheiro que eu tinha guardado e fomos morar com nossos poucos pertences. Tudo estava indo bem até que ele começou a maltratar a minha filha. Meu erro foi deixar que ele me convencesse de que precisávamos de um filho; Eu deveria ter chegado a conhecê-lo melhor antes de ter um filho com ele. Eu não conseguia aceitar a sua natureza feia e o seu mau comportamento para com a minha filha. Eu decidi ir embora e terminar tudo porque eu queria evitar que meu filho se tornasse uma pessoa como o pai dele. Eu sei que com amor e muita paciência e sacrifício eu vou ajudar o meu filho a se tornar uma pessoa de valor, respeitável, e educado”. (Iveković, 2002/2011, p. 171, tradução livre).

Sonia, 32, russian, married, one child. I was a cheerful person. As a young girl I lived in Moscow, and my passion was dance. While I was on a tour with my dance company in Rome, I met my future husband and the father of my child. At first, I was happy; he was generous, mild-mannered, until we got married. Then he became jealous, possessive, and finally violent. I gave up everything just to avoid fighting with him. I existed solely for my Family. I learned how to sew; I worked as a dressmaker. I stayed at home all the time, but even this was not enough to make his jealousy bearable. Meanwhile I had become pregnant and given birth, hoping that I would one day be able to return to dance. I found a job as a dance instructor in a school. It was very painful to get divorced and separate my son from his father. I would like to leave everything negative behind me and start over again as someone who has just arrived in Italy (Iveković, 2002/2011, p. 172).⁹⁴

⁹⁴ “Sonia, 32, russa, casada, um filho. Eu era uma pessoa alegre. Enquanto jovem, eu morei em Moscou e minha paixão era a dança. Quando eu fui a um passeio com a minha companhia de dança em Roma, conheci o meu futuro marido e pai da minha filha. No início, eu estava feliz; ele era generoso, bem-educado, até que nos casamos. Ele se tornou ciumento, possessivo e, finalmente, violento. Eu desisti de tudo só para evitar lutar com ele. Eu existia apenas para a minha família. Aprendi a costurar; eu trabalhava como costureira. Fiquei em casa o tempo todo, mas mesmo assim não foi suficiente para fazer o seu ciúme dele suportável. Enquanto isso, eu tinha engravidado e dado à luz, esperando que eu um dia eu fosse capaz de voltar a dançar. Eu encontrei um emprego como instrutora de dança em uma escola. Foi muito doloroso me divorciar e separar o meu filho de seu pai. Gostaria de deixar tudo negativo para trás e começar tudo de novo como alguém que tivesse acabado de chegar à Itália” (Iveković, 2002/2011, p. 172, tradução livre).

Obra 12. "Women's House (Sunglasses)" (Iveković, 2002/2011)

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=women%27s+house+sunglasses+sanja+ivekovic&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjzKZWS5pnZAhUmlpAKHa8TAQYQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgdii=QXzDnel-87SZKM:&imgcr=1B2cMMSWer-3BM:

Maria, 56, polish, married. I was studying to be a pharmacist. I graduated, found my first job, got married. I lived with my husband and parents in a two-room flat. I was afraid of unplanned pregnancy, and I tried to avoid it using the methods available. Those methods failed, and I got pregnant. I thought of it as my personal failure. I had no doubts about having an abortion, and I made an appointment with a private doctor. The procedure was performed in a living room that served as a gynecologist's office on certain days. Later I looked after my mother for a couple of years until her death. It was only on her deathbed that my mother revealed to me the deadly sin on her conscience: she had terminated a pregnancy. When she went to

confession right after the abortion, the priest did not react at all (Iveković, 2002/2011, p. 173).⁹⁵

Obra 13. "Women's House (Sunglasses)" (Iveković, 2002/2011)

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=women%27s+house+sunglasses+sanja+ivekovic&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjzkZWS5pnZAhUMlpAKHa8TAQYQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgsrc=ePR9tkCZyJ-MRM:

⁹⁵ “Maria, 56, polonesa, casada. Eu estava estudando para ser farmacêutica. Eu me formei, encontrei o meu primeiro emprego e me casei. Eu vivi com o meu marido e os meus pais em um apartamento de dois quartos. Eu estava com medo de uma gravidez não planejada e tentei evitá-la usando os métodos disponíveis. Esses métodos falharam e eu fiquei grávida. Eu pensei nessa gravidez como o meu fracasso pessoal. Eu não tinha dúvidas sobre ter um aborto e fiz uma consulta com um médico particular. O procedimento foi realizado numa sala que servia de escritório de um ginecologista em determinados dias. Mais tarde, eu cuidei da minha mãe por um par de anos até a morte dela. Foi somente em seu leito de morte que a minha mãe me revelou o pecado mortal em sua consciência: ela havia interrompido uma gravidez. Quando ela foi para a confissão logo após o aborto, o padre havia ficado totalmente sem reação”. (Iveković, 2002/2011, p. 173, tradução livre).

Veronica, 35, italian, married, two children. When I was sixteen I met Giovanni, my great love, with whom I have a daughter. After a while I discovered that he was a drug addict. He dragged me down with him. The child-protection agentes took our daughter away, but I decided to get sober and fight to get my child back. Three years later I married another man; I gave birth tom y son, Adam, and got my daughter back. I seemed to be the happiest woman in the world, but them the cultural diferences between my algerian husband and me began to appear. He beat me, and I forgave him because he was drunk, but only until I discovered he was also assaulting my daughter. He beggged for forgiveness, but I took my daughter from his house and installed her in a safe place. I stayed with him for two more months, but he got more and more violent. That last time he almost beat me to death; if I hadn't called the police, I think he would have killed me. I am here in the shelter now, and despite all my anger and pain, I still haven't lost hope. I have the strength to begin a new life with my children (Iveković, 2002/2011, p. 174).⁹⁶

⁹⁶ “Veronica, 35, italiana, duas crianças. Quando eu tinha dezesseis anos eu conheci o Giovanni, meu grande amor, com quem tenho uma filha. Depois de um tempo, eu descobri que ele era viciado em drogas. Ele me arrastou para baixo com ele. Os agentes de proteção da infância levaram a nossa filha para longe, mas eu decidi ficar sóbria e lutar para conseguir a minha filha de volta. Três anos mais tarde, eu me casei com outro homem; eu dei a luz ao meu filho, Adam, e consegui a minha filha de volta. Eu parecia ser a mulher mais feliz do mundo, mas, em seguida, as diferenças culturais entre o meu marido argelino e eu começaram a aparecer. Ele me bateu e eu o perdoei, porque ele estava bêbado, mas apenas até eu descobrir que ele também estava abusando da minha filha. Ele pediu perdão, mas eu levei a minha filha da casa dele e a instalei em um lugar seguro. Fiquei com ele por mais dois meses, mas ele ficou mais e mais violento. Essa última vez, ele quase me espancou até a morte, se eu não tivesse chamado a polícia, acho que ele teria me matado. Estou aqui no abrigo agora, e apesar de toda a minha raiva e dor, eu ainda não perdi a esperança. Eu tenho a força para começar uma nova vida com os meus filhos” (Iveković, 2002/2011, p. 174, tradução livre).

Obra 14. "Women's House (Sunglasses)" (Iveković, 2002/2011)

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=women%27s+house+sunglasses+sanja+ivekovic&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjzKZWS5pnZAhUMlpAKHa8TAQYQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgre=Od7AcacUKv1lQM

Firuze, 45, turkish, divorced, two children. I was born into an unhappy marriage. My parent's unsteady love and up-and-down relationship made my siblings and me unhappy. My mother died giving birth to another baby. When my father got remarried, I couldn't live with my stepmother. I quit school and got married. This getaway marriage ruined my life. I was subjected to various kinds of violence depending on my husband's mood. I had two sons and devoted myself to raising them. I loved being a woman in spite of all that humiliations. I loved growing my hair long, but during marriage I Always kept it short to reduce the damage my husband could do. One day I decided I had had enough – I didn't have to live this harsh life. I wanted my freedom. I abandoned my husband. By chance I came across Mor Çati, where I had my first experience off female solidarity and psychological support. I got divorced and gained my freedom.

Now we women support each other, and I want to make sure Mor Çati will Always be there for other (Iveković, 2002/2011, p. 175).⁹⁷

Tomando por base a citação de que a obra de arte opera exatamente naquilo que “não pode ser dito”, embora possa ser “mostrado” (Miller, 1986-1987/1998, p. 321), consideramos a figuração artística sob o viés da psicanálise (Rivera, 2007; Regnault, 2001), servindo-nos das três estéticas de Lacan (Recalcati, 2005), entendidas como modalidades de relação com o real pulsional. Retomamos a tríade abordagem lacaniana, segundo Recalcati (2005).

A primeira das estéticas de Lacan funciona como organizadora da Coisa freudiana, o que possibilita a determinadas fabricações criativas, a capacidade de contornar, ou mesmo cingir o lugar do irreduzível (Lacan, 1959-1960/1997), devido à instituição de certas formas imaginário-simbólicas (Recalcati, 2005), que ao distinguirem-se daquilo que está “ausente” (Lacan, 1959-1960/1997, p. 82), funcionam como barreiras simbólicas (Mandil, 1993) para o sujeito-espectador, obliteradoras do vazio fundamental.

Na segunda estética lacaniana (Recalcati, 2005), temos que o foco deixa de ser o uso de elementos utilitários, como o exemplo das caixas de fósforos prevertianas, e passa a ser uma atividade simbólico-imaginária, que finda com a estabilidade subjetiva do sujeito-espectador, permitindo-lhe a exposição de “uma parcela do real” (Lima, 2009, p. 24), aparição da “tiquê” (Lacan, 1964/1998, p. 56), provocadora de surpresa (Lachaud, 1997), que ao situar-se no nível da causalidade (Fink, 1997), desloca a serialização do “autômaton” (Lacan, 1964/1998, p. 56).

Esse acontecimento só é possível graças à “função quadro” (Lacan, 1964/1998, p. 85) arregimentada por aquelas produções capazes de fazer existir o objeto [a] em sua versão de olhar, o que subverte a ideia corrente de contemplação da obra pelo sujeito-espectador, no momento em que este último é capturado pela criação. Nessa perspectiva, o produto artístico

⁹⁷ “Firuze, 45, turca, divorciada, dois filhos. Eu nasci em um casamento infeliz. O amor instável dos meus pais e o relacionamento de altos e baixos deles fez os meus irmãos e eu infelizes. Minha mãe morreu ao dar à luz a outro bebê. Quando meu pai casou de novo, eu não podia viver com a minha madrasta. Eu deixei a escola e me casei. Esse casamento foi um refúgio que arruinou a minha vida. Eu fui submetida a vários tipos de violência, dependendo do estado de espírito do meu marido. Eu tinha dois filhos e me dedicado a criá-los. Eu adorava ser mulher, apesar de todas as humilhações. Eu amei deixar o meu cabelo comprido, mas durante meu casamento eu sempre o mantive curto para reduzir os danos que meu marido podia fazer. Um dia eu decidi que era o suficiente para mim. Eu não tenho que viver esta vida dura. Eu queria a minha liberdade. Abandonei o meu marido. Por acaso me deparei com a *Mor Çati*, onde tive minha primeira experiência de solidariedade feminina e apoio psicológico. Eu me divorciei e ganhei a minha liberdade. Agora nós, mulheres, apoiamos umas às outras, e eu quero ter certeza de que a *Mor Çati* estará sempre lá para as outras” (Iveković, 2002/2011, p. 175, tradução livre).

tem o poderio de captar o tropeço do sujeito-espectador diante de um pedaço do real (Lima, 2009), figurado na ocasião do encontro da subjetividade com o impossível.

O terceiro tratamento dado por Lacan à arte, isto é, aquele referido à função da letra, corresponde às limitadas criações artísticas, que não embargam o impossível, por meio da elevação do objeto à dignidade da Coisa, nem tampouco aprisionam uma porção do real, através daquilo que representa o olhar na função quadro, mas sim, reportam-se a uma estética da singularidade, do traço “fronteira” (Lacan, 1971/2003, p. 18), “entre significado e gozo” (Recalcati, 2005, p. 104).

A partir dessas colocações, interpretamos que a obra em pauta: “*Women's House (Sunglasses)*” (Iveković, 2002/2011) alinha-se à estética concernente à captura do real, em Lacan (Recalcati, 2005).

Previamente à explicação, comentamos: as imagens de Iveković imitam as fotografias provenientes do discurso midiático, especificamente, o publicitário, denotando seu caráter de simulacro⁹⁸, de simulação.

Enquadrar “*Women's House (Sunglasses)*” (Iveković, 2002/2011) na segunda estética lacaniana (Recalcati, 2005) deve-se à constatação de que quando o sujeito-espectador mira a obra de Iveković, provoca-lhe comoção o instante em que se depara com as representações de violência contra as mulheres, que realizam mancha na coesão simbólico-imaginária das imagens, desestabilizando a percepção dessas.

Esse rompimento da unidade representacional aciona a função quadro, fazendo surgir o olhar, elisão do sujeito-espectador, que soçobra sem representação. Ou seja, enquanto zona invisível (Ribeiro, 2012), essa modalidade de objeto [a] é demonstrada pelo “*fading* escópico” (Assoun, 1999, p. 91) na criação analisada. Nesse movimento, o arremate do circuito pulsional revela a mancha àquele que é capturado, altura do olhar, cujo espaço de marcação na função quadro, faz daquele que fixa a obra, eclipse representativo.

O choque produz o fora da representação, súbita reunião com o não-sentido (Almeida & Atallah, 2008), que faz nascer o novo no encadeamento significante, inquisidor de uma subjetividade revista, ou seja, o sujeito-espectador precisa reorganizar-se simbolicamente após sofrer a captura pela produção. Essa aliança com o indizível se constitui num flagrante de corte, que assinala o instante em que é revelado ao sujeito-espectador sua descontinuidade

⁹⁸ É interessante o que encontramos em Sercovich (1977) sobre o tema simulacro: “o efeito... [de simulacro] deriva da convergência simultânea de diferentes processos de codificação dentro da mesma sequência discursiva. Isso determina a ilusão de um processo produtivo imediatamente perceptível” (p. 32).

real. Incorporação do estranho freudiano, significantizador de que não podemos ser os mesmos após sermos tocados pela arte de Iveković.

Em síntese, firmados na visão recalcatiana sobre as ideias de Lacan dirigidas à arte, sustentamos que a composição da artista pertence à segunda abordagem da relação entre arte e pulsionalidade, denotando que o sujeito-espectador é capturado pela obra, no ponto em que a função quadro é alavancada, por meio da mancha, encarnada pelos depoimentos das mulheres violadas, que faz surgir o objeto [a] escópico, supressor da representação subjetiva.

As disposições que seguem sobre a imagem fotográfica justificam-se no fato de que os apontamentos sobre a produção de Iveković podem somar-se como fiadores de sua riqueza de efeitos.

Sugerimos que as “práticas discursivas”⁹⁹ (Mangueneau, 2008, p. 139) constituintes de “*Women's House (Sunglasses)*” (Iveković, 2002/2011) filiam-se ao discurso da moda, objetivado no convite ao consumo irrefreável que se funda em uma efemeridade programada (Lipovetsky & Serroy, 2013/2015). Nesse sentido, as representações de Iveković, em preto e branco¹⁰⁰, revelam uma racionalidade típica das fotografias de moda, na qualidade de dirigentes da sociedade espetacular (Lipovetsky, 1987/2009).

O apelo à cidadela *fashion* espelha uma ordem social pautada na fundição entre imagens e mídia (Lipovetsky & Serroy, 2013/2015), integração que se destina à vedação daquilo que não representa, ao negligenciar suas possíveis consequências sociais (Arriola, 2008).

No centro dos retratos temos os óculos de sol, objetos de consumo referidos às seis cópias de determinadas logomarcas¹⁰¹, inscritas na parte inferior dos arranjos, quais sejam: *Blumarine*¹⁰², *Empório Armani*¹⁰³, *Hugo Boss*¹⁰⁴, *Giorgio Armani*¹⁰⁵, *Gucci*¹⁰⁶ e *Dolce &*

⁹⁹Definição de prática discursiva: “unidade de análise pertinente, que pode integrar domínios semióticos variados: enunciados, quadros, obras musicais” (Mangueneau, 2008, p. 139).

¹⁰⁰ Segundo Puls (2016), a substância das fotografias em preto e branco é a luz, ao passo que as das coloridas é a cor. Luz e cor obedecem a lógicas diversas, enquanto a primeira se manifesta por meio de valores antagônicos: claridade (presença da luz) e escuridão (ausência), a segunda funciona através de uma dialética dos distintos. Assim, as fotografias coloridas parecem mais amenas, como uma abordagem mais neutra e objetiva da realidade, enquanto que as em preto e branco produzem um efeito de estranhamento que visa destacar o real.

¹⁰¹ Logomarca: símbolo que serve à identificação de uma instituição, produto ou marca. Consiste geralmente na estilização de uma letra ou na combinação de um grupo de letras com caracteres fixos e peculiares (Kotler, 1999). A logomarca “é uma imagem” (Fontenelle, 2002, p. 22), sendo o que permanece como “marco de identificação, homogeneização... [e] reassseguramento” (p. 215) da marca para o consumidor.

¹⁰² *Blumarine* é uma marca de moda, fundada em Carpi, Itália, em 1977, por Anna Molinari, e seu marido, Gianpaolo Tarabini. A empresa teve seu primeiro desfile em Milão em 1981. A partir de 1986

*Gabbana*¹⁰⁷, grifes da moda, que, ao integrarem o “repertório imagético do mundo” (Bucci, 2008, p. 82), materializam uma memória social (Pêcheux, 1983/2007, p. 50), sedimentada em “pré-construídos”¹⁰⁸ (p. 52), que operam na cena social.

Aplicamos à discussão aspectos do estádio do espelho (Lacan, 1949/1998), conceito que deve ser compreendido como operador estrutural na constituição da subjetividade, atuante como legislador da assunção do eu, instância destinada ao andar do espetáculo. Vale lembrar que, a imagem por definição é completa, pois a falta não tem representação, desse modo, a consistência imaginária é o que permite o preenchimento das lacunas significantes, próprias do simbólico.

Nesse prisma, as imagens de Iveković, ao denunciarem a supremacia do imaginário, revelam a faceta de espetacularização do eu, no âmbito social (Birman, 2007), segundo uma pulsionalidade não-dialetizável, que colabora para o enfraquecimento do simbólico (Brousse, 2014; Quinet, 2008), promotor do desejo subjetivante (Lacan, 1953-1954/1986).

a marca *Blumarine* concede licenças para perfumes, óculos, artigos de couro, roupas de banho, joias e mobiliário doméstico (Fashionencyclopedia, 2018).

¹⁰³ *Emporio Armani* é a segunda marca projetada por Giorgio Armani, surgida nos anos 80 em Milão, Itália. Concentra-se em tendências modernas, sendo conhecida por seus produtos e acessórios, como relógios e óculos. A empresa optou por propagandas de rua enormes, tendo atraído celebridades para serem seus rostos, tais como: David e Victoria Beckham, Cristiano Ronaldo, Rafael Nadal, Megan Fox e Rihanna (Watchshop, 2014).

¹⁰⁴ *Hugo Boss* é uma marca de moda alemã, fundada por Hugo Ferdinand Boss. Seu início foi em 1924 em Metzingen, sul de Stuttgart. Devido aos problemas econômicos da Alemanha na década de 1920, a empresa teve dificuldades em se estabelecer até 1931. Nesse ano, filia-se ao partido nazista, prosperando durante esse período, ao confeccionar uniformes nazistas e utilizar trabalho de judeus dos campos de concentração. A marca está associada com patrocínios esportivos, especialmente com a Fórmula 1, desde 1981 (Wikipedia, 2018b).

¹⁰⁵ *Giorgio Armani* é uma marca de moda italiana fundada em 1975 pelos estilistas Giorgio Armani e Sergio Galeotti, na Itália. A empresa estabeleceu-se globalmente, tendo como estratégia de expansão, estender seus negócios a diversos produtos: roupas, hotéis, carros, chocolates, perfumes, óculos, móveis, televisão e telefones celulares (Mundodasmarcas, 2017).

¹⁰⁶ *Gucci* é uma marca de luxo italiana de moda e artigos de couro, parte do *Gucci Group*, que é de propriedade da holding francesa *Kering*. Foi fundada em Florença em 1921, por Guccio Gucci. A partir da década de 1990, a empresa controla uma variada linha de produtos: couro, perfumes, colônias, cosméticos, sapatos, malas, relógios, joias, lenços de seda, artigos esportivos, gravatas e óculos (Theguardian, 2011).

¹⁰⁷ *Dolce & Gabbana* é uma marca de moda fundada por Domenico Dolce e Stefano Gabbana, nos anos oitenta, em Milão. Fazem parte da sua linha de produtos: óculos de sol, camisas, bolsas, relógios, etc. Na década de 1990, a *grife* tornou-se presente na imprensa especializada, atraindo personalidades como Madonna e Isabella Rossellini, o que a impulsionou para uma projeção global (Dias, 2006).

¹⁰⁸ O termo pré-construído foi introduzido por Paul Henry e “designa uma construção anterior e exterior... [marcando] a existência de um descompasso entre o interdiscurso como lugar... do pré-construído, e o intradiscurso, como lugar da enunciação de um sujeito” (Courtine, 1981/2009, p. 74). Significa que “um elemento do interdiscurso nominaliza-se, inscreve-se, no intradiscurso sob forma de pré-construído... como se esse elemento já se encontrasse ali [o que remete] às evidências pelas quais o sujeito se vê atribuir os objetos de seu discurso: ‘o que cada um sabe’ e simultaneamente ‘o que cada um pode ver’ em uma dada situação” (p. 74).

“Women's House (Sunglasses)” (Iveković, 2002/2011) faz-nos recorrer a um dos aportes lacanianos para apreciação do social: a teoria dos discursos. São eles: discurso do mestre, do universitário, da histérica, do analista (Lacan, 1969-1970/1992) e, resultante da mutação do primeiro, do capitalista (Lacan, 1972/1978). Como explicitado, nessa quadripartição, o elemento ocupante da casa do agente, ordena as discursividades constituídas.

Isso nos interessa no que concerne à inversão ocorrida no discurso do mestre, entre a posição do sujeito e a do significante-mestre, na estruturação do discurso do capitalista (Lacan, 1972/1978). Modalidade discursiva que ao comandar as subjetividades atuais institui o sujeito na posição de emissor do discurso, conferindo-lhe uma pretensa autonomia, veladora daquilo que o determina (Quinet, 2011).

Do seu agenciamento radical (Bucci, 2017) colhemos a própria ruína do verbo (Alberti, 2000; Teixeira A., 2007; Salum, 2009; Júnior & Besset, 2010; Miller, 2011; Garcia, 2013), necessário para estabelecer as margens do real. A partir do fracasso da lei do desejo, o chamado à violência contra as mulheres estabelece-se (Machado, 2013), invocação acusada por Iveković, através da apresentação de provas materiais por meio de sua arte, tais como as imagens e os depoimentos femininos sobre violência.

Recorremos à tábua da sexuação (Lacan, 1972-1973/1985, 1973/2003) para pensarmos sobre o suposto rechaço à falta simbólica (Gama, 2008), na contemporaneidade. Vimos que, no lado masculino das fórmulas, a existência de um x para quem a instância fálica não opera (Lebrun, 2004), estabelece a norma, validando a castração para todo x. Do lado feminino, temos que como não há x para quem a função fálica não funcione (Laurent, 2009), impede-se a fundação de uma regra, o que determina um funcionamento não todo referido à castração (Bonfim, 2014) e, por conseguinte, à ordem do significante (Brodsky, 2009).

Essa consideração serve-nos para explicar que o funcionamento simbólico urdido pela banda masculina do quadro tem se retirado sob o comando da face feminina (Miller, 2005; Forbes, 2012b; Hanna, 2012), fixante do gozo que não remete ao Outro, enquanto lugar do discurso e da possibilidade de laço social. Desse modo, ao denunciar a crise no simbólico, com sua inscrição de uma ilusão de falta de fronteiras (Lebrun, 2004; Rivera, 2008), a produção de Iveković aponta para a posição de comando da pulsão mortífera na organização social.

Seu corolário pode ser lido no predomínio do real, que empurra os sujeitos para os fenômenos disruptivos, como a violência contra as mulheres, que despreza a mediação simbólica (Machado, 2013). Ou seja, o fenômeno da violência pode ser interpretado como

uma resposta àquilo que retorna (Fuks, 2008), diante da tentativa de ocultamento do limite simbólico. O empobrecimento metafórico (Alonso & Fuks, 2012; Brousse, 2014) permite que a instância supereu (Lacan, 1950b/1998) se imponha sobre o ideal do eu, debilitando os ideais vindos do discurso do Outro.

Nesse eixo, a criação da artista aponta para uma performance social regida pelo pai totêmico. Isso significa que a instância supereu impregna o espaço público, por meio de ditames midiáticos, portadores de um excesso pulsional, regulador das subjetividades contemporâneas (Gerez-Ambertín, 2003). Em consequência, os sujeitos, na tentativa de dominarem essa pulsionalidade excessiva (Salum, 2009a), atrelada ao supereu, incorrem em ações violentas (Birman, 2006; Calazans & Bastos, 2010; Alvarenga, 2013), devido à fragilidade dos recursos simbólicos.

Situados acima dos relatos de violência, atentamos para os registros dos nomes femininos. Materialidades que assinalam as histórias de enunciações veiculadas aos nomes próprios (Guimarães, 2002), enquanto suportes de desejos (Martins, 1984/1991). As nomeações femininas são: *Mihaela, Mercedes, Sonia, Maria, Veronica e Firuze*, legendas que sinalizam que nomear é identificar um sujeito com direitos para o Estado e para a sociedade, individualizando-o e reconhecendo-o dentro de um agrupamento ao qual ele pertence (Guimarães, 2002).

No pensamento lacaniano, o nome próprio funciona como um significante puro (Rosa, 2015), operante como uma designação que, no entanto, não significa (Forbes, 1988), pois “seu enunciado iguala-se à sua significação” (Lacan, 1960a/1998, p. 833). O psicanalista se auto referencia para demonstrá-lo: “eu me chamo Lacan em todas as línguas” (Lacan, 1961-1962/2003, p. 101), o que expressa que, “de uma língua para outra [o nome próprio] não se traduz, [visto que], ele apenas se transpõe, se transfere, [sendo] essa sua característica” (p. 101).

O nome próprio é o que promove a integração da subjetividade humana a uma linhagem geracional, enquanto discursividade familiar, que estando inserida em uma dada cultura é portadora de discursos que a antecedem, marcas significantes que dão o pontapé inicial ao romance subjetivo do nomeado, ao mesmo tempo em que trazem consigo o estigma do desejo do Outro (Soler, 2009/2012b). Isso porque, nomear, é extrair do Outro um significante, que passa a ser referência para o sujeito, designado por este.

Nessa acepção, a designação instaurada pelo nome próprio porta as propriedades de representação, ao mesmo tempo em que instaura o apagamento subjetivo, o que expressa que, na medida em que representa o sujeito, essa mesma nominação, afanisa-o (Souza & Danziato,

2014). Isso faz valer um enodamento no processo nominativo (Soler, 2009/2012b), graças à adesão a uma marca distintiva real, que deve ser contornada pelo simbólico e revestida pelo imaginário (Mariani, 2014), permitindo a ascensão do sujeito ao território do desejo.

O campo do nome próprio tem a ver com o que se pode chamar de singularidade na psicanálise (Silva & Silva Júnior, 2017), ou seja, a consideração de uma lógica que institui a marca singular subjetivante, em detrimento de um discurso universalizante, característico do mal-estar contemporâneo, aprendido em Lebrun (2008). Na materialidade simbólica dos nomes femininos inscritos em “*Women's House (Sunglasses)*” (Iveković, 2002/2011), vislumbramos um antídoto contra o recrudescimento do imaginário promovido na atualidade.

O *corpus* oferece inúmeras possibilidades de exploração, que jamais se esgotariam nessa análise. No entanto, a tarefa acadêmica impõe-nos que nos remetamos às interpretações de duas sequências significantes, produzidas por mulheres que sofreram violência, incorporadas na obra. Delimitaremos as posições subjetivas desses sujeitos femininos, afetados por uma memória social (Pêcheux, 1983/2007), regente da legibilidade do registro simbólico (Soler, 2010).

Recuperamos a premissa de Lacan (1960a/1998), de que “o [eu] é um ‘*shifter*’ que no enunciado designa o sujeito [do inconsciente]” (p. 814), ou seja, o [eu] gramatical, equivalente ao sujeito do enunciado, não corresponde ao sujeito da enunciação, equiparado ao sujeito do inconsciente. Assim, “a participação subjetiva” (Dor, 1989, p. 117) no discurso, é designada pelo sujeito da enunciação, que aponta para algo além da palavra dita.

Previamente, lançamos mão das contribuições de Lipovetsky (1997/2000), que trata da posição das mulheres ao longo da história realizando uma breve categorização, que delimita três períodos diferentes sobre o tópico, intitulados como três mulheres.

A primeira delas perdurou até o século XIX, sendo marcada pela dominação social do masculino. Nessa coerência, a valência diferencial dos sexos se construiu pautada em uma hierarquia que justificava a dominância simbólica viril. Os mitos e discursos evocavam “a natureza inferior das mulheres” (p. 232), designando valores positivos aos homens e negativos a elas, ligadas naturalmente àquilo que “agredia a ordem social” (p. 233). A única função feminina que escapava a essa desvalorização era a maternidade.

A segunda mulher surgiu no período correspondente aos séculos XVI e XVIII, com o aparecimento do código cortês (século XII), que permitiu o culto da dama inatingível. Com as luzes, as sociedades passaram a admirar os efeitos benéficos da mulher sobre os costumes sacralizando-se a figura da esposa-mãe-educadora. Exprime-se aí que, depois da mulher desprezada edificou-se o modelo da mulher enaltecida, na figura de “fada do lar” (Lipovetsky,

1997/2000, p. 236). Todavia, a invenção cultural do amor não se dissociou dos lugares dessimétricos reservados a homens e mulheres nas organizações sociais.

O modelo da terceira mulher engendrado a partir da década de sessenta do século XX seria aquele em que o sujeito feminino não estaria subordinado ao homem como na primeira e na segunda mulher, ou seja, seu destino entraria em uma era de abertura, abandonando caminhos naturalmente pré-traçados. Embora instituindo uma ruptura na história das mulheres, o paradigma da terceira mulher não fez desaparecer o legado histórico de desigualdades entre os sexos (Lipovetsky, 1997/2000).

Apresentamos a primeira sequência discursiva, circunscrita de um dos depoimentos das mulheres agredidas, presentes na arte de Iveković:

“Eu fui submetida a vários tipos de violência, dependendo do estado de espírito do meu marido... Eu adorava ser mulher, apesar de todas as humilhações”.

Recorte 1. Depoimento de mulher que sofreu violência
 Fonte: Iveković (2002/2011, p. 175)

Neste excerto, a fim de cercearmos o posicionamento subjetivo da depoente, identificamos uma referência a *“vários tipos de violência”*, as quais esse sujeito foi submetido, informando-nos que, por parte do *“marido”*, decorrentes de seu *“estado de espírito”*, o que marca o caráter de desmando, ou mesmo, de desrazão dessas ações. Enuncia que: *“adorava ser mulher”*, depreendendo-se daí, que *“adorava”* sua condição feminina, enquanto substância de uma memória discursiva (Tfouni, 2003a), que julga positivamente *“ser mulher”*.

O sujeito da enunciação pode ser físgado no dizer que o acompanha no enunciado (Tfouni, 1997) pelo dizer de sua falta (Authier-Revuz, 1994, p. 255). Assim, ao subjetivar *“ser mulher”*, o sujeito migra do termo *“adorava”*, com sua valoração positiva para *“humilhações”*, de juízo negativo operando um desdobramento imprevisto na discursividade (Pêcheux, 1984/2016).

Faremos um parêntese, a fim de explicitar que o enunciado concessivo ocorre no discurso quando se espera que algo ocasione determinada consequência no encadeamento, ao passo que se materializa sua oposição inesperada, configurando a concessão (Garnier & Sitri,

2008). Seu emprego aqui se faz oportuno para o exame do resgate de um “já-dito”¹⁰⁹ (Pêcheux, 1975/1997), ao qual o sujeito recorre a fim de acessar redes de sentido que já significam no contexto social.

Vejamos de que maneira, na frase: “*eu adorava ser mulher*” cria-se uma expectativa no outro, de que o sujeito dirá através do fluxo do discurso, o motivo pelo qual alimenta sua idolatria remetida a “*ser mulher*”, é então que a forma concessiva: “*apesar de*” introduz uma consequência contrária àquela esperada: “*todas as humilhações*”, já-lá que explica a razão da afirmação inicial. Enunciação cifrada, que causa estranheza indiciando a rebeldia dos dizeres inconscientes que não prezam pelo bem-estar do sujeito¹¹⁰. Por ora suspendemos essa colocação.

Seguindo o fio intradiscursivo¹¹¹ colhemos uma contiguidade entre os significantes: “*ser mulher*” e “*humilhações*” articulados no plano do interdiscurso. Essa subjetivação encarna uma “memória discursiva” (Pêcheux, 1983/2007), referida à primeira mulher (Lipovetsky, 1997/2000), modelo que liga as mulheres aos valores negativos na escala social, alimentados pela dominação exercida pelos homens, segundo uma concepção dos sujeitos femininos como despidos de direitos sociais. Nesse caso, um legado histórico encerrar-se-ia na materialidade: “*ser mulher-humilhações*”.

Ao compararmos as ligações significantes estabelecidas em nossa análise: “*adorava ser mulher*” e “*ser mulher-humilhações*” frisamos um efeito de contradição (Courtine & Marandin, 1981/2016; Maingueneau, 2010, 2015), devido ao rompimento da linearidade discursiva, reveladora da dispersão subjetiva (Guimarães & Orlandi, 1985/1988). O sujeito do inconsciente presentifica-se, afanizado, pelo golpe deferido à homogeneidade representativa, enquanto efeito de equivocidade (Milner, 1978/2012).

¹⁰⁹ Pêcheux (1975/1997) aponta que, “o sujeito do discurso... tende a absorver – esquecer o interdiscurso no intradiscorso, isto é, simula o interdiscurso no intradiscorso, de modo que o interdiscurso aparece como o puro ‘já-dito’ do intradiscorso, no qual ele se articula por co-referência” (p. 167).

¹¹⁰ Trazemos a contribuição de Birman (1996) que diz: “o núcleo originário do psiquismo é o trauma, em razão dos efeitos e do impacto da exigência de trabalho que exige a pulsão no aparelho psíquico (Freud, 1915/1980), [sendo] uma das saídas que se apresentam ao sujeito a busca desesperada de encontrar um outro a quem oferecer o seu corpo, pois assim ele se distanciaria imaginariamente de sua condição originária de desamparo, oferece[ndo] a este outro a possibilidade de gozar de seu corpo de sujeito. Ao se enganchar no outro e se colar nele para fugir da angústia de desamparo, o sujeito estabelece com aquele uma relação de servidão” (p. 47).

¹¹¹ Intradiscorso: conjunto de fenômenos que sustentam o fio do discurso, o que eu digo agora, com relação ao que eu disse antes e ao que eu direi depois (Pêcheux, 1975/1997), garantidor da unidade imaginária do sujeito.

O discurso relativo à mulher submissa ao “*marido*” (Lipovetsky, 1997/2000) sujeita às “*humilhações*”, conforme o “*estado de espírito*” do mesmo sobrevive intercalado ao outro, do tipo: “*adorava ser mulher*”, na qualidade de baluarte da feminilidade. Coabitações significantes atestadoras do cruzamento de vozes (Serrani, 1997), em jogo nos processos de subjetivação.

Incidência da própria divisão subjetiva, que pescamos na vacilação discursiva por meio do choque entre o dizer de julgamento positivo sobre a mulher (“*adorava ser mulher*”), e seu discurso opositor (“*ser mulher-humilhações*”). Colisão de dizeres, que não deve ser reduzida à diversidade de posições, mas, sobretudo, remetida a algo irreduzível ao discurso¹¹², que o fratura, posto que seja impossível para os cidadãos da linguagem (Milner, 1978/2012).

Trata-se de “um além interdiscursivo” (Pêcheux, 1983/1993, p. 316), que embora estructure o processo de subjetivação, justamente, o “desestabiliza” (p. 317), evidência coletada no rastro da insuficiência significativa sobre “*ser mulher*”, tributário do ponto de corte, que remediado pelo recurso à concessão (“*apesar de*”), permitiu ao sujeito retomar o cerne do discurso, no abrigo público das “*humilhações*”. Concluímos, provisoriamente, os comentários sobre esse primeiro excerto.

Segue o segundo extrato discursivo, extraído de um dos relatos femininos presentes na obra de Iveković:

“No começo eu pensei que o ciúme era um sinal de amor, então eu ignorei a violência. Eu o amava e acreditava que a violência acabaria por si mesma”.

Recorte 2. Depoimento de mulher que sofreu violência
Fonte: Iveković (2002/2011, p. 170)

¹¹² Milner (1978/2012) sustenta que a língua é marcada pelo não-todo, o que significa que existe um impossível inscrito na ordem da própria língua. Ele diz que, “isso não escapou à Lacan (1973/2003) em ‘*O aturrito*’” (Milner, 1978/2012, p. 72), ou seja, “para que se possa falar em um Todo, é preciso um limite que, suspendendo-o, o garanta enquanto Todo passível de ser instituído de maneira determinada. De praxe esse limite é proposto como uma existência, pelo menos uma, ela mesma passível de ser construída, que diga não à propriedade que define o Todo. Supondo, pois, que se simbolize todo uso do Todo sob a forma: $\forall x \Phi x$, retalho de escrita [que] só se sustenta através de um outro, cuja possibilidade incessante ele reivindica: $\exists x \neg \Phi x$, existe um x tal que, para ele, o Todo esteja em suspenso, limite ou exceção, isto é, confirmação” (p. 72).

Os fragmentos: “*era um sinal de amor*” e “*eu o amava*” alinham-se sob a temática do “*amor*”. Enquanto os trechos: “*eu ignorei a violência*” e “*acreditava que a violência acabaria por si mesma*” filiam-se à questão da “*violência*”. Sustentamos que, nessa produção discursiva o posicionamento do sujeito gira em torno dos significantes: “*amor*” e “*violência*”. Vejamos de que forma estes aparecem subjetivados.

O paradigma da segunda mulher (Lipovetsky, 1997/2000), caracteriza-a como um ser dependente (século XVIII), apesar de detentor de certo poder no campo amoroso, ao exercer seus atributos femininos sobre os homens (Birman, 1999). Em decorrência, o “*amor*” figura-se como um polo identificatório histórico para as mulheres (Lipovetsky, 1997/2000), mantendo-se ainda neste posto no tempo presente (Caiaffa, Cartocci, Franco, Fuks, & Sterian, 2002).

Ao fixarmo-nos no enunciado: “*No começo eu pensei que o ciúme era um sinal de amor*”, identificamos que, o sujeito parece interpretar o “*ciúme*”¹¹³ manifestado pelo companheiro conjugal, como um tipo de “*sinal de amor*”, isto é, como uma “*prova de amor*”. Depreendemos que, ainda que o “*ciúme*” pudesse trazer algum mal-estar para essa mulher, fora concebido como algo benéfico, sobretudo, como um “*sinal de amor*”, evidência material de um afeto supostamente nutrido por ela.

A partir da materialidade linguística, construímos a ligadura significativa: “*ciúme-sinal de amor*” na medida em que o “*amor*” pode conferir à mulher uma imagem social mais positiva, através de uma valorização de si no espaço público (Fuks, 2002), justificativa para a esperança de reconhecimento de sua posição subjetiva (Allouch, 2010; Vicente, 2012), por meio da mediação de um outro na relação amorosa (Zalcberg, 2007).

Nesse entendimento, temos a seguinte possibilidade de decifração da enunciação: como eu pensava que “*o ciúme era um sinal de amor*”, logo, “*eu ignorei a violência*”. A motivação para que o sujeito ignorasse a violência sofrida na parceria afetiva esteve calcada na conjectura de que o “*ciúme*” pudesse significar, avessamente, às manifestações violentas

¹¹³ Definição de ciúme: sentimento doloroso que as exigências de um amor inquieto, o desejo de posse da pessoa amada, a suspeita ou a certeza de sua infidelidade, fazem nascer em alguém... receio de perder alguma coisa, cuidado, zelo (Ferreira, 1988/1995, p. 154).

(*“eu ignorei a violência”*), um *“sinal de amor”*, assim, a *“violência”* assume conotações de *“amor”* para o sujeito (Costa, 1998; Goldenberg, 2004; Souza, 2011).

O significante *“ciúme”* produz junto do vocábulo *“violência”* a chave interpretativa: *“ciúme-violência”*. Elucidamos: a referência ao *“ciúme”* oculta uma menção às ações violentas que pode ser alcançada no enunciado que diz: *“No começo eu pensei que o ciúme era um sinal de amor”* e *“[desde] então eu ignorei a violência”*, ou seja, *“[desde] então”*, indica que *“desde o começo”* do relacionamento existia uma *“violência”* que era praticada contra o sujeito e que, no entanto, fora ignorada. Um dos sentidos possíveis, portanto, é o de que a compreensão inicial de que o *“ciúme”* pudesse significar um *“sinal de amor”*, tenha sido um engano, visto que a *“violência”* tenha se postergado no tempo, e não se restringido ao tempo inicial da união conjugal.

O encadeamento: *“eu ignorei a violência [porque] eu o amava”* permite-nos apreender que a submissão às ações violentas deve-se, sobretudo, à crença no *“amor”*, segundo uma aposta de que a *“violência”* pudesse ser solucionada através do *“amor”* (*“Eu o amava”*), aposta colhida na asserção: *“acreditava que a violência acabaria por si mesma”* expressão de uma expectativa de resolução mágica sobre a questão da *“violência”* sofrida.

Ao aproximarmo-nos da ótica lacaniana sobre a lacuna identificatória própria¹¹⁴ da inscrição do lado feminino das fórmulas da sexuação (Lacan, 1972-1973/1985) encontramos que esta pode ser preenchida para uma mulher pelos ditos do *“amor”* (Laurent, 2012b; Dunker, 2014), ou melhor, pela crença nos significantes do *“amor”* (Campos, 2012) capazes de arquitetar os laços simbólicos com o outro (Soler, 2005b).

Desse modo, em sua demanda por um *“sinal de amor”* (Laurent, 2006) independentemente dos desencontros testemunhados (*“Desde o começo eu ignorei a violência”* e *“Eu ignorei a violência porque eu o amava”*), o sujeito busca a possibilidade de uma relação simbólica em jogo no *“amor”* (Aidar, 2002) que visa, exatamente, o ser do sujeito (Zalcberg, 2007, Romero, 2017).

¹¹⁴ Trazemos aqui, um esclarecimento feito por Miller (2012b) no que se refere à essa lacuna identificatória feminina: “A mulher não existe” não significa que o lugar da mulher não exista, mas que esse lugar permanece essencialmente vazio. E o fato de ele ficar vazio não impede que algo possa ser encontrado ali. Nesse lugar se encontram somente máscaras; máscaras do nada... Nesse sentido, chamamos de mulheres esses sujeitos que têm uma relação essencial com o nada. Trata-se de uma expressão prudente de minha parte, porque todo sujeito, tal como o Lacan define, tem uma relação com o nada. Mas, de certo modo, esses sujeitos que são mulheres têm uma relação mais essencial, mais próxima com o nada (p. 65).

10. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na investigação da arte de Sanja Iveković como denúncia da violência contra as mulheres fundamentamo-nos na psicanálise lacaniana e na análise do discurso de filiação francesa, disciplinas indiciárias interessadas nas determinações das manifestações subjetivas da contemporaneidade.

Em nosso trabalho demonstramos a relevância da atuação de Iveković no cenário artístico mundial no que concerne às questões relativas aos direitos das mulheres e, especificamente, no tocante à violência contra elas.

A partir da relação entre arte e psicanálise consideramos a leitura de Recalcati (2005) a respeito das três abordagens de Lacan à obra artística, inserindo a produção “*Women’s House (Sunglasses)*” (Iveković, 2002/2011) na segunda estética lacaniana, ao tomarmos a criação da artista como encontro com o real, onde o objeto [a] em sua versão escópica aparece em um funcionamento privilegiado.

Enquadrá-la dessa maneira deve-se à observação de que quando o sujeito-espectador mira a obra de Iveković, provoca-lhe comoção o instante em que se depara com as representações de violência contra as mulheres, as quais realizam mancha na coesão simbólico-imaginária das imagens. O sujeito-espectador é capturado pela composição no ponto em que a função quadro é alavancada, por meio da mancha, encarnada pelos depoimentos das mulheres violadas, que faz surgir o objeto [a] escópico, supressor da representação subjetiva.

O choque produz o fora da representação, súbita reunião com o não-sentido (Almeida & Atallah, 2008), que faz nascer o novo no encadeamento significativo, inquisidor de uma subjetividade revista, na medida em que o sujeito-espectador precisa reorganizar-se simbolicamente após sofrer a captura pela produção. Essa aliança com o indizível se constitui num flagrante de corte, que assinala o instante em que é revelado ao sujeito-espectador sua descontinuidade real. Incorporação do estranho freudiano, significantizador de que não podemos ser os mesmos após sermos tocados pela arte de Iveković.

Tomamos as imagens presentes na criação analisada como índice da contemporaneidade, enquanto objetos simbólicos que inscrevem às avessas, aquilo que falta, que escapa ao visível, na formação social. Na medida em que se filiam ao discurso da moda (Lipovetsky & Serroy, 2013/2015), o denunciam na qualidade de dirigente da sociedade espetacular (Lipovetsky, 1987/2009), espelhando uma ordem social pautada na fundição entre imagens e mídia (Lipovetsky & Serroy, 2013/2015), integração que se destina à vedação

daquilo que não representa, ao negligenciar suas possíveis consequências sociais (Arriola, 2008).

A imagem por definição é completa, pois a falta não tem representação, desse modo, a consistência imaginária é o que permite o preenchimento das lacunas significantes, próprias do simbólico. Nesse sentido, as imagens de Iveković denunciam a supremacia do imaginário, revelando a faceta de espetacularização do eu, no âmbito social (Birman, 2007), segundo uma pulsionalidade não-dialetizável, que colabora para o enfraquecimento do simbólico (Brousse, 2014; Quinet, 2008).

Na interpretação de *“Women’s House (Sunglasses)”* (Iveković, 2002/2011), recorremos à teoria dos discursos. Atentos à inversão ocorrida no discurso do mestre, entre a posição do sujeito e a do significante-mestre, na estruturação do discurso do capitalista (Lacan, 1972/1978). Modalidade discursiva que, ao comandar as subjetividades atuais, institui o sujeito na posição de emissor do discurso, conferindo-lhe uma pretensa autonomia, veladora daquilo que o determina (Quinet, 2011).

Do seu agenciamento radical (Bucci, 2017) colhemos a própria ruína do verbo (Alberti, 2000; Teixeira A., 2007; Salum, 2009; Júnior & Besset, 2010; Miller, 2011; Garcia, 2013), necessário para estabelecer as margens do real. O fracasso da lei do desejo funciona como um chamado à violência contra as mulheres, invocação acusada por Iveković, através da apresentação de provas materiais por meio de sua arte, isto é, as imagens em interação com os depoimentos femininos sobre violência.

Recorremos à tábua da sexuação (Lacan, 1972-1973/1985, 1973/2003) para pensarmos sobre o suposto rechaço à falta simbólica (Gama, 2008), na disposição social. No lado masculino das fórmulas, a existência de um x para quem a instância fálica não opera (Lebrun, 2004) estabelece a norma, validando a castração para todo x. Do lado feminino temos que, como não há x para quem a função fálica não funcione (Laurent, 2009), impede-se a fundação de uma regra, o que determina um funcionamento não todo referido à castração (Bonfim, 2014).

Essa consideração serviu-nos para explicar que o funcionamento simbólico urdido pela banda masculina do quadro tem se retirado sob o comando da face feminina (Miller, 2005; Forbes, 2012b; Hanna, 2012), fixante do gozo que não remete ao Outro, enquanto lugar do discurso e da possibilidade de laço social. Desse modo, ao denunciar a crise no simbólico com sua inscrição de uma ilusão de falta de fronteiras (Lebrun, 2004; Rivera, 2008), a produção de Iveković aponta para a posição de comando da pulsão mortífera na organização social.

Entendemos que o predomínio do real empurra os sujeitos para os fenômenos disruptivos sendo a ação violenta uma resposta àquilo que retorna (Fuks, 2008), diante da tentativa de ocultamento do limite simbólico. Desse modo, a criação da artista indica a performance social regida pelo pai totêmico, ao mostrar-nos que a instância supereu impregna o espaço público, por meio de ditames midiáticos, portadores de um excesso pulsional, regulador das subjetividades contemporâneas (Gerez-Ambertín, 2003).

Situamos os registros dos nomes próprios femininos na obra enquanto materialidades que assinalam as histórias de enunciações (Guimarães, 2002), na qualidade de esteios de desejos (Martins, 1984/1991). Isso porque o nome próprio é o que promove a integração da subjetividade humana a uma linhagem geracional, discursividade familiar portadora de marcas significantes que alicerçam o romance subjetivo do nomeado, ao mesmo tempo em que trazem consigo o estigma do desejo do Outro (Soler, 2009/2012b).

No enodamento do processo nominativo (Soler, 2009/2012b), a adesividade a uma marca distintiva real deve ser contornada pelo simbólico e revestida pelo imaginário (Mariani, 2014), instaurando o acesso do sujeito ao desejo. Ao reputarmos os nomes femininos a essa lógica que institui a marca singular subjetivante, vislumbramos em *“Women's House (Sunglasses)”* (Iveković, 2002/2011) um antídoto contra o recrudescimento do imaginário promovido pela nossa época.

Delimitando as posições subjetivas dos sujeitos femininos depoentes na arte de Iveković, notamos a afetação por uma memória social (Pêcheux, 1983/2007), regente da legibilidade do registro simbólico (Soler, 2010), recuperada pela “participação subjetiva” (Dor, 1989, p. 117) do sujeito da enunciação.

No primeiro excerto selecionado opera-se um desdobramento imprevisto na discursividade (Pêcheux, 1984/2016), do qual pescamos a própria divisão do sujeito na vacilação subjetiva, por meio do choque entre um dizer mais atual, de julgamento positivo sobre a mulher (*“adorava ser mulher”*), e seu discurso opositor (*“ser mulher-humilhações”*) ligado aos valores negativos atribuídos às mulheres. Colisão de dizeres, que não deve ser reduzida à diversidade de posições, mas, sobretudo, remetida a algo irreduzível ao discurso, que o fratura, posto que seja impossível para os cidadãos da linguagem (Milner, 1978/2012).

Trata-se de “um além interdiscursivo” (Pêcheux, 1983/1993, p. 316), que, embora estructure o processo de subjetivação, justamente, o “desestabiliza” (p. 317), indicação coletada no rastro da insuficiência significante sobre *“ser mulher”*, tributário do ponto de corte, que, remediado pelo recurso à concessão (*“apesar de”*), permitiu ao sujeito retomar o cerne do discurso, no abrigo público das *“humilhações”*.

Sustentamos que, na segunda produção discursiva analisada, o posicionamento do sujeito gira em torno dos significantes: “*amor*” e “*violência*”.

O “*amor*” figura-se como um polo identificatório histórico para as mulheres (Lipovetsky, 1997/2000), mantendo-se ainda neste posto no tempo presente (Caiaffa, Cartocci, Franco, Fuks, & Sterian, 2002).

Construímos a ligadura significante: “*ciúme-sinal de amor*” na medida em que o “*amor*” pode conferir à mulher uma imagem social mais positiva, através de uma valorização de si no espaço público (Fuks, 2002), justificativa para a esperança do sujeito de reconhecimento da sua posição subjetiva (Allouch, 2010; Vicente, 2012), por meio da mediação de um outro na relação amorosa (Zalcborg, 2007).

Interpretamos que o “*ciúme*”, avessamente às manifestações violentas (“*eu ignorei a violência*”) significa um “*sinal de amor*”, assim, a “*violência*” assume conotações de “*amor*” para o sujeito (Costa, 1998; Goldenberg, 2004; Souza, 2011). A submissão às ações violentas deve-se, sobretudo, à crença no “*amor*” segundo uma aposta de que a “*violência*” seria solucionada através do “*amor*”, expressão de uma expectativa de resolução mágica sobre a questão da “*violência*” sofrida.

Em sua demanda por um “*sinal de amor*” (Laurent, 2006), o sujeito, independentemente dos desencontros testemunhados (“*Desde o começo eu ignorei a violência*” e “*Eu ignorei a violência porque eu o amava*”), busca um liame simbólico, relação entre sujeitos em jogo no “*amor*” (Aidar, 2002), que visa o ser do sujeito (Zalcborg, 2007; Romero, 2017).

Presumimos que, calcados na psicanálise lacaniana e na análise de discurso francesa, cumprimos a tarefa de analisar a arte de Iveković como denúncia da violência contra as mulheres focando a obra “*Women’s House (Sunglasses)*” (Iveković, 2002/2011). Nessa empreitada, interpretamos o impacto da composição sobre o sujeito-espectador, em seguida, examinamos o posicionamento subjetivo de mulheres que sofreram violência, por meio de seus depoimentos inscritos na criação.

11. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS¹¹⁵

- Aidar, M. A. K. (2002). A mulher e o nome: contribuições para pensar o tema. In S. L. Alonso, A. C. Gurfinkel, & D. M. Breyton (Orgs.). *Figuras clínicas do feminino no mal-estar contemporâneo* (pp. 201-218). São Paulo: Escuta.
- Alberti, S. (2000). O discurso do capitalista e o mal estar na cultura. Recuperado em 08 de junho de 2016, de <http://www.berggasse19.psc.br/site/wp-content/uploads/2012/07/19133239-Sonia-Alberti-O-Discurso-Do-Capitalist-A-e-o-Mal-Estar-Na-Cultura-1.pdf>
- Allouch, J. (2010). O amor Lacan. (P. Abreu, trad., S. R. Felgueiras, rev. técnica). Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Almeida, L. P., & Atallah, R. M. F. (2008). O conceito de repetição e sua importância para a teoria psicanalítica. *Ágora*, XI(2), 203-218. Recuperado em 31 de agosto de 2017, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982008000200003
- Alonso, S. L., & Fuks, M. P. (2012). De Freud a nossos dias: reformulações teóricas no interior da psicanálise. In *Histeria* (2a ed., pp. 285-293, Coleção Clínica Psicanalítica). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Alvarenga, E. (2012). Protesto feminino ou aspiração à feminilidade? In H. Caldas, A. Murta, & C. Murta (Orgs.), *O feminino que acontece no corpo: a prática da psicanálise nos confins do simbólico* (pp. 257-265). Belo Horizonte: Scriptum Livros.
- Alvarenga, E. (2013). Apresentação: a violência: sintoma social da época. In O. M. R. Machado, & E. Derezsky (Orgs.), *A violência: sintoma social da época* (pp. 9-17). Belo Horizonte: Scriptum Livros.
- Alves, C. (2005). *Violência doméstica*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal. Recuperado em 11 de junho de 2013, de www4.fe.uc.pt/fontes/trabalhos/2004010.pdf
- Amarante, D. W. (2002). A tradução da língua de Finnegans wake. *Anuário de literatura*, (10), 93-107. Recuperado em 03 de setembro de 2017, de [file:///c:/users/user/downloads/5270-16779-1-pb.pdf](http://c:/users/user/downloads/5270-16779-1-pb.pdf)
- Arriola, G. M. (2008). Trompe-l'oeil: de lo real en la fotografía: a la mirada no especular. In D. Lizarazo (Org.), *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental* (pp. 89-103). México: Siglo XX.
- Artes Mundi. (2013). Recuperado em 14 de janeiro de 2018, de <http://www.artesmundi.org/en/exhibitions-prizes/artes-mundi-six>
- Assoun, P. L. (1999). *O olhar e a voz: lições psicanalíticas sobre o olhar e a voz: fundamentos da clínica à teoria* (C. P. Almeida, trad., S. R. Felgueiras, rev. técnica). Rio de Janeiro: Companhia de Freud.

¹¹⁵ De acordo com o estilo APA – American Psychological Association

Authier-Revuz, J. (1994). Falta do dizer, dizer da falta: as palavras do silêncio. In E. P. Orlandi (Org.), *Gestos de leitura: da história no discurso* (pp. 253-277). Campinas, SP: Editora da Unicamp.

Autonomous Cultural Centre – Attack!. (1997). Recuperado em 25 de setembro de 2017, de <http://attack.hr/o-attacku/?lang=en>

Azevedo, R. G. (2008, janeiro). Sistema penal e violência de gênero: análise sociojurídica da Lei 11.340/06. *Sociedade e Estado*, 23(1), 113-135.

B.a.B.e. - Be active, Be emancipated. (n.d.). Recuperado em 26 de setembro de 2017, de <http://humanrightshouse.org/Articles/9435.html>

Bairrão, J. F. M. H. (1996). *O Impossível sujeito: implicações do tratamento do inconsciente por Lacan*. Tese de Doutorado, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo.

Bairrão, J. F. M. H. (2005). A escuta participante como procedimento de pesquisa do sagrado enunciante. *Estudos de Psicologia*, 10(3), 441-446. Recuperado em 11 de janeiro de 2018, de http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-294X2005000300013&script=sci_abstract&tlng=pt

Bajac Q. (2013). Atire à vontade. In Centro Cultural Banco do Brasil, *Elles: mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou* (pp. 72-79). Rio de Janeiro: BEI Editora. Recuperado em 13 de janeiro de 2018, de <http://www.dazeddigital.com/photography/article/15244/1/qa-sanja-ivekovic>

Barthes, R. (2000). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós. (Trabalho original publicado em 1989)

Bastos, F., & Jorge, M. A. C. (2012). Discurso do capitalista e sublimação: aproximações. In L. Elia & R. M. M. Barros, *Estrutura e psicanálise* (pp. 177-187). Rio de Janeiro: Companhia de Freud.

Bazin, A. (1945). *Ontologie de l'image photographique*. Paris: Éditions du Cerf.

Beividas, W., & Schlachter, L. (2010). Recalque, rejeição, denegação: modulações subjetivas do querer, do crer e do saber. *Ágora*, XIII(2), 207-227. Recuperado em 10 de agosto de 2016, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982010000200005

Benjamin, W. (1994). *Pêquena história de la fotografía*. Espanha: Planeta-Agostini.

Benjamin, W. (1996). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (7a ed., S. Rouanet, trad.). São Paulo: Brasiliense.

Birman, J. (1996). *Por uma estilística da existência*. São Paulo: Editora 34.

Birman, J. (1999). *Cartografias do feminino*. São Paulo: Editora 34.

Birman, J. (2006). *Arquivos do mal-estar e da resistência*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.

Birman, J. (2007). *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.

Bleichmar, H. (1985). *O narcisismo: estudo sobre a enunciação e a gramática inconsciente* (E. O. Diehl & P. F. Ledur, trads., M. Fleig, rev. técnica). Porto Alegre: Artes Médicas. (Trabalho original publicado em 1981)

Bonfim, F. (2014). Todo fático e não-todo: construções lacanianas sobre a sexualização. *Psicologia clínica e psicanálise*, 14(1). Recuperado em 17 de setembro de 2017, de <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/10476/8248>

Boni, P. C. (2008). O nascimento do fotodocumentarismo de denúncia social e seu uso como “meio” para transformações na sociedade. In *XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, (pp. 1-16). Natal, RN.

Brasil. (2013). Congresso. Senado. *Comissão parlamentar mista de inquérito da violência*. Brasília, DF. Recuperado em 13 de janeiro 2014, de <http://www.senado.gov.br>

Breyton, D. M. (Orgs.). *Figuras clínicas do feminino no mal-estar contemporâneo* (pp. 191-200). São Paulo: Escuta.

Brodsky, G. (2008). O homem, a mulher e a lógica. *Latusa Revista da Escola Brasileira de Psicanálise*, (13), 171-192.

Brousse, M. H. (1997). A pulsão I. In R. Feldstein, B. Fink, & M. Jaanus (Orgs.), *Para ler o seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (D. Estrada, trad., pp. 239-248). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Brousse, M. H. (2009). O saber dos artistas. In M. M. Lima, & M. A. C. Jorge (Orgs.), *Saber fazer com o real: diálogos entre psicanálise e arte* (pp. 31-40). Rio de Janeiro: Cia de Freud.

Brousse, M. H. (2014). Corpos lacanianos: novidades contemporâneas sobre o estádio do espelho. *Opção lacaniana*, 5(15).

Bucci, E. (2008). Meu pai, meus irmãos e o tempo. In L. Mammi & L. M. Schwarcz (Orgs.), *8X fotografia: ensaios* (pp. 69-88). São Paulo: Companhia das Letras.

Bucci, E. (2017). Muito além do espetáculo: a mutação do capitalismo (ou simplesmente e=kⁱ). In A. Novaes (Org.), *Mutações: entre dois mundos* (pp. 257-278). São Paulo: Edições Sesc São Paulo.

Cabas, A. G. (2010). *O sujeito na psicanálise de Freud à Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Cacciali, J. L. (2008). La victime: um nouveau sujet. In J. P. Lebrun (Org.), *Les désarrois nouveaux du sujet: prolongements théorico-cliniques au monde sans limites* (pp. 153-168). Ramonville-Saint-Agne, França: Érès.

Caiaffa, R., Cartocci, L., Franco, M. M., Fuks, M., & Sterian, A. (2002). A sexuação feminina da mulher na contemporaneidade. Da suposta libertação feminina à impossibilidade de sustentar o imprevisível na relação com o outro. In Alonso, S. L., Gurfinkel, A. C., & Calazans, R., & Bastos, A. (2010, maio/agosto). Passagem ao ato e *acting-out*: duas respostas subjetivas. *Fractal: Revista de Psicologia*, 22(2), 245-256. Recuperado em 11 de janeiro de 2018, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922010000800002

Caldas, H. (2013). Bate-se numa mulher... quando os semblantes vacilam. In O. M. R. Machado, & E. Derezensky (Orgs.), *A violência: sintoma social da época* (pp. 229-237). Belo Horizonte: Scriptum Livros.

Camera Austria. (2018). Recuperado em 13 de janeiro de 2018, de <http://camera-austria.at/camera-austria-preis/?lang=en>

Cardoso, M. J. E. (2010). Lacan e Frege: sobre o conceito de Um. *Psicologia USP*, 21(1), 127-144. Recuperado em 17 de setembro de 2017, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642010000100007

Carrol, L. (2002). Alice através do espelho. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1871)

Castro, J. E. (2009). Considerações sobre a escrita lacaniana dos discursos. *Ágora*, XII(2), 245-258. Recuperado em 08 de junho de 2016, de <http://www.scielo.br/pdf/agora/v12n2/v12n2a06.pdf>

Centre for Women War Victims. (1992). Recuperado em 25 de setembro de 2017, de <http://www.czzzr.hr/eng/>

Centre for Women's Studies Zagreb. (1995). Recuperado em 25 de setembro de 2017, de <https://zenstud.hr/english/>

Cerruti, M. Q., & Rosa, M. D. (2008). Em busca de novas abordagens para a violência de gênero: a desconstrução da vítima. *Revista mal-estar e subjetividade*, 8(4), 1047-1076. Recuperado em 11 de junho de 2015, de <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php>

Charaudeau, P., & Mangueneau, D. (2016). Dicionário de análise do discurso (3a ed., F. Komesu, trad.). São Paulo: Contexto.

Chaves, W. C. (2009, janeiro/março). Considerações a respeito do conceito de real em Lacan. *Psicologia em Estudo*, 14(1), 41-46. Recuperado em 08 de junho de 2016, de <http://www.scielo.br/pdf/pe/v14n1/a06v14n1.pdf>

Checchia, A. M. (2004). Considerações iniciais sobre lógica e teoria lacaniana. *Psicologia USP*, 15(1/2), 321-338. Recuperado em 10 de junho de 2016, de <http://www.scielo.br/pdf/pusp/v15n1-2/a28v1512.pdf>

Comissão Interamericana de Direitos Humanos. (1994). Convenção interamericana para prevenir, punir e erradicar a violência contra a mulher, "Convenção de Belém do Pará". Recuperado em 26 de junho de 2017, de <http://www.cidh.org/basicos/portugues/m.belem.do.para.htm>

Costa, J. F. (1998). *Sem fraude nem favor*. Rio de Janeiro: Rocco.

Costa, A. M. M., & Bonfim, F. (2013). O homem e A mulher na operação com o semblante. *Asephallus de orientação lacaniana*, 8(16). Recuperado em 17 de setembro de 2017, de http://www.isepol.com/asephallus/numero_16/artigo_07.html

Costa-Moura, F., & Silva, M. E. A. (2012). Função ética do real e advento do sujeito. In L. Elia & R. M. M. Barros, *Estrutura e psicanálise* (pp. 373-387). Rio de Janeiro: Companhia de Freud.

Cougo, A. F. H. R., & Tfouni, L. V. (2011). A constituição do sujeito na pós-modernidade e o consumismo. *Revista mal-estar e subjetividade*, XI(3), 1189-1216. Recuperado em 08 de junho de 2016, de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v11n3/12.pdf>

Courtine, J. J. (1982, outubro). Définition d'orientations théoriques et construction de procédures en analyse du discours. *Revue Philosophiques*, IX(2).

Courtine, J. J. (2009). *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. (C. C. V. Birk, et al., trans., C. Piovezani, M. C. L. Ferreira & V. Sargentini, rev. técnica). São Carlos: Edufscar. (Trabalho original publicado em 1981)

Courtine, J. J., & Marandin, J. M. (2016). Que objeto para a análise de discurso? In C. Bernard, J. J. Courtine, F. Gadet, J. M. Marandin, & M. Pêcheux, (Orgs.), *Materialidades discursivas* (E. P. Orlandi, et al., trans., pp. 33-54). Campinas, SP: Editora Unicamp. (Trabalho original publicado em 1981)

Cruglak, C. (2001). *Clínica da identificação*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.

Cunha, A. G. (1997). *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Cunha, A. S. (2013). "*Mater semper certa est, pater semper incertus est*": vida escolar de adolescentes. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais. Recuperado em 23 de setembro de 2017, de http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/BUBD-9BWH6L/dissertacao_andre_cunha.pdf?sequence

Cunha, R. S., & Pinto, R. B. (2011). *Violência Doméstica: Lei Maria da Penha comentada artigo por artigo*. São Paulo: Editora RT.

Debert, G. G., & Oliveira, M. B. (2007, julho). Os modelos conciliatórios de solução de conflitos e a violência doméstica. *Cadernos Pagu*, 29, 305-337. Recuperado em 10 de junho de 2015, de <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n29/a13n29.pdf>

Debord, G. (1967). *A sociedade do espetáculo*. Paris: Gallimard.

Del Priore, M. (2005). *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto.

Del Priore, M. (2011). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto.

Dias, K. (2006). *Dolce & Gabbana*. Recuperado em 15 de maio de 2015, de <http://mundodasmarcas.blogspot.com.br/2006/06/dolce-gabbana-o-azul-fashion.html>

Dias, M. B. (2010). *A Lei Maria da Penha na justiça: a efetividade da Lei 11.340/2006 de combate à violência doméstica e familiar contra a mulher*. São Paulo: Editora RT.

Dicionário online de português. (2018). Recuperado em 26 de janeiro de 2018, de <https://www.dicio.com.br/transindividual/>

Dor, J. (1989). *Introdução à leitura de Lacan*. Porto Alegre: Artes Médicas.

Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós.

Dufour, D. R. (2000). *Os mistérios da trindade*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.

Dunker, C. I. L. (2014). A histeria entre discurso e sexualização. In P. E. S. Ambra, & N. Silva Jr. (Orgs.), *Histeria & gênero: sexo como desencontro* (pp. 133-169). São Paulo: nVersos.

Dunker, C. I. L. (2015). A lógica do condomínio. In C. I. L. Dunker (Org.), *Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros* (pp. 47-106 Coleção Estado de Sítio). São Paulo: Boitempo Editorial.

Eagleton, T. (2011). Culture and violence. In R. Marcoci (Org.), *Sweet violence* (pp. 35-43). Nova York: Artbook.

El Cultural. (2011). Recuperado em 25 de setembro de 2017, de <http://www.elcultural.com/noticias/arte/La-critica-mirada-de-Sanja-Ivekovic/2518>

Electra - Women's Art Center. (1995). Recuperado em 25 de setembro de 2017, de <https://monoskop.org/Electra>

Erlich, H., & Alberti, S. (2008). O sujeito entre psicanálise e ciência. *Psicologia em Revista*, 14(2), 47-63. Recuperado em 08 de junho de 2016, de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/per/v14n2/v14n2a04.pdf>

Fashion encyclopedia. (2018). Recuperado em 08 de janeiro de 2018, de <http://www.fashionencyclopedia.com/Ba-Bo/Blumarine.html>

Ferreira, A. B. H. (1995). *Novo dicionário básico da língua portuguesa* (E. P. Medeiros et al., rev. técnica). Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. (Trabalho original publicado em 1988)

Ferriolli, M. H. B., Tfouni, V. L., Molena, C., & Chiaretti, P. (2014). A identificação de gênero em narrativas de crianças de rua. *Interletras*, 3(20). Recuperado em 14 de dezembro de 2017, de http://www.interletras.com.br/ed_anteriores/n20/artigos/1.pdf

Fink, B. (1997). A causa real da repetição. In R. Feldstein, B. Fink, & M. Jaanus (Orgs.), *Para ler o seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (D. Estrada, trad., pp. 239-248). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Fink, B. (1998). *O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo* (M. Sette, trad.). Rio de

Janeiro: Jorge Zahar.

Fontenelle, I. (2002). *O nome da marca: McDonald's, fetichismo e cultura descartável*. São Paulo: Boitempo Editorial.

Forbes, J. (1988). Os caminhos lógicos da psicanálise: o nome próprio. Recuperado em 01 de setembro de 2017, de <http://www.jorgeforbes.com.br/assets/files/Os-Caminhos-logicos-da-psicanalise3.pdf>

Forbes, J. (2012a). Inconsciente e responsabilidade: psicanálise do século XXI. Barueri, SP: Manole.

Forbes, J. (2012b). Aforismos para uma psicanálise do século XXI. In O. M. R. Machado, & E. Derezensky (Orgs.), *A violência: sintoma social da época* (pp. 251-256). Belo Horizonte: Scriptum Livros.

França, T. M. (2016, março). Um olhar sobre o conceito de memória discursiva de Michel Pêcheux. *Interletras*, 4(22). Recuperado em 10 de agosto de 2016, de http://www.unigran.br/interletras/ed_anteriores/n22/artigos/17.pdf

Frege, G. J. (1983). Sobre a justificação científica de uma conceitografia. In: *Os Pensadores* (pp. 187-193). São Paulo: Abril.

Freud, S. (1980). A dissolução do complexo de Édipo. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 19). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1924)

Freud, S. (1980). Além do princípio de prazer. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 18). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1920)

Freud, S. (1980). Alguns tipos de caráter encontrados no trabalho psicanalítico. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 14). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1916)

Freud, S. (1980). As pulsões e suas vicissitudes. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 14). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1915)

Freud, S. (1980). Moisés e o monoteísmo três ensaios. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 9). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1923)

Freud, S. (1980). Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia (dementia paranoides). In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 12). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1911)

Freud, S. (1980). Novas conferências introdutórias sobre psicanálise. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 22).

Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1932)

Freud, S. (1980). O estranho. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 17). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1919)

Freud, S. (1980). O eu e o isso. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 19, pp. 13-83). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1923)

Freud, S. (1980). O mal-estar na civilização. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 21). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1930)

Freud, S. (1980). O Moisés de Michelangelo. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 13). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1914)

Freud, S. (1980). Projeto para uma psicologia científica. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 1). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1895)

Freud, S. (1980). Sobre o narcisismo: uma introdução. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 14). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1914)

Freud, S. (1980). Totem e tabu e outros trabalhos. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 13). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1913)

Freud, S. (1980). Um esboço de psicanálise. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 23). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1938)

Fundação Perseu Abramo. (2010). *Mulheres brasileiras e gênero nos espaços público e privado*. Fundação Perseu Abramo/Sesc, São Paulo. Recuperado em 01 de fevereiro de 2014, de <http://www.apublica.org>

Furtado, D. B. (2011). Do sim e do não: comentários sobre a denegação. *Reverso*, 33(61), 29-38. Recuperado em 10 de agosto de 2016, de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/reverso/v33n61/v33n61a04.pdf>

Fuks, L. B. (2002). Diferentes momentos da evolução feminina. In S. L. Alonso, A. C. Gurfinkel, & D. M. Breyton (Orgs.). *Figuras clínicas do feminino no mal-estar contemporâneo* (pp. 104-114). São Paulo: Escuta.

Fuks, L. B. (2008). Violência e gênero. In S. L. Alonso, D. M. Breyton, & H. M. F. M. Albuquerque (Orgs.). *Interlocuções sobre o feminino na clínica, na teoria, na cultura* (pp. 302-310). São Paulo: Escuta.

Gama, V. C. (2008). Das fórmulas da sexuação ao empuxo-à-mulher. *Asephallus de orientação lacaniana*, 3(6). Recuperado em 11 de setembro de 2017, de http://www.isepol.com/asephallus/numero_06/artigo_05.htm

Garcia, C. D. (2013). La violência: que locura! In O. M. R. Machado, & E. Derezensky (Orgs.), *A violência, sintoma social da época* (pp. 121-128). Belo Horizonte: Scriptum Livros.

Garnier, S., & Sitri, F. (2008). Problemas epistemológicos em análise do discurso: o caso do enunciado concessivo. In R. L. Baronas, & F. Komesu (Orgs.), *Homenagem a Michel Pêcheux: 25 anos de presença na análise do discurso* (R. L. Baronas, D. F. Cruz, & F. Komesu, trans., pp. 93-106). Campinas, SP: Mercado das letras.

Gerez-Ambertín, M. (2003). *As vozes do supereu: na clínica psicanalítica e no mal-estar na civilização* (S. T. Chebli, trad., A. Gellis, rev. técnica). São Paulo: Cultura Editores Associados. (Trabalho original publicado em 1993)

Ginzburg, C. (1989). Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história* (F. Carotti, trad., pp. 143-179). São Paulo: Companhia das Letras.

Goldenberg, M. (2004). *De perto ninguém é normal: estudo sobre corpo, sexualidade, gênero e desvio na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Record.

Gonçalves, F. N. (2012). Arte, ativismo e tecnologias de comunicação nas práticas políticas contemporâneas. *Contemporânea*, 10(20), 0-0. Recuperado em 29 de janeiro de 2013, de <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/2234/2963>

Grossi, M. P. (2016). *Identidade de gênero e sexualidade*. Recuperado em 28 de junho de 2016, de <http://bibliobase.sermais.pt:8008/BiblioNET/upload/PDF3/01935>

Guimarães, E. & E. Orlandi. (1988). Unidade e dispersão: uma questão do texto e do sujeito. In E. Orlandi (Org.), *Discurso e leitura* (pp. 53-73). São Paulo: Cortez. (Trabalho original publicado em 1985)

Guimarães, E. (2002). *Semântica do acontecimento: um estudo enunciativo da designação*. Campinas, SP: Pontes.

Gurski, R. (2012). Violência juvenil e laço social contemporâneo. *E&R: Educação e realidade*, 37(1), 233-249. Recuperado em 10 de setembro de 2017, de <http://seer.ufg.br/educacaoerealidade/article/viewFile/15018/16045>

Hanna, M. S. (2012). Sobre as mulheres e o gozo feminino na experiência analítica. In H. Caldas, A. Murta, & C. Murta (Orgs.), *O feminino que acontece no corpo: a prática da psicanálise nos confins do simbólico* (pp. 125-129). Belo Horizonte: Scriptum Livros.

Heine, H. (n.d.). Canções do mar do norte. In *Livro das canções* (J. A. Haddad, trad.). São Paulo: Livraria exposição do livro.

Hobsbawn, E. (1995). *A era dos extremos: o breve século XX, 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras.

- Hoffmann, E.T.A. (2004). O Homem da Areia. In *Contos fantásticos do século XIX escolhidos por Ítalo Calvino*. São Paulo: Cia das Letras. (Trabalho original publicado em 1817)
- Horta, R. (2012). Das substâncias ao nihil – retomando o conceito de sujeito. In L. Elia & R. M. M. Barros, *Estrutura e psicanálise* (pp. 413-422). Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Iasbeck, L. C. (2002). *A arte dos slogans: as técnicas de construção das frases de efeito do texto publicitário*. São Paulo: Annablume.
- Iveković, S. (2006). *Figure and Ground*. Recuperado em 25 de janeiro de 2018, de https://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?page=display_img&id_img=644&id_article=5432
- Iveković, S. (2011). *Sweet Violence*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 47-50). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1974)
- Iveković, S. (2011). *Instructions n° I*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 51-52). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1976)
- Iveković, S. (2011). *Make Up-Make Down*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 53-54). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1978)
- Iveković, S. (2011). *Tragedy of a Venus*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 57-67). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1975-1976)
- Iveković, S. (2011). *Double Life*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 68-80). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1975-1976)
- Iveković, S. (2011). *Diary*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 83-85). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1975-1976)
- Iveković, S. (2011). *Structure*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 86-89). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1975-1976)
- Iveković, S. (2011). *Eight Tears*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 90-94). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1976)
- Iveković, S. (2011). *My Scar. My Signature (Girls)*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 97-98). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1976)
- Iveković, S. (2011). *My Scar. My Signature (Ads)*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 99-101). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1976)
- Iveković, S. (2011). *Paper Women*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 102-111). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1976-1977)
- Iveković, S. (2011). *Make-Up*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 112). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1979)

- Iveković, S. (2011). *Triangle*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 115-116). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1979)
- Iveković, S. (2011). *New Zagreb (People behind the Windows)*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 117). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1979)
- Iveković, S. (2011). *Drawings*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 118-121). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1981-1982)
- Iveković, S. (2011). *Waiting for the Revolution (Alice)*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 122). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1982)
- Iveković, S. (2011). *Personal Cuts*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 125-126). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1982)
- Iveković, S. (2011). *Lighthouse*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 127-132). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1987-2001)
- Iveković, S. (2011). *Practice Makes a Master*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 135-139). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1982)
- Iveković, S. (2011). *General Alert: Soap Opera*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 140-142). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1995)
- Iveković, S. (2011). *Resnik*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 145-147). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1994)
- Iveković, S. (2011). *Rohrbach Living Memorial*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 148-152). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 2005)
- Iveković, S. (2011). *Lady Rosa of Luxembourg*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 155-158). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 2001)
- Iveković, S. (2011). *Gen XX*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 161-167). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 1997)
- Iveković, S. (2011). *Women's House (Sunglasses)*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 168-175). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 2002)
- Iveković, S. (2011). *The Right One. Pearls of Revolution*. In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 176-181). Nova York: Artbook. (Trabalho original publicado em 2010)
- Iveković, S. (2011). *Reporto n CEDAW U.S.A.* In R. Marcoci (Org.). *Sweet violence* (pp. 182-183). Nova York: Artbook.
- Iveković, S. (2012). Entrevista concedida para Dazed digital em 2012. Recuperado em 15 de agosto de 2016, de <http://www.dazeddigital.com/photography/article/15244/1/qa-sanja-ivekovic>

Iveković, S. (2013). Face a face com a história. In Centro Cultural Banco do Brasil, *Elles: mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou* (pp. 92). Rio de Janeiro: BEI Editora. Recuperado em 13 de janeiro de 2018, de <http://www.dazeddigital.com/photography/article/15244/1/qa-sanja-ivekovic>

Jaanus, M. (1997). A desmontagem da pulsão. In R. Feldstein, B. Fink, & M. Jaanus (Orgs.), *Para ler o seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (D. Estrada, trad., pp. 134-154). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Janson, H. W. (1993). *História geral da arte: renascimento e barroco*. São Paulo: Martins Fontes.

Jorge, M. A. C. (1997). *Sexo e discurso em Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Jorge, M. A. C. (2002). Discurso e liame social: apontamentos sobre a teoria lacaniana dos quatro discursos. In D. Rinaldi, & M. A. C. Jorge (Orgs.), *Saber, verdade e gozo: leituras de O seminário, livro 17, de Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos.

Jorge, M. A. C. (2009). Testemunhos do inconsciente. In M. M. Lima, & M. A. C. Jorge (Orgs.), *Saber fazer com o real: diálogos entre psicanálise e arte* (pp. 41-55). Rio de Janeiro: Cia de Freud.

Joyce, J. (2000). *Finnegans Wake*. (D. Schuller, trad.). São Paulo: Ateliê Editora. (Trabalho original publicado em 1939)

Júnior, S. N. J., & Besset, L. V. (2010). Violência e sintoma: o que a psicanálise tem a dizer? *Fractal: Revista de Psicologia*, 22(2), 323-336. Recuperado em 08 de junho de 2016, de <http://www.scielo.br/pdf/fractal/v22n2/08.pdf>

Kant, E. (2001). *Crítica da razão pura*. (5a ed., M. P. Santos, trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (Trabalho original publicado em 1781)

Kotler, P. (1999). *Marketing para o século XXI: como criar, conquistar e dominar mercados*. São Paulo: Futura.

Kristeva, J. (1994). O real da identificação. In G. Taillandier, M. Mannoni, M., David-Ménard, J. Florence, J. Kristeva, G. Michaud et. al, *As identificações: na clínica e na teoria psicanalítica* (pp. 47-67). Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Krutzen, H. (2005). *Jacques Lacan – Séminaire 1952-1980 – Index Référentiel*. Paris: Economica Anthropos.

Lacan, J. (1974-1975). *O seminário, livro 22: R. S. I*. Recuperado em 27 de julho de 2016, de <http://staferla.free.fr/S22/S22.htm>

Lacan, J. (1975). Réponse à une question de Marcel Ritter. *Lettres de l'école freudienne*, (18), 7-12. Recuperado em 17 de setembro de 2017, de <http://www.psicoanalysis.org/lacan/reponse.htm>

Lacan, J. (1978). Du discours psychanalytique. In *Lacan in Itália* (pp. 32-55). Milão: La Salamandra. (Trabalho original publicado em 1972). Recuperado em 14 de junho de 2016, de <http://www.ecole-lacanienne.net/pictures/mynews/71439E93BC0D9BB3EDDC83DDF736661F/1972-05-12.pdf>

Lacan, J. (1980). La tercera. In *L'actas de la Escuela Freudiana de Paris* (pp. 159-186). Barcelona: Ediciones Petrel. (Trabalho original publicado em 1974). Recuperado em 14 de junho de 2016, de 88.27.249.81/psico/sesion/ficheros.../descargaficheros.php

Lacan, J. (1985). *O seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (M. C. Laznik-Penot & A. Quinet, trans.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1954-1955)

Lacan, J. (1985). *O seminário, livro 20: mais, ainda* (2a ed. rev., M. D. Magno, trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1972-1973)

Lacan, J. (1986). *O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud* (3a ed., B. Milan, trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1953-1954)

Lacan, J. (1988). *O seminário, livro 3: as psicoses* (2a ed. rev., A. Menezes, trad., J. Forbes, rev. técnica). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1955-1956)

Lacan, J. (1992). *O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise* (A. Roitman, trad., A. Quinet, rev. técnica). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1969-1970)

Lacan, J. (1993). *Televisão* (A. Quinet, trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1974)

Lacan, J. (1997). *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise* (A. Quinet, trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1959-1960)

Lacan, J. (1998). Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In *Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 238-324). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1953)

Lacan, J. (1998). Introdução ao comentário de Jean Hyppolite sobre o “Verneinung” de Freud. In *Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 370-382). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1954)

Lacan, J. (1998). Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In *Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 496-533). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1960a)

Lacan, J. (1998). A agressividade em psicanálise. In *Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 104-126). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1948)

Lacan, J. (1998). A ciência e a verdade. In *Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 869-892). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1966a)

Lacan, J. (1998). A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In *Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 807-842). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1957)

Lacan, J. (1998). De nossos antecedentes. In *Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 69-76). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1966b)

Lacan, J. (1998). Formulações sobre a causalidade psíquica. In *Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 152-194). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1946)

Lacan, J. (1998). Introdução teórica às funções da psicanálise em criminologia. In *Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 127-151). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1950a)

Lacan, J. (1998). Kant com Sade. In *Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 776-806). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1963)

Lacan, J. (1998). O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica. In *Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 96-103). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1949)

Lacan, J. (1998). O seminário sobre “A carta roubada”. In *Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 13-68). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1956-1957)

Lacan, J. (1998). *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (2a ed., M. D. Magno, trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1964)

Lacan, J. (1998). Observação sobre o relatório de Daniel Lagache: Psicanálise e estrutura da personalidade. In *Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 653-691). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1960b)

Lacan, J. (1998). Posição do inconsciente. In *Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 843-864). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1960c)

Lacan, J. (1998). Variantes do tratamento-padrão. In *Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 325-364). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1950b)

Lacan, J. (1999). *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente* (V. Ribeiro, trad., M. A. Vieira, rev. técnica). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1957-1958)

Lacan, J. (2003). Lituraterra. In *Outros escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 15-28). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1971)

Lacan, J. (2003). Nota italiana. In *Outros escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 311-315). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1973)

Lacan, J. (2003). O aturdido. In *Outros escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 448-497). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1973)

Lacan, J. (2003). *O seminário, livro 9: a identificação* (I. Côrrea & M. Bagno trads., D. Fingermann, F. Settineri, & L. Fônseca, rev. técnica). Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife. (Trabalho original publicado em 1961-1962)

Lacan, J. (2003). Os complexos familiares na formação do indivíduo. In *Outros Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 29-90). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1938)

Lacan, J. (2003). Radiofonia. In *Outros Escritos* (V. Ribeiro, trad., pp. 400-447). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1970)

Lacan, J. (2005). *O seminário, livro 10: a angústia* (V. Ribeiro, trad., A. Harari & A. Telles, rev. técnica). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1962-1963)

Lacan, J. (2005). *O triunfo da religião: precedido de discurso aos católicos*. (A. Telles, trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Lacan, J. (2007). *O seminário, livro 23: o sinthoma* (S. Laia, trad., A. Telles, rev. técnica). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1975-1976)

Lacan, J. (2008). *O seminário, livro 16: de um Outro ao outro* (S. Laia, trad., A. Telles, A. Harari, & J. Santiago, rev. técnica). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1968-1969)

Lacan, J. (2009). *O seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante* (V. Ribeiro, trad., N. P. Gonçalves & A. Telles, rev. técnica). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1970-1971)

Lacan, J. (2010). *O seminário, livro 8: a transferência* (2a ed., D. D. Estrada, trad., R. R. Barros, rev. técnica). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1960-1961)

Lachaud, D. (1997). Repetição. In C. Dorgeuille, P. H. Castel, C. Melman, F. Boulenguer, J. Bourgeois et al. (Orgs.), *Dicionário de Psicanálise: Freud & Lacan* (L. Bernardino, trad., pp. 225-244). Salvador: Ágalma.

Lasch, C. (1984). *A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio*. (E. Pavaneli, trad.). Rio de Janeiro: Imago.

Laurent, D. (2009). Mujer. In J. A. Miller (Org.). *Semblantes y sinthome* (pp. 221-223). Buenos Aires: Grama Ediciones.

Laurent, D. (2006). O sujeito e seus parceiros libidinais: do fantasma ao sinthoma. *Revista eletrônica do Núcleo Sephora*, (1)2. (XIV)1, 95-111. Recuperado em 27 de setembro de 2017, de <http://www.nucleosephora.com/asephallus/numero_o2traducao.htm

Laurent, É. (2007). *Sociedade do sintoma*. Rio de Janeiro: Contra Capa.

Laurent, É. (2012a). A resposta do analista ao chamado do gozo. In N. P. Gonçalves, & O. M. R. Machado (Orgs.), *A psicanálise e a escolha das mulheres* (A. C. Tirone et al., trads., pp. 127-141). Belo Horizonte: Scriptum Livros.

Laurent, É. (2012b). Prólogo: o véu e a escolha. In N. P. Gonçalves, & O. M. R. Machado (Orgs.), *A psicanálise e a escolha das mulheres* (A. C. Tirone et al., trans., pp. 7-11). Belo Horizonte: Scriptum Livros.

Laznik-Penot, M. C. (1997). Por uma teoria lacaniana das pulsões. In C. Dorgeuille, P. H. Castel, C. Melman, F. Boulenguer, J. Bourgeois, B. Chamama-Steiner et al. (Orgs.), *Dicionário de Psicanálise: Freud & Lacan* (L. M. F. Bernardino, trad., pp. 209-224). Salvador: Ágalma.

Lebrun, J. P. (2004). *Um mundo sem limites: ensaio para uma clínica psicanalítica do social* (S. R. Felgueiras, trad.). Rio de Janeiro: Companhia de Freud Editora. (Trabalho original publicado em 2001)

Lebrun, J. P. (2008a). O sujeito do inconsciente. In J. A. Gediél, & V. R. Mercer (Orgs.), *Violência, paixão e discursos: a avesso dos silêncios* (pp. 159-174). Porto Alegre: CMC.

Lebrun, J. P. (2008b). *A perversão comum: viver juntos sem Outro* (P. Abreu, trad., S. R. Felgueiras, rev. técnica, Coleção Campo Matêmico). Rio de Janeiro: Companhia de Freud Editora.

Lebrun, J. P. (2010). *O mal-estar na subjetivação* (M. Fleig, F. Settineri, & C. A. Viero, trans.). Porto Alegre: CMC Editora.

Ledo, M. (1998). *Documentalismo fotográfico*. Madrid: Cátedra.

Lei nº 11.340/2006, de 7 de agosto de 2006. Brasília. Recuperado em 12 de junho de 2015, de <http://www.planalto.gov.br>

Lei nº 13.104/2015, de 09 de março de 2015. Brasília. Recuperado em 12 de junho de 2015, de <http://www.planalto.gov.br>

Lima, M. M. (2009). Freud, Lacan e a arte: uma síntese. In M. M. Lima, & M. A. C. Jorge (Orgs.), *Saber fazer com o real: diálogos entre psicanálise e arte* (pp. 15-29). Rio de Janeiro: Cia de Freud.

Lipovetsky, G. (2000). *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino* (M. L. Machado, trad.). São Paulo: Companhia das letras. (Trabalho original publicado em 1997)

Lipovetsky, G. (2009). *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas* (M. L. Machado, trad.). São Paulo: Companhia das letras. (Trabalho original publicado em 1987)

Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista* (E. Brandão, trad.). São Paulo: Companhia das letras. (Trabalho original publicado em 2013)

Lopes, R. G. (2011). A psicanálise é o que reintroduz o Nome-do-pai na consideração científica. *Ágora*, (XIV)1, 95-111. Recuperado em 27 de setembro de 2017, de <http://www.scielo.br/pdf/agora/v14n1/a07v14n1.pdf>

Lopes, R. S. (2011). A psicanálise é o que reintroduz o Nome-do-Pai na consideração científica. *Ágora*, XIV(1), 95-111. Recuperado em 08 de setembro de 2017, de <http://www.scielo.br/pdf/agora/v14n1/a07v14n1.pdf>

Lourenço, N., Lisboa, M., & Pais, E. (1997). *Violência contra as mulheres*. Lisboa: Comissão para a igualdade e para os direitos das mulheres. Recuperado em 25 de junho de 2015, de <http://repositoriocientifico.uatlantica.pt>

Lowry, G. D. (2011). *Foreword*. In R. Marcoci (Org.), *Sweet violence* (pp. 05). Nova York: Artbook.

Lucero, A., & Vorcaro, A. (2013). Do vazio ao objeto: das Ding e a sublimação em Jacques Lacan. *Ágora*, XVI(especial), 25-39. Recuperado em 29 de agosto de 2017, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982013000300003

Luciano, E. (2004). *O conceito de sujeito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Lyotard, J. (2004). *A condição pós-moderna* (8a ed., R. C. Barbosa, trad.). Rio de Janeiro: José Olympio.

Machado, O. M. R. (2013). Violência e feminização do mundo. In O. M. R. Machado, & E. Derezensky (Orgs.), *A violência: sintoma social da época* (pp. 129-141). Belo Horizonte: Scriptum Livros.

Maia, A. M. (2009). Três tempos da arte em Lacan. In M. M. Lima, & M. A. C. Jorge (Orgs.), *Saber fazer com o real: diálogos entre psicanálise e arte* (pp. 15-29). Rio de Janeiro: Cia de Freud.

Maingueneau, D. (2008). *Gênese dos discursos* (S. Possenti, trad.). São Paulo: Parábola Editorial. (Trabalho original publicado em 1995)

Maingueneau, D. (2010). *Doze conceitos em análise do discurso* (A. Sobral et al., trads.). In M. C. P. S. Silva & S. Possenti (Orgs.). São Paulo: Parábola Editorial.

Maingueneau, D. (2015). *Discurso e análise do discurso* (S. Possenti, trad.). São Paulo: Parábola Editorial.

Malanga, E. (1977). *Publicidade: uma introdução* (2a ed.). São Paulo: Editora Atlas. (Trabalho original publicado com o título “20 aulas de publicidade”)

Malcher, F., & Freire, A. B. (2016). Laço social, temporalidade e discurso: do totem e tabu ao discurso capitalista. *Ágora*, XIX(1), 69-84. Recuperado em 10 de setembro de 2017, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982016000100069

Malidier, D. (1994). Elementos para uma história da análise do discurso na França. In E. P. Orlandi (Org.), *Gestos de leitura: da história no discurso* (pp. 15-28). Campinas, SP: Editora da Unicamp.

Malidier, D. (2003). *A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje* (E. P. Orlandi, trad.). Campinas: Pontes. (Trabalho original publicado em 1990)

- Maldidier, D. (2016). A inquietude do discurso. Um trajeto na história da análise do discurso: o trabalho de Michel Pêcheux. In C. Piovezani, & V. Sargentini (Orgs.), *Legados de Michel Pêcheux e paradoxos da análise do discurso no Brasil* (C. Piovezani & V. Sargentini, trads, pp. 39-62). São Paulo: Contexto. (Trabalho original publicado em 1993)
- Mandil, R. (1993). *Entre ética e estética freudianas: a função do belo e do sublime n'A ética da psicanálise de J. Lacan*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- Marcoci, R. (Org.). (2011a). *Sweet violence*. Nova York: Artbook.
- Marcoci, R. (2011b). *Acknowledgments*. In R. Marcoci (Org.), *Sweet violence* (pp. 06-07). Nova York: Artbook.
- Marcoci, R. (2011c). *Art in transitional times, post-1945, 1968, 1989, and 2000 in the former Yugoslavia*. In R. Marcoci (Org.), *Sweet violence* (pp. 09-33). Nova York: Artbook.
- Mariani, B. (2014, janeiro/junho). Nome próprio e constituição do sujeito. *Letras Santa Maria*, 24(48), 131-141. Recuperado em 01 de setembro de 2017, de <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/viewFile/14428/pdf>
- Marino, S. A., & Prizskulnik, L. (2011). Nome-do-pai e o discurso do capitalista: contribuições psicanalíticas a uma clínica com jovens autores de ato infracional. *Revista Brasileira Adolescência e Conflitualidade*, (4), 68-80. Recuperado em 13 de junho de 2016, de <http://pgsskroton.com.br/seer/index.php/adolescencia/article/view/246>
- Martins, F. (1991). *O nome próprio: da gênese do eu ao reconhecimento do outro*. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília. (Trabalho original publicado em 1984)
- Masson, M. J. (Ed.). (1986). Carta 142: IX Berggasse 19, 15 de outubro de 1897. In *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess (1887-1904)* (pp. 355-359). Rio de Janeiro: Imago.
- Mazière, F. (2007). *A análise do discurso: história e práticas* (M. Marcionilo, trad.). São Paulo: Parábola Editorial. (Trabalho original publicado em 2005)
- Melman, C. (2008). *O homem sem gravidade: gozar a qualquer preço* (S. R. Felgueiras, trad.). Rio de Janeiro: Companhia de Freud Editora. (Trabalho original publicado em 2003)
- Miller, J. A. (1997). Sobre Kant com Sade. In *Lacan elucidado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Miller, J. A. (1998). Los signos del goce. Buenos Aires: Paidós. (Trabalho original publicado em 1962-1963). Recuperado em 03 de setembro de 2017, de <https://pt.scribd.com/document/134813910/Los-Signos-Del-Goce-J-a-Miller>
- Miller, J. A. (2002). *De la naturaliza de los semblantes*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J. A. (2004). Religión, psicoanálisis. In *Freudiana no 40*. Barcelona: Editora Paidós.
- Miller, J. A. (2005). *El Otro que no existe y sus comités de ética*. Buenos Aires: Paidós.

Miller, J. A. (2011). *Perspectivas dos Escritos e Outros Escritos de Lacan: entre desejo e gozo* (V. A. Ribeiro, trad., C. A. Nicéas & M. A. Vieira, rev. técnica). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Miller, J. A. (2012a, março). Os seis paradigmas do gozo. *Opção Lacaniana online*, 3(7). Recuperado em 13 de junho de 2016, de http://opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_7/Os_seis_paradigmas_do_gozo.pdf

Miller, J. A. (2012b). Mulheres e semblantes. In H. Caldas, A. Murta, & C. Murta (Orgs.), *O feminino que acontece no corpo: a prática da psicanálise nos confins do simbólico* (pp. 49-89). Belo Horizonte: Scriptum Livros.

Miller, J. A. (2016). Uma partilha sexual. *Opção lacaniana*, 7(20), 1-40. Recuperado em 03 de setembro de 2017, de http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_20/Uma_partilha_sexual.pdf

Milner, J. (1996). *A obra clara: Lacan, a ciência, a filosofia* (P. Abreu, trad., M. A. Coutinho, rev. técnica). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Milner, J. (2012). *O amor da língua* (P. S. Souza Júnior trad., C. T. G. Lemos & M. R. S. Moraes, rev. técnica). Campinas, SP: Editora da Unicamp. (Trabalho original publicado em 1978)

MoMA. (2011). Recuperado em 25 de setembro de 2017, de <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1134?locale=pt>

Mundodasmarcas. (2017, novembro 28). Recuperado em 08 de janeiro de 2018, de <http://mundodasmarcas.blogspot.com.br/2006/07/giorgio-armani-o-emperio-da-moda.html>

Muszat, E. M. (2003). Novas práticas na abordagem de gênero e violência intrafamiliar. In E. M. Muszat, (Org.), *Mediação de conflitos: pacificando e prevenindo a violência* (pp. 179-201). São Paulo: Summus.

Nasio, J. D. (1993). *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Nasio, J. D. (1995). *O olhar em psicanálise* (V. Ribeiro, trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1992)

Nasio, J. D. (1997). *Lições sobre os sete conceitos cruciais da psicanálise* (V. Ribeiro, trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1988)

Nasio, J. D. (2011). *Introdução à topologia de Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Nasio, J. D. (2017). *9 lições sobre arte e psicanálise* (A. Telles, trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Nicéas, C. A. (2013). *Introdução ao narcisismo: o amor de si* (Coleção Para ler Freud). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Nobre, M. T., & Barreira, C. (2008, julho). Controle social e mediação de conflitos: as delegacias da mulher e a violência doméstica. *Sociologias*, 10(20), 138-163. Recuperado em 10 de junho de 2015, de <http://www.scielo.br/scielo.php>

Ogilvie, B. (1988). *Lacan: a formação do conceito de sujeito (1932-1949)* (D. Estrada, trad., Coleção Transmissão da Psicanálise). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1987)

Oliveira, A. P. G., & Cavalcanti, V. R. S. (2007). Violência doméstica na perspectiva de gênero e políticas públicas. *Revista brasileira crescimento desenvolvimento humano*, 17(1), 39-51. Recuperado em 10 de junho de 2015, de pepsic.bvsalud.org/pdf/rbcdh/v17n1/04.pdf

Oliveira, C. (2008). O chiste, a mais-valia e o mais-de-gozar. *Revista Estudos Lacanianos*, 1(1), 1-15. Recuperado em 07 de junho de 2016, de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rel/v1n1/v1n1a05.pdf>

Oliveira, F. L. G. (2017). O novo capitalismo e seus efeitos no laço social. *Asephallus de orientação lacaniana*, 12(23), 119-122. Recuperado em 13 de junho de 2016, de http://www.isepol.com/asephallus/numero_23/pdf/10-resenha_flavia_lana.pdf

Ons, S. (2013). Violencia y consumismo. In O. M. R. Machado, & E. Derezensky (Orgs.), *A violência: sintoma social da época* (pp. 143-150). Belo Horizonte: Scriptum Livros.

Orlandi, E. P. (1984). Segmentar e recortar. In *Linguística: questões e controvérsias* (pp. 09-27, Série estudos 10). Publicação do curso de Letras do Centro de Ciências Humanas e Letras das Faculdades Integradas de Uberaba. Uberaba, MG.

Orlandi, E. P. (2013). *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes.

Oury, J. (1994). Sobre a identificação. In G. Taillandier, M. Mannoni, M., David-Ménard, J. Florence, J. Kristeva, G. Michaud, et. al, *As identificações: na clínica e na teoria psicanalítica* (pp. 37-46). Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Pádua, M. G. (2007). *O discurso médico, a função materna e a criança com problemas*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Psicologia e Educação, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, SP.

Pêcheux, M. (1993). A análise de discurso: três épocas. In F. Gadet, & T. Hak (Orgs.), *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux* (pp. 311-319). Campinas, SP: Editora Unicamp. (Trabalho original publicado em 1983)

Pêcheux, M. (1994). Ler o arquivo hoje. In E. P. Orlandi (Org.), *Gestos de leitura: da história no discurso* (B. S. C. Mariani, trad., pp. 55-66). Campinas, SP: Editora da Unicamp.

Pêcheux, M. (1997). *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* (3a ed., E. P. Orlandi, trad., N. M. Gonçalves, rev. técnica). Campinas, SP: Editora Unicamp. (Trabalho original publicado em 1975 com o título “*Les vérités de la palice*”)

Pêcheux, M. (1997). Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação. In M. Pêcheux, *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* (3a

ed., E. P. Orlandi, trad., N. M. Gonçalves, rev. técnica, pp. 293-308). Campinas, SP: Editora Unicamp. (Trabalho original publicado em 1978 com o título “*Il n’y a de cause que de ce qui cloche*”)

Pêcheux, M. (2002). *O discurso: estrutura ou acontecimento* (3a ed., E. P. Orlandi, trad., E. Guimarães & V. A. Silva, rev. técnica). Campinas, SP: Pontes. (Trabalho original publicado em 1983)

Pêcheux, M. (2007). Papel da memória. In P. Achard, J. Davallon, J. Durand, P. Pêcheux, & E. P. Orlandi, *Papel da memória* (2a ed., J. H. Nunes, trad., pp. 49-57). Campinas, SP: Pontes. (Trabalho original publicado em 1983)

Pêcheux, M. (2016). Especificidade de uma disciplina de interpretação. In C. Piovezani, & V. Sargentini (Orgs.), *Legados de Michel Pêcheux e paradoxos da Análise do discurso no Brasil* (C. Piovezani & V. Sargentini, trads, pp. 99-103). São Paulo: Contexto. (Trabalho original publicado em 1984)

Pêcheux, M., & Fuchs, C. (1993). A propósito da análise automática do discurso: atualizações e perspectivas. In F. Gadet, & T. Hak (Orgs.), *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux* (2a ed., B. S. C. Mariani et al., trads., E. P. Orlandi, rev. técnica, pp. 163-252). Campinas, SP: Editora Unicamp. (Trabalho original publicado em 1975)

Peirce, C. S. (1999). *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva.

Pereira, L. (2000). O espelho de procusto: corpo, imagem e desejo. *O corpo da psicanálise*, XIX(27), 102.

Petitot, F. (2004). On bat un enfant: à propos de la maltraitance. In J. P. Lebrun (Org.), *Les désarrois nouveaux du sujet: prolongements théorico-cliniques au monde sans limite* (pp. 169-182). Ramonville-Saint-Agne, França: Érès.

Piovezani, C., & Sargentini, V. (2016). Introdução: legados de Michel Pêcheux e paradoxos da análise do discurso no Brasil. In C. Piovezani, & V. Sargentini (Orgs.), *Legados de Michel Pêcheux e paradoxos da análise do discurso no Brasil* (pp. 07-38). São Paulo: Contexto.

Pisetta, M. A. A. M. (2016). Discurso e gozo: psicanálise e sociedade. *Ágora*, XIX(1), 21-33. Recuperado em 10 de setembro de 2017, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982016000100021

Poe, E. A. (2008). A carta roubada. In E. A. Poe, *Histórias extraordinárias* (J. Paes, trad., pp. 48-68). São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1844)

Poli, M. C. (2008). A diferença sexual em psicanálise. In S. Alberti (Org.), *A sexualidade na aurora do século XXI* (pp. 355-371). Rio de Janeiro: Companhia de Freud.

Pommier, G. (1997). *A exceção feminina: os impasses do gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Porge, E. (1998). *Os nomes do pai em Jacques Lacan: pontuações e problemáticas* (C. P. Almeida, trad., S. R. Felgueiras, rev. técnica). Rio de Janeiro: Companhia de Freud Editora.

Puls, M. (2016). Cor ou preto e branco? razões de uma escolha. *Zum – revista de fotografia*. Recuperado em 27 de dezembro de 2017, de <https://revistazum.com.br/radar/cor-ou-pb/>

Quilichini, J. (2004). O significante, a letra e o objeto: articulações. In C. Melman, J. Quilichini, P. Cacciali, A. Lenglet, N. Anquetil, D. Vincent et al. (Orgs.), *O significante, a letra e o objeto* (P. Abreu, trad., S. R. Felgueiras, rev. técnica, pp. 83-86). Rio de Janeiro: Companhia de Freud Editora.

Quinet, A. (1997). O olhar como um objeto. In R. Feldstein, B. Fink & M. Jaanus (Orgs.), *Para ler o seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (D. D. Estrada, trad., S. Grostein, rev. técnica, pp. 155-163). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Quinet, A. (2002). *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Quinet, A. (2008). O sujeito: uma neo-latua. In S. Alberti (Org.), *A sexualidade na aurora do século XXI* (pp. 71-84). Rio de Janeiro: Companhia de Freud.

Quinet, A. (2011). *A descoberta do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Ragland, E. (1997). A relação entre a voz e o olhar. In R. Feldstein, B. Fink, & M. Jaanus (Orgs.), *Para ler o seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (D. D. Estrada, trad., S. Grostein, rev. técnica, pp. 202-219). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Recalcati, M. (2005). As três estéticas de Lacan. São Paulo: Eolia. *Opção Lacaniana*, (42), 94-108.

Regnault, F. (2001). A arte segundo Lacan. In *Em torno do vazio: a arte à luz da psicanálise* (V. A. Ribeiro, trad., pp. 13-34). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.

Ribeiro, M. A. (2008). Cindy Sherman: sobre o feminino. *Psyque*, 12(22), 1-15. Recuperado em 01 de setembro de 2017, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-11382008000100004

Ribeiro, P. C. (2012). A metafísica do olhar: breve interlocução com Sartre, Merleau-Ponty e Lacan. *Ágora*, XV(2), 289-299. Recuperado em 01 de setembro de 2017, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982012000200006

Rifiotis, T. (2015). Nos campos da violência: diferença e positividade. *Laboratório de Estudos das Violências*, 1-13. Recuperado em 20 de julho de 2015, de <http://www.academia.edu>

Rinaldi, D. (2006). Joyce e Lacan: algumas notas sobre escrita e psicanálise. *Pulsional: revista de psicanálise*, XIX(188), 74-81. Recuperado em 03 de setembro de 2017, de http://www.editoraescuta.com.br/pulsional/188_06.pdf

Rivera, T. (2007). O sujeito na psicanálise e na arte contemporânea. *Clínica Psicanalítica*, 19(1), 13-24. Recuperado em 21 de agosto de 2017, de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/pc/v19n1/02.pdf>

Rivera, T. (2008). Incertas relações: sujeito e objeto na contemporaneidade. In S. Alberti (Org.), *A sexualidade na aurora do século XXI* (pp. 97-107). Rio de Janeiro: Companhia de Freud.

Rolnik, S. (2008, junho). Desentranhando futuros. *Revista eletrônica de jornalismo científico*, (99), 0-0. Recuperado em 15 de agosto de 2016, de <http://comciencia.scielo.br/pdf/cci/n99/a07n99.pdf>

Romero, H. C (2017). *Amor e paradoxo: um percurso pelos indícios de Lacan*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto.

Rosa, M. (2010). Jacques Lacan e a clínica do consumo. *Psicologia clínica*, 22(I), 157-171. Recuperado em 07 de junho de 2016, de <http://www.scielo.br/pdf/pc/v22n1/a10v22n1.pdf>

Rosa, M. (2015). Lacan com Kripke: o real em jogo no nome próprio lido como um designador rígido. *Ágora*, 18(1), 115-130. Recuperado em 01 de setembro de 2017, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982015000100115

Roudinesco, E., & Plon, M. (1998). *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Saceanu, P. (2001). *O estranho e seus destinos*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Sade, M. (2000). *A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras. (Trabalho original publicado em 1795)

Safiotti, H. I. B. (2001). Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. *Cadernos Pagu*, 16, 115-136. Recuperado em 20 de julho de 2015, de <http://www.scielo.br/pdf>

Salum, G. J. M. (2009). Crime, violência e responsabilidade na clínica psicanalítica contemporânea. *Asephallus de orientação lacaniana*, (8). Recuperado em 13 de junho de 2016, de http://www.isepol.com/asephallus/numero_08/artigo_01_port.html

Salum, G. J. M. (2009a, maio/agosto). Considerações sobre a passagem ao ato, o *acting-out* e o crime. *Almanaque On-line*, (8). Recuperado em 11 de janeiro de 2018, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922010000800002

Santaella, L. (1983). *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense.

Santos, C. M. (2007). Direitos humanos das mulheres e violência contra as mulheres: avanços e limites da lei Maria da Penha. Recuperado em 20 de julho de 2015, de <https://www.ces.uc.pt/opinioao/cms/001.php>

Santos, J. F. (1986). *O que é pós-moderno?* (7a ed.). São Paulo: Brasiliense.

Santos, K. A., & Honório, M. A. (2007). O poder na fala da mulher: a heterogeneidade discursiva e a identidade feminina na pós-modernidade. *Línguas e letras: estudos linguísticos*,

8(14), 207-220. Recuperado em 06 de janeiro de 2018, de <http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/913>

Santos, K. A., & Tfouni, L. V. (2016). A construção da mulher-mãe-monstro: o infanticídio tornado espetáculo na mídia. *Revista NUPEM*, 8(15), 243-261. Recuperado em 10 de janeiro de 2018, de <http://fecilcam.br/revista/index.php/nupem/article/viewFile/766/921>

Santos, T. C. (2001). *Quem precisa de análise hoje? O discurso analítico: novos sintomas e novos laços sociais*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Santos, T. S. (2004). Gênero e carreira profissional na medicina. *Revista mulher e trabalho*, 4, 73-84. Recuperado em 29 de janeiro de 2013, de <http://www.ufrgs.br/cedcis/produções.html>

Saussure, F. (1995). *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix.

Schraiber, L. B., & D'oliveira, A. F. L. P. (1999). Violência contra mulheres: interfaces com a saúde. *Interface, comunicação, saúde, educação*, 3(5), 11-26. Recuperado em 12 de janeiro de 2014, de <http://www.scielo.br/pdf/icse/v3n5/03.pdf>

Schreber, D. P. (1995). *Memórias de um doente dos nervos* (3a ed.). São Paulo: Paz e Terra. (Trabalho original publicado em 1903)

Seddon, G. G. (2009). Retificações subjetivas na arte contemporânea. In M. M. Lima, & M. A. C. Jorge (Orgs.), *Saber fazer com o real: diálogos entre psicanálise e arte* (pp. 211-222). Rio de Janeiro: Cia de Freud.

Sercovich, A. (1977). *El discurso, el psiquismo y el registro imaginário: ensayos semióticos*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Serrani, S. M. (1997). *A linguagem na pesquisa sociocultural: um estudo da repetição na discursividade* (2a ed.). Campinas, SP: Editora da Unicamp.

Shakespeare, W. (1989). *Macbeth* (M. Bandeira, trad.). São Paulo: Editora Brasiliense. (Trabalho original publicado em 1623)

Shakespeare, W. (1993). *Ricardo III* (B. Heliodora, trad.). Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. (Trabalho original publicado em 1592-1593)

Silva, G. C. O., & Silva Júnior, N. (2017). Letra e escrita na obra de Jacques Lacan. *Jornal de psicanálise*, 50(92), 129-140. Recuperado em 15 de janeiro de 2018, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352017000100010

Soler, C. (2001). *Declinaciones de la angustia*. España: Libreria Xoroi.

Soler, C. (2005a, outubro). Mudança na amarração da angústia. *Stylus revista de psicanálise*, (11), 13-25.

Soler, C. (2005b). *O que Lacan dizia das mulheres* (V. Ribeiro trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Soler, C. (2010). Estatuto do significante mestre no campo lacaniano. *A peste: revista de psicanálise e sociedade e filosofia*, 2(1), pp. 255-270. Recuperado em 17 de agosto de 2016, de <http://revistas.pucsp.br/index.php/apeste/article/view/12086>

Soler, C. (2012a). A psicanálise e o capitalismo. In C. Soler, *Lacan, o inconsciente reinventado* (P. Abreu, trad., S. R. Felgueiras, rev. técnica, pp. 206-214). Rio de Janeiro: Companhia de Freud Editora. (Trabalho original publicado em 2009)

Soler, C. (2012b). A análise finita. In C. Soler, *Lacan, o inconsciente reinventado* (P. Abreu, trad., S. R. Felgueiras, rev. técnica, pp. 101-129). Rio de Janeiro: Companhia de Freud Editora. (Trabalho original publicado em 2009)

Sontag, S. (1983). *Sobre la fotografia*. Madri: Alfaguara.

Soueix, A. (1997). O discurso do capitalista. In R. Goldenberg (Org.), *Goza!: capitalismo, globalização e psicanálise* (pp. 40-48). Salvador: Ágalma.

Souza, A. (2003). *Os discursos na psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud.

Souza, T. P. S. (2011). O lugar do desejo feminino frente à violência. *Reverso*, 33(5), 85-92. Recuperado em 29 de janeiro de 2018, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952011000200010

Souza, L. B., & Danziato, L. J. B. (2014, abril). Das relações entre identificação e nomeação: o sujeito e o significante. *Revista Subjetividades*, 14(1), 53-61. Recuperado em 15 de janeiro de 2018, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2359-07692014000100006

Souza, S. G. (2015). Olhares, Reflexos e Manchas. Sobre a pulsão escópica na ficção de Antônio Lobo Antunes. *Limite*, (9), 337-363. Recuperado em 03 de setembro de 2017, de <http://www.revistalimite.es/volumen%209/14%20sousa.pdf>

Stephanides, M. (2004). *Teseu, Perseu e outros mitos*. São Paulo: Odysseus.

Taillandier, G. (1994). Resenha do seminário “A identificação”, de J. Lacan. In G. Taillandier, M. Mannoni, M. David-Ménard, J. Florence, J. Kristeva, G. Michaud, et. al, *As identificações: na clínica e na teoria psicanalítica* (pp. 15-27). Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Teixeira, M. (2000). *Análise de discurso e psicanálise: elementos para uma abordagem do sentido no discurso*. Porto Alegre: EDIPUCRS.

Teixeira, M. A. (2007a). A violência no discurso capitalista: uma leitura psicanalítica. *Asephallus de orientação lacaniana*, 3(5), 1-9. Recuperado em 10 de junho de 2016, de http://www.isepol.com/asephallus/numero_05/pdf/artigo_07.pdf

Teixeira, M. A., & Santos, C. T. (2003). *A violência na teoria psicanalítica: laço social ou ruptura*. Trabalho apresentado no Estados Gerais da Psicanálise: segundo encontro mundial. Recuperado em 08 de junho de 2016, de

http://egp.dreamhosters.com/encontros/mundial_rj/download/5e_TeixeiraS_93241003_port.pdf

Teixeira, M. R. (2007). Os gozos e o gozo do consumo. In J. A. P. Silva, *Modalidades do gozo* (pp. 123-132). Salvador: Associação científica campo psicanalítico.

Tfouni, F. E. V. (2003). *Slogan: linguagem, sintoma e fetichização*. Tese de Doutorado, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara.

Tfouni, L. V. (1992). O dado como indício e a contextualização do(a) pesquisador(a) nos estudos sobre compreensão da linguagem. *D.E.L.T.A.*, 8(2), 205-223.

Tfouni, L. V. (1997). A ilusão da completude do sujeito da escrita. In *Cuaderno de trabajo interno para las jornadas de la frontera – el trabajo de los carteles, Jornada da Escola Brasileira de Psicanálise e Escuela de la orientación lacaniana – Argentina*. Foz do Iguaçu, PR: Eolia.

Tfouni, L. V. (2001). A dispersão e a deriva na constituição da autoria e suas implicações para uma teoria do letramento. In I. Signorini (Org.), *Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento* (pp. 77-96). Campinas, SP: Mercado de Letras.

Tfouni, L. V. (2002). A dispersão e a deriva na constituição da autoria e suas implicações para uma teoria do letramento. In I. Signorini (Org.). *Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento*. São Paulo: Cortez.

Tfouni, L. V. (2003a). O autor como intérprete: as fronteiras entre a análise do discurso e a psicanálise lacaniana. In *II Congreso e Colóquio de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso*. México.

Tfouni, L. V. (2003b). E não tem linhas tua palma: esquecer para poder lembrar. *Revista Organon: discurso, língua e memória*, 17(35), 143-160. Recuperado em 05 de janeiro de 2018, de <http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/30021/18617>

Tfouni, L. V., & Pereira, A. C. (2005). Letramento, heterogeneidade e alteridade: análise de narrativas orais produzidas por uma mulher não-alfabetizada. *Alfa revista de linguística*, 49(1), 31-49. Recuperado em 18 de janeiro de 2018, de [file:///C:/Users/User/Downloads/1369-3621-1-PB%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/1369-3621-1-PB%20(4).pdf)

Tfouni, L. V. (2014). Em busca da felicidade, o corpo se consome no consumo. In M. J. Coracini, & A. M. G. Carmagnani (Orgs.), *Mídia, exclusão e ensino: dilemas e desafios na contemporaneidade* (pp. 25-38). Campinas, SP: Pontes Editores.

Tfouni, L. V., & Carreira, A. F. (1996). Narrativas de crianças de rua brasileiras: uma forma de falar de si mesmo. *Cadernos de Pesquisa NEP*, (2)2, 01-12.

Tfouni, L. V., & Carreira, A. F. (2000). La dispersion comme trace de l'interdit dans les récits oraux de fiction des enfants de rue brésiliens. *Cahiers d'Acquisition et de Pathologie du Langage*, 20, 17-37.

Tfouni, L. V., & Laureano, M. M. M. (2004). Que queres? - O sujeito do discurso e seu desejo: o papel da ideologia. *Revista Consciência*, 18(2), 09-26.

Tfouni, L. V., & Laureano, M. M. M. (2005). Entre a análise do discurso e a psicanálise: a verdade do sujeito. *Revista investigações*, 18, 131-147. Recuperado em 05 de janeiro de 2018, de <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1485>

Tfouni, L. V., Prottis, M. M. M. L. & Bartijotto, J. (2017). "... lá onde o amor é tecido de desejo ...": lalangue e a irrupção do equívoco na língua. *Caderno de psicanálise*, 39(36), 141-159. Recuperado em 05 de janeiro de 2018, de http://cprj.com.br/imagenscadernos/caderno36_pdf/8_%20la-onde-o-amor-e-tecido-de-desejo.pdf

Theguardian. (2011, september 26). Recuperado em 08 de janeiro de 2018, de <https://www.theguardian.com/fashion/2011/sep/26/story-of-gucci>

Veras, M. (2013). Alteridades lacanianas, a violência entre o Outro e o objeto. In O. M. R. Machado, & E. Derezensky (Orgs.), *A violência: sintoma social da época* (pp. 103-119). Belo Horizonte: Scriptum Livros.

Vicente, G. R., & Biasoto, P. A. G. L. (2003). O conhecimento psicológico e a mediação familiar. In M. E. Muzkat (Org.), *Mediação de conflitos: pacificando e prevenindo a violência* (2a ed., pp. 143-168). São Paulo: Summus Editorial.

Vicente, S. (2012). O desencanto do amor. In H. Caldas, A. Murta, & C. Murta (Orgs.), *O feminino que acontece no corpo: a prática da psicanálise nos confins do simbólico* (pp. 275-282). Belo Horizonte: Scriptum Livros.

Watchshop. (2014, july 31). Recuperado em 08 de janeiro de 2018, de [http://www.watchshop.com/watchnews/Emporio-Armani-A-history\\$801738978.html](http://www.watchshop.com/watchnews/Emporio-Armani-A-history$801738978.html)

Wikipedia. (2016, july 02). Recuperado em 13 de janeiro de 2018, de https://en.wikipedia.org/wiki/Sanja_Ivekovi%C4%87

Wikipedia. (2017, outubro 09a). Recuperado em 14 de janeiro de 2018, de https://pt.wikipedia.org/wiki/Desintegra%C3%A7%C3%A3o_da_Iugosl%C3%A1via

Wikipedia. (2017, janeiro 17b). Recuperado em 26 de janeiro de 2018, de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Narciso>

Wikipedia. (2017, setembro 09c). Recuperado em 26 de janeiro de 2018, de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gestalt>

Wikipedia. (2017, novembro 25d). Recuperado em 08 de janeiro de 2018, de https://pt.wikipedia.org/wiki/Dolce_%26_Gabbana

Wikipedia. (2018, janeiro 17a). Recuperado em 26 de janeiro de 2018, de https://pt.wikipedia.org/wiki/Louis_Jacques_Mand%C3%A9_Daguerre

Wikipedia. (2018, janeiro 05b). Recuperado em 08 de janeiro de 2018, de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Hugo-Boss>

Yankelevich, H. (2004). *Do pai à letra*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud Editora.

Zalcborg, M. (2007). *Amor paixão feminina* (2a ed.). Rio de Janeiro: Elsevier.