



## **Trabalhos selecionados para Colóquio Interno**

**1º Semestre 2026**

Ciclo I – Bárbara Nazareth Parize Clemente

Ciclo II – Marilia Sgorlon

Ciclo III – Juliana Fernandes Marques

Ciclo IV – Bruna Letícia da Silva

Ciclo V – Ana Flávia Popi

Ciclo VI – Roger Rissi Pereira

## **Índice**

### **Ciclo I**

**Bárbara Nazareth Parize Clemente**

**Ver demais: o incômodo da nitidez.....03**

### **Ciclo II**

**Marília Sgorlon**

**Entre reflexos e inquietações: o sujeito lacaniano e a arte como espelho ampliado.....10**

### **Ciclo III**

**Juliana Fernandes Marques**

**Linguagem: uma liberta-prisão do ser.....17**

### **Ciclo IV**

**Bruna Letícia da Silva**

**Do silêncio ao sintoma: um ensaio clínico sobre perda e escuta ..... 23**

### **Ciclo V**

**Ana Flávia Popi**

**O Tempo Derretido: Psicanálise na era da urgência.....30**

### **Ciclo VI**

**Roger Rissi Pereira**

**Senta que lá vem história .....35**

**1º Semestre 2026**

**Ciclo I**

**Nome: Bárbara Nazareth Parize Clemente**

**Título: Ver demais: o incômodo da nitidez.**

**Olhar e reconhecer-se: entre a visão física e o espelho psíquico**

*“É que Narciso acha feio o que não é espelho.” (Caetano Veloso)*

Sou médica oftalmologista, especialista em óptica cirúrgica, com atuação predominante em cirurgia de catarata. Minha prática cotidiana envolve devolver a nitidez da visão a pessoas que, em decorrência da opacificação do cristalino, a lente natural do olho, passaram a enxergar o mundo de forma embaçada. A catarata é justamente essa perda de transparência do cristalino, que impede a passagem adequada da luz até a retina. A cirurgia consiste na remoção dessa lente opaca e na implantação de uma lente intraocular artificial no mesmo local. Com isso, a luz volta a atravessar as estruturas oculares corretamente, alcança a retina e segue para o córtex visual, onde a imagem é finalmente reconhecida. É um procedimento técnico, preciso, objetivo e, muitas vezes, profundamente transformador.

No entanto, desde que iniciei a formação em psicanálise, algumas perguntas têm me atravessado com insistência: o que é, afinal, enxergar? O que é se enxergar? Ou ainda: o que é reconhecer-se? Será que ver com nitidez é o mesmo que reconhecer-se? A experiência clínica me mostra que não.

Recentemente, operei uma paciente que, antes da cirurgia, queixava-se de não enxergar. Após a reabilitação visual, sua visão estava perfeita, atingindo cem por cento ou “20/20” de visão, nos termos médicos. Mas sua nova queixa, dita em tom de brincadeira, foi: “Doutora, estou enxergando até demais! Por favor, devolva minha catarata!”. Essa fala, aparentemente leve, me provocou: o que ela vê agora que antes não via? O que não queria ver?

Este ensaio nasce do desejo de refletir sobre diferentes formas de olhar e de ver: o olhar clínico, o olhar psicanalítico, o olhar do Outro, o olhar sobre si. A partir de conceitos fundamentais da psicanálise, como regressão, pulsão, repressão e inconsciente, proponho um percurso que parte da visão como função fisiológica e chega ao olhar como operador psíquico. Entre o olho e o espelho, entre a imagem e o desejo, entre o ver e o não ver, o que está em jogo é a constituição do sujeito.

### **A visão como função fisiológica e como metáfora psíquica**

Na oftalmologia a visão é compreendida como uma função sensorial complexa, porém mensurável: a luz atravessa a córnea, passa pelo cristalino, alcança a retina e é convertida em impulsos elétricos que chegam ao córtex visual. Quando há catarata, essa cadeia é comprometida pela opacificação do cristalino, gerando imagens desfocadas, turvas ou até mesmo suprimindo completamente a visão. Não à toa, a catarata é a principal causa de cegueira reversível no mundo. A cirurgia de catarata, portanto, é um ato de restituição da nitidez e da visão, uma devolução da clareza ao mundo.

Mas o que significa ver com nitidez? Mais ainda: o que significa reconhecer-se naquilo que se vê?

A psicanálise nos convida a pensar que o olhar não é apenas fisiológico, mas também simbólico. Ver não é apenas captar luz, é interpretar, significar e desejar. O sujeito não vê o mundo como ele é, mas como pode vê-lo, como deseja vê-lo, como suporta vê-lo.

Freud aponta que a percepção está atravessada por processos inconscientes. Então, a visão pode funcionar como metáfora do psiquismo. A catarata, por exemplo, pode ser lida não apenas como uma alteração ocular, mas como um véu, uma barreira entre o sujeito e o real. Quando esse véu é retirado, o sujeito se depara com uma realidade que talvez não tenha sido idealizada. A paciente que após a cirurgia diz “estou enxergando até demais”, revela que o excesso de nitidez pode ser incômodo. Ela vê o que não via ou o que não queria ver. E isso leva a pergunta: será que ela deixou de se reconhecer? Ou será que o reconhecimento nunca foi visual, mas simbólico?

A função fisiológica da visão pode ser restaurada, mas o reconhecimento subjetivo exige outro tipo de operação que é uma travessia pelo desejo, pela linguagem e pela história do sujeito. É nesse ponto que o olhar clínico encontra o olhar psicanalítico. Ambos lidam com o visível, mas só a psicanálise se ocupa do que escapa ao olho: aquilo que se vê sem saber que se vê.

## **O Estádio do Espelho e o nascimento do eu**

O filme *Svyato*, de Viktor Kossakovsky, é um curta que leva à reflexão sobre o “Estádio do Espelho” de Lacan. Ele registra o momento em que uma criança se vê no espelho e, após um tempo de estranhamento, começa a reconhecer-se. A cena é tocante: primeiro há indignação, confusão, quase uma recusa. Depois, aos poucos, emerge o reconhecimento e, com ele, uma emoção intensa. O pai pergunta: “Gostou do que viu?”, e a criança responde: “Sim.”

Jacques Lacan, ao formular o conceito de Estádio do Espelho, propõe que entre os 6 e 18 meses de vida a criança passa por uma experiência fundante. Ao ver sua imagem refletida, ela se identifica com uma totalidade que ainda não sente corporalmente. O eu nasce como imagem, uma imagem externa, mediada pelo olhar do Outro.

Essa identificação precoce é também uma forma de regressão no sentido, um retorno a modos mais primitivos de organização psíquica. A criança, ao se ver no espelho, vive um estado de fragmentação corporal e tenta costurar uma imagem de si a partir do que vê.

Esse processo é profundamente afetivo. A imagem não é neutra, mas carregada de desejo, expectativa e angústia. O olhar do Outro, que no vídeo é o pai, é determinante. É ele quem valida, quem pergunta “Gostou do que viu?”, não é apenas uma curiosidade, mas uma convocação ao reconhecimento. O sujeito não se vê sozinho; ele se vê sendo visto.

Essa cena me remete ao que realizo antes das cirurgias de catarata. Peço aos pacientes que escolham sua música preferida para ouvir durante o procedimento. É um momento breve, mas carregado de sentido. A música não apenas acalma, como acolhe, humaniza e individualiza o sujeito. É como oferecer uma palavra bondosa, uma medicação musicalizada e tranquilizadora capaz de desfragmentar o sujeito.

Assim como no Estádio do Espelho, o paciente em cirurgia está vulnerável, fragmentado, entregue ao olhar do Outro. A música funciona como espelho simbólico, uma forma de reconhecimento, de presença e de cuidado. O eu se constitui também ali, entre instrumentos, passos cirúrgicos e melodias, entre técnica e afeto.

## **O instinto, a pulsão e o desejo de ver**

Na medicina o instinto é frequentemente associado à biologia em funções como respirar, alimentar-se, enxergar. São processos naturais, regidos por estruturas anatômicas e fisiológicas. No

entanto, Freud propõe uma distinção fundamental entre instinto e pulsão. Enquanto o instinto está ligado a necessidade e a finalidade biológica, a pulsão é uma força psíquica, é um impulso que busca satisfação, mas cujo objeto e destino podem se desviar, se transformar, se perder. A pulsão nasce de uma excitação corporal, mas se realiza no campo do desejo, da linguagem, da fantasia. Ver, portanto, não é apenas captar imagens; é desejar ver, escolher o que se vê, suportar o que se revela.

A paciente que, após a cirurgia de catarata, diz “estou enxergando até demais” está expressando algo que vai além da função visual. A nitidez que lhe foi devolvida não é apenas óptica, é também simbólica. Ela vê o que antes estava encoberto, desfocado, protegido. E isso pode ser excessivo, invasivo, até doloroso. O desejo de ver nem sempre é consciente. Muitas vezes, o sujeito acredita querer ver, mas o que deseja é manter o véu.

A pulsão escópica, o desejo de olhar, é ambígua. Pode ser fonte de prazer, mas também de angústia. Ver demais pode significar saber demais, perceber demais, lembrar demais. E o psiquismo busca equilíbrio entre o que se revela e o que se oculta. O olhar, portanto, também pode ser recalcado; o sujeito pode não querer ver, mesmo quando vê.

Na clínica oftalmológica devolvemos a visão. Na clínica psicanalítica escutamos o que o sujeito não quer ver. E, às vezes, o que se vê com os olhos não coincide com o que se reconhece com o desejo. A imagem pode ser nítida, mas o eu permanece embaçado.

### **Repressão e o que não se quer ver**

Após a cirurgia de catarata o paciente entra em um período chamado neuroadaptação, uma fase em que o cérebro precisa se ajustar a nova forma de enxergar. Mesmo quando a função visual está plenamente restaurada, com acuidade visual de 20/20 (100%), alguns pacientes relatam desconforto, estranhamento, dificuldade em “ver adequadamente”. Em outros casos, a lente intraocular implantada pode gerar aberrações ópticas, que são distorções sutis, halos, reflexos, que não comprometem a função, mas alteram a experiência visual.

Essas queixas, algumas vezes, podem não encontrar uma explicação objetiva. A fisiologia está correta e os exames estão normais, mas o paciente insiste: “Não estou enxergando como antes.” Essa fala pode ser lida como expressão de um conflito psíquico. O sujeito vê, mas não reconhece; vê, mas não deseja ver; vê, mas não suporta o que vê.

Freud mostra que a repressão é o processo que expulsa ou impede a entrada de um conteúdo na consciência. O que é intolerável pode ser uma lembrança, um desejo ou uma imagem,

algo que, ao emergir, ameaça a estabilidade psíquica. A visão nítida, então, pode funcionar como gatilho: ao remover o véu da catarata, algo recalçado pode vir à tona.

As aberrações ópticas podem ser lidas como metáforas do inconsciente, distorções que não se explicam apenas pela física da luz, mas pela economia do desejo. O sujeito vê demais, ou vê de forma estranha, ou vê o que não queria ver. E isso gera angústia, resistência, recusa. A neuroadaptação não é apenas neurológica, ela é simbólica. É o tempo que o sujeito precisa para reorganizar sua imagem de mundo, sua imagem de si, sua relação com o olhar do Outro.

A repressão não apaga; ela desloca, distorce, encobre. E o olhar pode ser um dos canais por onde o recalçado retorna. A paciente que pede a catarata de volta talvez esteja dizendo: “Prefiro não ver.” Essa escolha, embora inconsciente, revela que o reconhecimento não é dado pela nitidez, mas pela possibilidade de suportar o que se vê.

### **O inconsciente e o reconhecimento simbólico**

A psicanálise nos ensina que o inconsciente não é apenas um depósito de conteúdos reprimidos, e sim uma estrutura ativa, que se manifesta por meio de lapsos, sonhos, sintomas e atos falhos. O inconsciente não é acessível diretamente, escapa ao olhar e a lógica. E, no entanto, está sempre presente, operando silenciosamente na constituição do sujeito.

Ver, então, não é suficiente para reconhecer. A imagem pode ser nítida, mas o eu permanece opaco. O reconhecimento simbólico exige uma travessia, uma elaboração, uma escuta e uma tradução. O sujeito não se reconhece apenas no espelho, mas na linguagem, no desejo, na relação com o Outro.

Na clínica médica, a cura é muitas vezes medida por parâmetros objetivos: acuidade visual, exames, resultados. Na clínica psicanalítica a cura é outra; é a possibilidade de dizer, de elaborar e de suportar o que se vê. O paciente que enxerga 20/20, mas se queixa de não enxergar adequadamente, talvez esteja expressando uma verdade inconsciente: a imagem está clara, mas o sentido está embaçado.

A neuroadaptação, pode ser lida como metáfora da análise, um tempo de reorganização subjetiva, de reconfiguração simbólica. O sujeito precisa se adaptar a nova forma de ver, não apenas com os olhos, mas com o desejo. E as aberrações ópticas, que não se explicam apenas pela física, podem ser interpretadas como retornos do recalçado: distorções que revelam o que não pode ser dito diretamente.

Reconhecer-se, então, é mais do que ver. É inscrever-se na linguagem, aceitar a divisão do eu, suportar o que escapa à imagem. A psicanálise não devolve nitidez, ela oferece escuta. E nessa escuta o sujeito pode começar a se reconhecer, não como unidade, mas como história, como desejo, como falta.

## **Conclusão**

Ao longo deste ensaio, percorri caminhos que atravessam minha prática médica e o início embrionário da minha formação psicanalítica. Como oftalmologista, reabilito a visão, restauro a capacidade do paciente ver com nitidez. Mas, como futura psicanalista, aprendo que ver não é suficiente. A imagem pode ser nítida, mas o sujeito pode não se reconhecer nela. O olhar pode alcançar o objeto, mas não necessariamente alcançar o eu.

A paciente que pede a catarata de volta, o indivíduo que vê 20/20 mas se queixa de não enxergar, o processo de neuroadaptação que exige tempo para que o sujeito se acostume a nova forma de ver, todos esses fenômenos revelam que a visão não é apenas fisiológica, ela é simbólica e afetiva. O reconhecimento não se dá apenas pela retina, mas pela linguagem, pelo desejo, pela escuta.

A psicanálise me ensina que o inconsciente opera no que escapa ao olhar. Que o eu é uma construção mediada pelo Outro. Que o sintoma pode ser uma forma de não ver. E que, às vezes, o que o sujeito mais deseja é manter o véu, porque ver demais pode ser insuportável.

Por isso, encerro com as perguntas que me acompanham desde o início: o que é reconhecer-se? O que é enxergar? Não há resposta única. Talvez enxergar seja mais do que ver, seja suportar o que se vê, seja desejar o que se vê, seja aceitar que nem tudo pode ser visto. E talvez reconhecer-se seja encontrar-se no que escapa à imagem: no que se diz sem saber, no que se vê sem querer, no que se é sem perceber.

## Referências

FREUD, Sigmund. A história do movimento psicanalítico, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914–1916). Obras completas, v. 14. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

\_\_\_\_\_. Parapraxias: conferência I. In: \_\_\_\_\_. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. 15. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. Resistência e repressão. In: \_\_\_\_\_. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. 16. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 293–308.

\_\_\_\_\_. Uma nota sobre o inconsciente na psicanálise. In: \_\_\_\_\_. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. 12. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 275–285.

KOSSAKOVSKY, Viktor. Svyato. Documentário. Rússia, 2005.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: LACAN, Jacques. Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. Vocabulário da psicanálise. 12. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

**1º Semestre 2026**

**Ciclo II**

**Nome: Marília Sgorlon**

**Título: Entre reflexos e inquietações: o sujeito lacaniano e a arte como espelho ampliado**

*“Uma silenciosa abertura ao que não é nós e que em nós nos faz dizer.”*

(FRAYZE-PEREIRA, 2010).

Este trabalho busca articular conceitos da psicanálise lacaniana à experiência estética, propondo um diálogo entre a constituição do sujeito, a prática clínica e a arte como espelho ampliado. Partindo das formulações de Jacques Lacan, compreende-se o inconsciente estruturado como linguagem e o sujeito como efeito da articulação entre significantes, sempre atravessado por uma falta constitutiva. Nesse horizonte, tanto a prática analítica quanto a obra de arte operam como dispositivos de abertura, permitindo a emergência de novos modos de subjetivação. Ao transitar entre o “não dito” e o dizível, fazem ressoar afetos que ultrapassam a experiência sensível imediata e tocam os processos subjetivos mais íntimos.

Para Sigmund Freud, o cenário do desejo inconsciente possui traços singulares e dinamismo próprio; a arte pode ser compreendida como uma saída ficcional para esse desejo: um gesto que busca o retorno do real psíquico, mas também a possibilidade de sua reinvenção. Seja clara ou complexa, direta ou reflexiva, a obra de arte conduz-nos por mensagens cifradas que tocam afetos do indizível. Nesse movimento, emociona por sua estética e instiga a sentir, perceber e interpretar de modo surpreendente e enriquecedor o contato com o cotidiano.

Em seu ensaio *O inquietante* (*Das Unheimliche*, 1919), Sigmund Freud define o infamiliar como aquilo que se revela simultaneamente íntimo e estranho, provocando angústia justamente porque retorna do recalcado algo que deveria permanecer oculto. Segundo o autor, “o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito tempo conhecido, ao que é

familiar” (FREUD, 2019, p. 331). Trata-se, portanto, de uma experiência estética e subjetiva que desestabiliza o sujeito, colocando-o diante da dimensão estranha de si mesmo.

A partir dessa leitura freudiana, Jacques Lacan reformula a articulação entre imagem, identificação e desejo e, com o Estádio do Espelho, introduz uma nova compreensão da constituição do eu diante do olhar do Outro.

O Estádio do Espelho, formulado por Jacques Lacan em 1949, é um conceito central para compreender a formação do eu. Entre seis e dezoito meses, a criança passa a reconhecer no espelho uma imagem unificada de si — em contraste com a experiência fragmentada do corpo, em que mãos, pernas e movimentos são sentidos de forma desconexa. O reflexo, porém, apresenta uma totalidade organizada, distinta da experiência vivida, inaugurando o eu imaginário: uma construção idealizada que se constitui não apenas pela percepção da criança, mas pelo olhar do Outro, especialmente da figura materna.

Lacan (1998, p. 97) descreve essa passagem como “a assunção jubilatória de sua imagem especular por esse ser ainda mergulhado na impotência motora [...] nos pareceu manifestar, em uma situação exemplar, a matriz simbólica em que o eu se precipita em uma forma primordial”.

Nesse momento, constitui-se um sujeito dividido entre a promessa de unidade e a realidade da falta. É justamente aí que se inscrevem alienação e desejo. A alienação decorre do fato de que o sujeito só se reconhece a partir de uma imagem externa e do olhar do Outro, de modo que sua identidade está sempre fora de si, fundada em uma ficção especular. Já o desejo nasce dessa mesma falta estrutural: como o eu nunca coincide plenamente com sua imagem ideal nem com o lugar atribuído pelo Outro, resta um vazio que impulsiona o sujeito em sua busca incessante de reconhecimento e significação. O desejo, assim, é sempre desejo do Outro, sustentado pelo que falta e nunca se completa.

Para Lacan, o Estádio do Espelho pertence ao registro do Imaginário, em articulação com o Simbólico e o Real (aquilo que resiste à simbolização). Nesse sentido, a arte pode ser pensada como um espelho ampliado, no qual o sujeito se confronta com imagens que evocam tanto fragmentos quanto totalidades, refletindo dimensões do desejo inconsciente. Assim, a experiência estética torna-se abertura ao ‘que não é nós’ — isto é, o Outro, o inconsciente, o fora de si — permitindo ao sujeito nomear, expressar e criar a partir do que emerge silenciosamente em seu interior, revelando a tensão entre o eu idealizado e o real, entre o interno e o externo, entre o imaginário e o simbólico.

Contudo, segundo Lacan, o sujeito não é uma substância plena, mas efeito do significante, sempre atravessado por uma falta constitutiva. A arte se apresenta como campo simbólico

privilegiado, capaz de acolher e expor essa incompletude. Ao mesmo tempo que organiza formas, deixa escapar restos: algo que fala além do autor e, por isso mesmo, toca no indizível do inconsciente.

Nesse sentido, o fazer artístico pode ser compreendido como ampliação desse espelho inaugural. Diante da obra, o sujeito reinscreve o jogo entre reconhecimento e estranhamento: encontra imagens organizadoras de si, mas também figuras perturbadoras, que desestabilizam a ilusão de inteireza e expõem sua incompletude estrutural. O retrato pode suscitar familiaridade ou inquietação; a obra abstrata pode evocar fragmentos do corpo despedaçado; a instalação pode convocar novas formas de presença e ausência. A arte não apenas reflete, mas devolve ao sujeito a multiplicidade contraditória de sua imagem, permitindo-lhe tanto se reconhecer quanto se perder.

Se o simbólico organiza a inscrição e o imaginário sustenta a ilusão de inteireza, o real é aquilo que resiste a toda simbolização. A experiência estética se aproxima desse ponto impossível, buscando dar forma ao que não se deixa dizer, bordejando o real e inventando modos de contorná-lo. Nesse ponto, a obra pode ser pensada também a partir do olhar como objeto a, na medida em que captura e desloca a posição do sujeito diante daquilo que vê — lugar onde fascínio e inquietação se cruzam, convocando-o a reposicionar-se diante da própria falta.

O desejo, sempre desejo do Outro, atravessa tanto a criação quanto a recepção da obra. Há sempre um endereçamento, uma convocação silenciosa que ultrapassa tanto o artista quanto o espectador. Pela fantasia, organizam-se modos singulares de gozo, oferecendo ao sujeito roteiros provisórios para lidar com pulsões, excessos e faltas.

Na clínica, a travessia das identificações é a experiência que permite separar sujeito e Outro, sujeito e objeto. A arte, de modo análogo, desestabiliza fixações, desloca identificações e abre caminhos de reinvenção. O analista, como a obra, não entrega respostas acabadas, mas sustenta um espaço onde novas narrativas podem emergir.

A obra de arte, como “espelho ampliado”, devolve ao sujeito algo de si mesmo, mas sob uma forma estranhada. Assim, o encontro estético reencena a experiência especular, ao mesmo tempo que convoca o inquietante freudiano: no gesto artístico, algo do real irrompe na imagem, provocando fascínio e perturbação. Como observa Frayze-Pereira (2010, p. 42), “a arte revela, sob a máscara da beleza ou da deformação, o que em nós se encontra recalcado, abrindo um espaço para o encontro com o estranho em nós mesmos”.

“O mundo no sentido pleno da palavra não é um objeto, possui uma capa de determinações objetivas, mas também fissuras, lacunas por onde as subjetividades nele se estabelecem, ou melhor,

que são as próprias subjetividades” (Merleau-Ponty, 1945, p.138). Nesse sentido, aquilo que escapa à nossa posse completa, que deixa atrás de si um mundo fugidio e inesgotável, faz da coisa experimentada uma “transcendência num rastro de subjetividade” (Merleau-Ponty, 1945, p.384).

A experiência estética não apenas representa, mas desvela o entre-lugar em que o sujeito se constitui: o espelho que mostra e oculta, o estranho que habita o familiar, o olhar que reconhece e inquieta.

A fala, em psicanálise, é o lugar por excelência da inscrição subjetiva. Antes de significar algo, significa para alguém. O que interessa não é a mensagem plena, mas aquilo que escapa, que fracassa em fechar o sentido. A arte compartilha dessa lógica: opera por metáfora e metonímia, instaurando deslocamentos, cortes e surpresas que revelam a incompletude estrutural do sujeito.

Assim, tanto a psicanálise quanto a arte instauram experiências de abertura. Não se orientam por ideais normativos, mas pela possibilidade de invenção. O sujeito não é o indivíduo adaptado, mas efeito de um dizer que o ultrapassa. É nesse ponto que clínica e estética se encontram: no espaço em que a linguagem falha, mas justamente por isso abre passagem para um novo dizer e compõe uma obra sempre em movimento.

A série *Contemplação do Vazio*, da artista Ana Silva, evidencia de modo sensível o entrelaçamento entre arte e psicanálise. Bordados, pigmentos e tecidos constroem uma poética em que o vazio opera como campo de inscrição, tensionando presença e ausência, real e etéreo. Cada linha e cada ponto convocam o espectador a uma experiência que reverbera o movimento da existência e seus processos de subjetivação.

Nas palavras da artista:

“O vazio não é sinônimo de ausência, mas de um potencial. Um espaço em expansão, tal como o universo traz consigo a possibilidade da criação, da transformação e da leveza. Tal como a respiração – que se expande e contrai –, o vazio pulsa, ressoa e oferece um refúgio ao movimento da existência.” (SILVA, 2025, n.p.).

*Entre o silêncio e o fio.*

*Existe na natureza uma suavidade silenciosa, um tempo que não se precipita, um espaço que se estende além da forma visível. Esta exposição é um convite à contemplação da leveza, onde a matéria do mundo é redesenhada com fios, texturas e vazios.*

*Natureza bordada aproxima o gesto do bordado do sopro da Terra.  
Cada ponto é uma pausa. Cada linha um caminho aberto entre o  
real e o etéreo.*

*As superfícies, por vezes sutis e delicadas, revelam o espaço como  
protagonista: o que não está preenchido também se expressa,  
também vibra.*

*Na travessia há um diálogo entre o microscópico e o imenso:  
O contorno de uma folha bordada ecoa constelação.  
A flor torna-se cosmos.  
O tecido torna-se vento.  
A trama torna-se tempo.  
Aqui, o olhar se acalma.  
O corpo desacelera.  
E o universo respira entre os fios.*

*(SILVA, 2025, n.p.).*

Assim, entre o reflexo e o vazio, arte e psicanálise se encontram no ponto em que o sujeito fala e se cala, se vê e se perde. Nesse movimento, revela-se o sujeito do desejo inconsciente, que permanece ativo em busca incessante de inscrição e formas possíveis de simbolização, encontrando, nas diferentes vias de expressão, a possibilidade de tecer novas narrativas e sentidos em sua experiência subjetiva singular diante do mundo.



Figura 1 – Ana Silva, *Contemplação do Vazio*, 2025. Acervo pessoal. Exposto na Galeria A Gentil Carioca.

## Referências

FRAYZE-PEREIRA, João A. *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos* (1900). Obras completas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. *Lembranças encobridoras* (1899). In: FREUD, S. *Obras completas*, vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LACAN, Jacques. *O estádio do espelho como formador da função do eu* (1949). In: LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SILVA, Ana. *Contemplação do Vazio*. Série de bordados, pigmentos e tecidos. Exposição, 2025. Galeria A Gentil Carioca.

**1º Semestre 2026**

**Ciclo III**

**Nome: Juliana Fernandes Marques**

**Título: Linguagem: uma liberta-prisão do ser**

### **Introdução**

Quando criança brincava de nomear as coisas, dizia que um objeto tinha o nome de Branco e logo depois nomeava de Preto. Maria era José, também pode ser Alfredo ou simplesmente brincava de criar minhas palavras. Então podia ser Brancopreto e meu nome era Mazedro.

Esse trabalho tem por objetivo tentar articular o primitivo da linguagem com o primitivo do desenvolvimento psíquico, tanto na perspectiva individual como social.

#### **1. O bebê antitético e a linguagem**

Em “Sentido Antitético das palavras primitivas” (1910) Freud faz algumas reflexões sobre a obra do filólogo Abel, em que nos apresenta a possível relação da lógica dos sonhos com as estruturas de línguas primitivas. Ali Freud provavelmente estava em busca de confirmar uma linguagem do inconsciente que permite tanto o sentido literal como seu oposto em uma só imagem/símbolo. A partir disso, com base nos trabalhos de Abel temos notícias que em línguas primitivas como a egípcia, as palavras muitas vezes tinham uma origem antitética. Uma mesma combinação fonológica designava sentidos opostos, como por exemplo a palavra *Ken* que significava inicialmente forte/fraco. A estrutura narrativa primitiva parecia obedecer de forma explícita a ambivalência das “coisas” do homem.

Freud coloca que, para o homem primitivo, o desenvolvimento da linguagem precisou se valer inicialmente de palavras únicas que apresentassem os dois lados embutidos em si, para que

um pudesse existir. Como por exemplo, luz/escuridão, só há a percepção da luz quando se vivencia a escuridão.

É interessante pensar o quanto essa passagem se aproxima a meu ver com o desenvolvimento do bebê. No sentido de que em um primeiro momento há uma fusão mãe-bebê, onde tudo é um. O pensamento onipotente rege a percepção de mundo do infante. (E a teoria psicanalítica se vale de um recurso gráfico por justaposição para endossar na imagem escrita uma noção de um todo - fundido). É a partir do momento que o bebê gradativamente reconhece que existe um Outro, que há a possibilidade dele se perceber e se constituir também. Mesmo que de forma precipitada como *Um* ser diferenciado e limitado. Vale marcar que é essa existência de um Outro, que determina a viabilidade de introjeção de algo que o sujeito chamará de “eu”. O eu que existe sempre em relação a Outro, a noção de força que (co)existe em relação a noção de fraqueza.

Em Totem e Tabu (1913), Freud escolhe usar novamente a noção antitética da palavra Tabu (sagrado/profano) para nos apresentar sua teoria. Entre várias elaborações o autor nos introduz a cultura de alguns povos primitivos em que sagrado e o profano compartilhavam muitas vezes um lugar ambivalente. Era o contexto que determinava o que estava sendo dito e/ou experienciado – ainda que no inconsciente essas palavras se encontravam fonética e fonologicamente sobrepostas uma na outra. Situações “tabus” exigiam uma série de rituais e comportamentos a fim de evitar qualquer transgressão que pudesse prejudicar o indivíduo e sua comunidade. Portanto o tabu era como uma lei não escrita, e sim inscrita no sujeito a partir do laço social na qual se autorregulava. O Tabu por vezes vinga a si mesmo.

Ainda no capítulo II de Totem e Tabu, vemos alguns exemplos de restrições relativas aos mortos, no qual era proibido proferir o **nome** de um ente falecido:

*“Evitar pronunciar o nome do morto é uma regra geralmente observada com bastante rigor. Em várias tribos sul-americanas, considera-se a mais grave ofensa aos sobreviventes falar na frente deles o nome do parente morto, e a punição para isso não é menor do que a estabelecida para o assassinato.” (pág. 62)*

Essa lógica de reprimir um significante e todos os outros significantes que fazem laço com o primeiro em prol de outros significantes me parece que é uma tentativa de manipular a sobreposição e ambivalência natural das coisas/palavras. O temor sagrado no tabu é um temor de que as palavras se toquem, um medo do possível sentido simbólico que elas podem produzir se houver uma união.

Quando voltamos para o texto de 1910, Freud relata que o desenvolvimento da linguagem acontece em primeiro momento com vocábulos que evocavam sentidos ambíguos. Somente depois foi viável modificar a língua e produzir palavras distintas sobre uma mesma relação. Então forte (*ken*) tem para o seu oposto fraco (*kan*), ainda que possam se aproximar em sonoridades. Apesar de se tornarem dois unívocos, guardam inconscientemente seu gêmeo oposto. Como se a maturação da língua acompanhasse a complexa maturação civilizatória do ser humano.

Diante do exposto, considero curioso pensar que a evolução da sociedade, o uso de novas tecnologias e todos os avanços civilizatórios desenvolveram uma (de)formação da linguagem. É partir das palavras que há, por vezes, uma repressão das ambivalências nas relações e seus afetos. Como se uma coisa pudesse ser apenas uma, sem contaminação do seu par oposto. Um infante que nasce em um contexto linguístico em que a estrutura da língua se apresenta imediatamente de forma mais fixa, distinta e isolada seria mais propenso a sofrer processos inibitórios no desenvolvimento da sua própria subjetividade?

## **2. O nome do que se nomeia e a sexualidade**

Em *Inventando o Sexo*, Laqueur faz uma pesquisa profunda dos gêneros e estudos do corpo. Em sua tese, o autor argumenta que a ideia de “sexo” como diferença fixa biológica entre homens e mulheres não é uma verdade absoluta/natural, mas uma construção histórica. Outro ponto marcante em sua obra é ver que a função de gênero homem/mulher é uma construção anterior a noção de sexo oposto - feminino e masculino. Até o século XVIII a mulher era caracterizada como uma versão imperfeita do corpo masculino no *modelo do sexo único*. Todos os órgãos reprodutivos femininos eram nomeados igualmente como os masculinos. Apenas eram órgãos que nasciam invertidos, escondidos dentro do corpo.

Apesar do corpo humano ser representado como um só, tendo suas variáveis mais ou menos perfeitas, a distinção de gênero já ocupava um lugar determinante no destino dos sujeitos dentro do laço social. A mudança de discurso com o surgimento do *modelo de “dois sexos”* apenas acentuou a ideia da diferença sexual. Esse modelo se consolida a partir dos interesses do contexto histórico-social através de manobras culturais e políticas sempre atrelados aos papéis de gênero.

“A criação, não do gênero, mas do sexo. Eu não tenho interesse em negar a realidade do sexo ou do dimorfismo sexual como um processo evolutivo. Porém desejo mostrar, com base em evidência histórica, que quase tudo que se queira dizer sobre

sexo – de qualquer forma que o sexo seja compreendido – já contém em si uma reivindicação sobre o gênero. O sexo, tanto no mundo do sexo único como no de dois sexos, é situacional.” (pág. 23)

Nomear as “coisas” no mundo é dar uma dignidade a elas, por séculos não havia corpo com útero e sim pênis, nem ovários e sim testículos. A questão é que quando nomeadas e por consequência diferenciadas, elas apenas ressaltaram a construção fantasiosa de fixidez para funções de gênero que constantemente serve aos interesses de poder e controle sobre corpos.

Em Totem e Tabu, Freud finaliza seu último capítulo provocando a reflexão que estamos todos civilizados a beira da primitividade, toda criança revive o “totem e o tabu” em sua trajetória psíquica. Todo ser polimorfo perverso bissexual nos lembra o quão frágil pode ser a nossa construção narrativa daquilo que é tido como normal/natural. Penso que para alguns sujeitos o *nome* que lhe atribuem, e que ele se apropria pode ser uma prisão *na* e *da* linguagem. Algo da pulsão não se curva aos desígnios ilusórios da anatomia. Nessa perspectiva, discordo quando Freud diz que a anatomia é o destino (1924).

### **3. A antítese como potência e o infantil**

Em “Aberrações sexuais”, primeiro capítulo do Três Ensaio da Sexualidade (1905), Freud apresenta uma narrativa revolucionária e bem diferente da sua frase citada na seção anterior desse texto. Ele nos dá a percepção de que a sexualidade está vinculada e sustentada pelo conceito de pulsão articulado com a noção de inconsciente. A sexualidade, portanto, seria um efeito de síntese ligada a uma experiência de satisfação. E que é, em sua origem, perversa polimorfa e bissexual. É a partir dos processos civilizatórios e mecanismos de defesa que a criança vai reprimindo seus impulsos e escolhendo ou não, o lugar na linguagem que lhe é ofertado (dito) pelo Outro.

Se o *Modelo do sexo único* fosse primitivo no sentido de obedecer a lógica antitética das palavras ou polimorfa da sexualidade infantil, talvez tivéssemos uma estrutura que permitisse aos sujeitos uma maior liberdade criativa sobre sua própria subjetividade e percepção do corpo a partir da linguagem. Nesse caminho, pode-se hipotetizar uma estrutura social que não se fixaria tanto em um modelo binário de ser isso ou aquilo. E sim de ter a possibilidade de justapor os significantes e ser *issoeaquilo* e *talvez algo além*. O toque das palavras como uma liberdade para o corpo e não como um temor a serviço da produção de sintomas.

Penso também ser necessário e ainda revolucionário a ideia de que o primitivo em nós é o que nos guia ao longo da vida. Tanto no âmbito infantil sexual singular como no convívio social.

Enquanto psicanalistas, acredito ser fundamental proporcionar dentro *do setting analítico* um espaço antitético e por que não dizer primitivo também. Um lugar seguro e confortável em que o sujeito possa se exercer e criar suas próprias palavras. Ter a flexibilidade de moldar a linguagem como algo que vá contra ao ato de replicar a normatividade e naturalização das palavras como algo relacionado a uma verdade absoluta e que por vezes exclui outra possibilidade. Apostar que o sujeito pode criar o seu próprio corpo e escolher suas próprias palavras antitéticas.

## Referências:

FREUD, Sigmund. *A dissolução do complexo de Édipo (1924 [1923])*. Em: \_\_\_\_\_. *Edição padrão brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XIX, p. 197-204.

FREUD, Sigmund. *O sentido antitético das palavras primitivas (1910)*. Em: \_\_\_\_\_. *Edição padrão brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XI, p. 155-161.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu (1913): algumas concordâncias entre a vida psíquica dos selvagens e dos neuróticos*. Em: \_\_\_\_\_. *Edição padrão brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XIII, p. 13-191.

FREUD, Sigmund. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905)*. Em: \_\_\_\_\_. *Edição padrão brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. VII, p. 117-231.

LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Tradução de Vera Whately. 2. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

**1º Semestre 2026**

**Ciclo IV**

**Nome: Bruna Letícia da Silva**

**Título: Do silêncio ao sintoma: um ensaio clínico sobre perda e escuta**

A morte da minha mãe aconteceu numa sexta-feira, 27 de junho de 2025, na véspera de um Shabat. Assim como a morte do meu pai, no fatídico 3 de agosto de 2012, também numa sexta-feira. Desde então, experimentei o silêncio que só se experimenta em vida quando perdemos nossas maiores referências. Esse é um silêncio que não é vazio, mas cheio. Um silêncio que pesa nos ombros, que se infiltra nos horários, que ressoa em lugares onde antes havia voz. Como psicóloga, psicanalista e, antes de tudo, filha, precisei escutar esse silêncio não como ausência, mas como nova forma de presença. E precisei disso não porque eu quis, mas porque a vida escapa das nossas mãos quando a gente menos espera.

E eu, confesso que não esperava, aos 34 anos, sentir essa orfandade.

Não há como refletir este ciclo sem que este seja o ponto de partida. Sem que este seja, também, o ponto central da minha vida neste momento. A vida que, cedo ou tarde, termina em morte para todos nós, parece ser algo que acreditamos compreender, até que ela escapa pelas mãos de quem amamos. E mesmo sabendo, racionalmente, que todos morreremos, a verdade é que muito pouco sabemos sobre a morte, até que ela se inscreve na nossa própria história. Porque perder alguém é, no fundo, perder algo que nunca foi nosso: a vida do outro. E só aí percebemos que a finitude, embora prevista, só se torna real quando fere.

Dedico este ciclo a todas as minhas memórias da meia água onde morei, ao longo de 15 anos, com meus pais. Dedico ao meu pai, que, em meio à pobreza, sempre me fez sentir abundante em meus sonhos. E à minha mãe, que me ensinou a realizar, acordada, todos eles.

Desde a perda da minha mãe, venho tentando escutar o que restou. Aquilo que não foi embora com ela, mas se transformou em voz dentro de mim. E é escutando esse resto que compreendo, com mais corpo do que teoria, que atravessar o luto é, antes de tudo, atravessar o insuportável de saber que o amor não impede a perda. Como psicanalista, eu já sabia disso. Mas a clínica não se sustenta apenas com saber. Ela se faz de atravessamentos, e eu fui atravessada.

O luto, para mim, tem sido isso: uma reorganização forçada do mundo, onde tudo continua existindo, mas agora sem a figura que, mesmo atravessada por ambivalências, ainda organizava o fundo das coisas. A ausência da minha mãe não desfez o mundo, mas preciso ser sincera e assumir que deslocou seu eixo. E, nesse deslocamento, também preciso dizer que nada mais se alinha exatamente como antes. As rotinas seguem, os compromissos continuam, mas algo já não se encaixa. É como se eu precisasse reaprender a habitar uma realidade onde o centro afetivo foi retirado sem aviso, sem substituição.

Na experiência do luto, não é apenas o outro que morre. Algo em nós, que se organizava a partir dessa relação, se desfaz, se desestrutura. Aquela parte da gente que existia em relação ao outro não morre, mas se vê obrigada a se reorganizar num mundo onde o laço foi interrompido. E o que resta desse colapso de vínculo não desaparece: retorna. Retorna como ruído, como lacuna, como eco. Freud, em *Além do princípio do prazer* (1920), ao formular a ideia da compulsão à repetição e da pulsão de morte, oferece uma chave potente para compreender esse retorno do mesmo, não como escolha consciente, mas como insistência do que ainda não foi simbolizado. A morte, enquanto ruptura no real, retorna como repetição: cenas que voltam sem convite, objetos que ganham peso, datas que se tornam corpo. O sofrimento não segue uma linha reta. Ele retorna em círculos, como um eco que insiste, até que algo possa ser nomeado.

Essa repetição, que parece sem fim, não é destrutiva por si só. Ela é vestígio de um processo ainda em aberto, marca de algo que não encontrou palavra nem lugar simbólico onde repousar. A dor que retorna não busca recomeçar, mas concluir o que foi interrompido pela ausência. A pulsão de morte, nesse contexto, não é desejo de fim, mas insistência do que ainda não se elaborou. Ela aponta para aquilo que não foi simbolizado, que não pôde ser situado no psiquismo e, por isso, insiste em reaparecer. Como escreve Freud, o sujeito repete não porque quer destruir, mas porque ainda não conseguiu significar (FREUD, 1920).

Foi assim que compreendi que o que atravessa minha história, antes e depois da morte da minha mãe, não é apenas uma experiência de perda. É um deslocamento de eixo, uma fratura simbólica que não cicatriza com o tempo, mas se reinscreve a cada dia em outro lugar. A morte dela

não é apenas um acontecimento com data, hora e certidão. Foi um colapso de linguagem. Um ponto cego no discurso, onde o significante se rompe e a cadeia se desfaz. Porque não havia palavras capazes de dar conta do real que se impunha. A linguagem, que tantas vezes sustentou minha escuta clínica, não me era suficiente naquele instante. E eu, que sempre nomeei com zelo os afetos alheios, me vi sem nome e afeto suficiente para dar nome a minha própria dor.

Foi nesse silêncio forçado que compreendi: há experiências que não pedem explicação, mas sustentação. E talvez, justamente por isso, tenho refletido profundamente nessa parte minha que constantemente busca vir a ser uma analista depois que a palavra falha. Uma analista que está sem palavras, mas que sabe que esse colapso da linguagem é também, e finalmente, o tão necessário colapso da ilusão de que tudo pode ser dito e que pertencço todas as palavras. Afinal de contas, a perda, quando se instala nesse ponto de falência da nomeação, escancara o limite da linguagem e exige de mim enquanto analista e indivíduo (alguém que não pode ser dividida) uma travessia que não cabe em uma elaboração imediata ou em passos práticos.

Sustentar a escuta é também, em algum nível, um trabalho de amparar a dor do outro e a morte de uma mãe não se apresenta apenas como ausência, ela se impõe como rachadura na sustentação psíquica mais arcaica que é aquele primeiro apoio que, mesmo ambivalente, sustentava a inscrição do eu no mundo. Tenho entendido que a partir dessa ruptura, o que antes era vivido com alguma familiaridade passa a exigir uma reorganização inteira da experiência.

E por falar em experiência, é preciso dizer que não há nenhuma experiência psíquica que desapareça. Mesmo quando a dor ultrapassa os limites da simbolização imediata, ela permanece, exigindo uma força psíquica equivalente à sua intensidade para que, algum dia, possa ser elaborada. A experiência do trauma não some: ela se desvia, se recalca, se desloca. E isso é muito diferente de crer que uma pessoa simplesmente “esquece” ou que algo magicamente se apaga ao longo do tempo.

O que não pode ser elaborado segue insistindo, demandando mais energia psíquica para que possa, enfim, encontrar algum arranjo. Neste ponto, eu preciso lembrar: Freud jamais tratou o inconsciente como uma equação de primeiro grau onde ao isolar o x achamos a solução. E também, Freud não buscava oferecer uma solução universal, mas escutava os múltiplos caminhos possíveis para que um sujeito pudesse elaborar o que viveu, especialmente frente a uma impossibilidade. O que falha em se simbolizar não desaparece, mas retorna, não como repetição exata, mas como convocação a um novo trabalho de ligação. Tenho entendido que para eu de fato conseguir aceitar

a morte é preciso no paralelo encontrar uma nova posição psíquica para continuar vivendo mesmo sem aquilo que, um dia, sustentou o início da minha existência.

Antes da morte dela, minha clínica já era um lugar de presença. A forma como criei a IDA Saúde Mental, como formei o time que hoje me acompanha, como pensei cada etapa por aqui, tudo parecia nascer de um centro vivo: um desejo de oferecer consistência onde, tantas vezes, os pacientes encontravam fragmento. Mas hoje percebo que esse zelo inicial, mesmo ético e legítimo, também carregava uma tonalidade de busca. Como se, por meio do trabalho, da palavra, do rigor técnico e da entrega afetiva, eu pudesse dar forma à fantasia de que bastaria, que um cuidado suficientemente bom poderia remendar o que um dia me faltou.

Naquele tempo, eu não sabia que, assim como no texto sobre o *Fetichismo* (1927), é possível a criação de um objeto substitutivo como tentativa de negar uma perda insuportável. Então, entendi que eu havia constituído meu fazer clínico como um modo de tamponar a castração original. Não exatamente como escolha consciente, mas como defesa simbólica diante do que, em mim, sempre esteve ali dividido. A morte da minha mãe, no entanto, me arrancou dessa fantasia. Desfez a crença de que a escuta, sozinha, repara. Me colocou na condição de quem não oferece a todo custo um sentido a partir da escuta, mas como presença justamente no que não tem nome. Se antes a escuta visava fechar o rasgo, hoje entendi que o necessário é sustentar que ele existe, e que é a partir dele que descobrimos o “como” daquilo que se pode viver.

E é justamente por isso que o retorno do que não se simbolizou se faz tão presente. Freud, com sua precisão quase implacável, nos lembra que aquilo que não encontra inscrição na linguagem, não desaparece, retorna. Retorna sob outras formas: como sintoma, sonho, ato falho ou como o descompasso sutil entre o que se sente e o que se consegue dizer. O que não foi elaborado insiste em reaparecer, deslocado, até encontrar um lugar possível no simbólico. A ausência que não foi escutada não se dilui com o tempo, mas se adensa e torna-se presença bruta. E no luto, essa repetição é mais do que resistência: é tentativa. Tentativa do inconsciente de manter viva, de algum modo, a relação com o que foi perdido. O que resta, fala e é justamente nessa fala fragmentada, entrecortada e insistente que eu, aos poucos, pude começar a me reencontrar com o que nele também se perdeu. Fala nos horários que doem, nas palavras que se engasgam, nos objetos que silenciam. Fala quando, sem perceber, volto aos lugares que ela gostava, ou quando sonho com ela viva, mas já sabendo, no sonho, que não posso tocá-la.

Aula após aula, atendimento após atendimento, após cada sessão minha de análise e a cada leitura e releitura, entendi que a substituição funciona como negação parcial de uma perda

insuportável e que também no luto o que retorna não é apenas a dor da ausência, mas a impossibilidade de totalizá-la. E após 10 anos de jornada, pude compreender pela primeira vez que a pulsão de morte não é aniquilamento, mas insistência: é o esforço paradoxal do psiquismo para reinscrever, sob novas formas, o que ficou sem inscrição. A partir daí, saí da ideia banal e ciclotímica e percebi que o luto não se realiza como um percurso linear rumo à aceitação; ele se desdobra como uma travessia de repetições, de retornos e de tentativas sempre inacabadas de reencontro com o que se perdeu. E é nesse ponto *Além do Princípio do Prazer* (1920), que pude compreender totalmente por outra perspectiva que a repetição é um movimento que não visa a destruição, mas a tentativa incessante de elaborar tudo aquilo que é irrepresentável.

É nesse mesmo movimento, que percebo, no cotidiano, a operação silenciosa do inconsciente. Ainda hoje, me flagro dizendo: “*a minha mãe é*” — e só depois me corrijo. Porque, como Freud apontou em *A Negativa* (1925), diante da perda, o ego se divide: uma parte reconhece o acontecimento, outra se recusa a aceitá-lo inteiramente. O enunciado se desdobra entre o saber e o não querer saber, entre o enlutamento e a negação. “*Ela morreu*”, diz a razão. Mas algo murmura: “*ela ainda está aqui*”. Hoje sei que essa clivagem não é patológica em si, ela é clínica. É uma tentativa do psiquismo de suportar o insuportável, de criar um intervalo entre o impacto da perda e a possibilidade de significá-la.

A verdade é que no luto, não é só o outro que morre. Morre também algo do lugar que ocupamos em relação a esse outro. A nossa própria identidade, enlaçada naquele vínculo, se dissolve em parte. E acaba sendo parte do trabalho de um processo de luto, então, mais do que aceitar a ausência, é reconstruir a própria existência a partir dela. Mas nem sempre há palavra. Nem sempre há tempo. Às vezes, o corpo começa a falar o que a boca ainda não pode.

Em *O problema econômico do masoquismo* (1924), Freud articula como a dor psíquica pode escorrer para o corpo sob a forma de sofrimento moral, culpa inconsciente, autoexigência e fantasias de dívida, marcas de um sofrimento que, não podendo ser simbolizado, encontra no corpo sua via de expressão. Nos dias que se seguiram à morte da minha mãe, meu corpo doía sem nenhuma explicação clínica plausível. Tive insônia, crises de enxaqueca, um cansaço denso e contínuo que não se justificava por nenhuma sobrecarga externa e não passava nem após noites seguidas de sono profundo. Curiosamente, ao contrário do que vivi na morte do meu pai, quando precisei trabalhar dobrado para custear o sepultamento e dar conta da vida, desta vez pude pausar. Pude parar tudo e, paradoxalmente, encarar essa perda com a crueza de quem não precisa

funcionar. E talvez justamente por isso, o luto tenha se alojado mais fundo: sem o refúgio do fazer, ele encontrou lugar no corpo.

Na clínica, reconheço os mesmos sinais: pessoas enlutadas que não choram e não lamentam a perda, mas somatizam. Que não se nomeiam tristes, mas se exigem ou são exigidas em produtividade, eficiência e superação. O corpo, nesse contexto, torna-se superfície de inscrição de um luto que não encontrou palavras, mas encontrou uma maneira a todo custo de se manifestar. O masoquismo, aqui, não se manifesta ao desejo de sofrer. Ele aparece como uma tentativa desesperada de manter vivo o vínculo com quem se foi, mesmo que esse vínculo se sustente evitando falar e confrontar o ocorrido. Como se o sofrimento exclusivo e interno fosse a última forma possível de presença e controle do que se é absolutamente incontrolável.

Foi nesse atravessamento que compreendi, também como filha primeiro e só tempos depois como uma analista em formação, que meu luto me iniciou num outro tempo da escuta. A escuta que tenta remendar, costurar ou restituir sentidos deixou de fazer sentido e foi substituída por uma forma de escuta que suporta o rasgo sem buscar fechá-lo. E eu que achava que da vida já tinha aprendido muita coisa ao longo dela, percebi que eu sabia muito pouco ou quase nada. Permiti então que a dor me tornasse mais precisa. Porque agora eu sei que não é possível toda dor ser convertida em sentido. Pelo menos não no tempo que eu espero. E isso não a torna menos legítima. E talvez seja justamente essa nova forma de escuta, que abre espaço também para surgir um outro tipo de cuidado: aquele que não pretende salvar. Aquele que sabe que vale mais a dúvida certa do que a resposta exata. Aquele que sustenta o que resta para lidar com o que vem pela frente.

Talvez antes eu buscasse transformar a dor em elaboração como quem tenta fazer um bolo sem ter ingredientes suficientes e sem saber que, para finalizar algo com gosto de “comida de mãe” não tem receita pronta que substitua. Preciso assumir que antes, minha escuta ainda sonhava em reparar. Hoje, minha escuta reconhece: não se trata de reparar, mas de acompanhar. De estar junto no intervalo entre perder e suportar a perda.

A morte da minha mãe não me enfraqueceu como profissional. Ela me iniciou num outro tipo de saber: aquele que não se aprende nos livros. Ela me ensinou a escutar o silêncio, não como ausência de fala, mas como presença do inominável. E hoje, o que antes era teoria, ética e prática, ganhou envergadura. Porque viver o luto é, em algum nível, encarar também a castração. É saber, por dentro, o que a psicanálise tem sim muito a dizer sobre perda, ausência e constituição. É sentir, no próprio corpo, que alguns tipos de retornos não são possíveis. Mas que ainda assim é possível seguir não inteiro como antes, mas de uma forma mais verdadeira e abertura a uma nova maneira

de completar algumas partes que faltam e, também, conviver com faltas que jamais terão devido fechamento.

E talvez seja essa a grande travessia clínica: deixar de buscar a completude e começar a sustentar a incompletude como solo de encontro. A partir de então, nasce uma Bruna que não escuta mais apenas o que o outro diz, mas o que ele perde ao dizer. Sei, também com o corpo, que toda fala carrega um resto. E que nesse resto, paradoxalmente, mora a vida.

E muita vida, por sinal.

**1º Semestre 2026**

**Ciclo V**

**Nome: Ana Flávia Popi**

**Título: O Tempo Derretido: Psicanálise na era da urgência**



Em “A Persistência da Memória” (1931), Salvador Dalí pinta um tempo que derrete. Os relógios, moles, escorrem pelas bordas das paisagens desérticas, como se tivessem perdido a função de medir. O que antes marcava ritmo e duração se dissolve em matéria onírica. Dalí não pinta o tempo físico, mas o tempo psíquico, aquele que se curva diante das intensidades da vida interna. Não sei o tanto que o surrealismo atravessou Freud, apesar da contemporaneidade. Porém, percebo que os escritos e reflexões de Freud a respeito da psique humana e inconsciente tomam assento no movimento surrealista. A técnica da livre associação, em que o paciente fala livremente o que lhe vem à mente, é uma ferramenta central da psicanálise para acessar o inconsciente. Relaciono a isso o "automatismo psíquico" adotado pelos surrealistas — uma forma de escrita e desenho

espontânea e não controlada pela razão — para liberar o fluxo de ideias e imagens do inconsciente. Em “A Interpretação dos Sonhos” (1899), Freud definiu os sonhos como a “*estrada real para o inconsciente*”. Os surrealistas abraçaram a ideia de que o sonho poderia ser uma fonte poderosa para a criação artística.

Voltando à pintura aqui escolhida para reflexão sobre tempo, temos o cenário árido como palco onde o tempo se esgota. As horas descansam sobre galhos, fatigadas e derretidas. Há ali na cena surrealista um tempo que perdeu a rigidez, mas não ganhou sentido. Esse é também o tempo que nos atravessa hoje, como sujeito contemporâneo — um tempo fragmentado, acelerado, saturado de estímulos, em que o instante vale mais do que a duração. É nesse mundo de hoje que temos que posicionar o nosso *setting* analítico: uma moldura que sustenta o impossível — a escuta em meio à pressa.

A sessão tem hora marcada, frequência combinada, e repete-se como um ritual. Essa repetição aparentemente banal é o que sustenta um tempo outro: o tempo lógico, o tempo do inconsciente. Enquanto o relógio mede o exterior, o discurso analítico faz emergir o interior. Freud já dizia que o inconsciente desconhece o tempo cronológico. Lacan, em “O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada: um grande sofisma” (1945), explicita essa diferença: o sujeito do inconsciente vive num tempo de compreensão, de retorno, de elaboração. É um tempo que não corre em linha reta, mas se dobra; um tempo do depois que relê o antes.

No entanto, a cultura atual parece não tolerar essa lentidão. Vivemos o que Bauman chamou de modernidade líquida: relações, afetos e verdades que se dissolvem com facilidade. O mesmo sujeito que vive o amor líquido chega à análise desejando uma análise líquida — rápida, adaptável, sem o desconforto da espera. Querem resultados, diagnósticos, atalhos. O silêncio e o intervalo tornaram-se quase insuportáveis.

O sujeito contemporâneo vive sob a pressão da urgência, mas a análise exige tempo. A urgência é um sintoma da época e do sujeito, uma forma de evitar o confronto com o inconsciente. O paciente chega com a urgência de resolver seu problema. A demanda não é apenas de análise, mas de uma negociação das condições do tratamento. O analista precisa escutar o sintoma financeiro e temporal. A queixa de falta de tempo e dinheiro não é apenas um obstáculo, mas um sintoma a ser analisado cada vez mais frequente. Paradoxalmente, a urgência também pode ser o motor que leva o paciente à análise. O desafio do analista é transformar essa urgência em uma demanda de análise, não de cura rápida.

Nesse cenário, o analista é quem sustenta o tempo lógico. O enquadre — sua regularidade, o início e o fim marcados — funciona como um contraponto ético frente à aceleração do mundo. É ele que impede que o discurso analítico se converta em mais uma troca veloz. Como psicanalistas, estamos imersos em um tempo em que as relações, os afetos e as verdades se dissolvem com facilidade. O sujeito contemporâneo, habituado ao consumo instantâneo, chega à análise com a mesma expectativa: uma solução líquida, rápida e sem o desconforto da espera. O desafio do analista é lidar com a escassez do tempo cronológico sem sucumbir à sua tirania. O *setting* analítico, com sua repetição ritualística, se torna um ato de resistência ética. Ele estabelece uma moldura para sustentar o tempo lógico do inconsciente, aquele que, como Dalí pintou, não se curva à rigidez do relógio, mas se dobra, se distorce e flui. No meu ver, o analista, ao não ceder à urgência do sentido, devolve à linguagem a chance de respirar. É devolver ao sujeito a experiência do não-saber, do tempo interno, da pausa. É permitir que a palavra encontre eco, e não apenas resposta. Entre o relógio mole do surrealismo e o cronômetro do cotidiano, o *setting analítico* é o ponto de resistência: um espaço em que o tempo se escuta — e não se conta. A psicanálise, por sua vez, é a temperatura de fusão.

A mentalidade *prêt-à-porter* impulsiona uma espécie de massificação da subjetividade, na qual a inclusão de todas as diferenças pode levar à diluição da individualidade. A sociedade oferece rótulos prontos, diagnósticos simplificados e pacotes de identidade, tornando a experiência humana um produto de fácil consumo. Penso que nesse contexto, o trabalho da psicanálise é subverter essa lógica. O analista não oferece um produto, mas um processo de escuta que se dedica à singularidade do sujeito. Em vez de encaixar o analisante em um rótulo preexistente, o psicanalista devolve a ele a experiência do "não-saber", da pausa e do tempo interno, permitindo que a palavra encontre eco e não apenas uma resposta formatada. A análise, portanto, é um espaço de oposição, onde a voz do inconsciente tem a oportunidade de emergir, trazendo à tona as fissuras, as contradições e os desejos que a massificação tenta calar.

Como ser psicanalista em uma época que exige respostas urgentes e certezas imediatas? A psicanálise, por sua própria natureza, é um contraponto à urgência. É o lugar onde a pressa é desacelerada, onde o silêncio e o intervalo tornam-se insuportáveis para o paciente, mas essenciais para o trabalho analítico. É uma forma de dizer: "*Não, aqui você não terá um produto, mas um processo; não terá um atalho, mas um caminho.*" É devolver ao sujeito a chance de respirar e de se reencontrar com o ritmo singular de sua própria história, sem a pressão de uma agenda implacável.

Nas palavras de Bauman, "em um mundo de modernidade líquida, a incerteza é a única certeza". A psicanálise, por sua vez, oferece um porto seguro nesse mar de incertezas, não prometendo uma cura rápida, mas um espaço para a elaboração, para que o sujeito possa, finalmente, lidar com as tormentas do seu tempo. Como pode a psicanálise permitir que o tempo lógico do inconsciente teça sua própria trama, alheia ao compasso frenético da modernidade? Como a psicanálise, em sua resistência ética, pode proteger a singularidade do sujeito, garantindo que o tempo interno não seja apenas mais uma mercadoria a ser negociada na pressa do cotidiano?

## Referências:

**BAUMAN, Zygmunt.** *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

**BAUMAN, Zygmunt.** *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

**DALÍ, Salvador.** *A persistência da memória*. 1931. Pintura, óleo sobre tela. The Museum of Modern Art, Nova Iorque.

**FREUD, Sigmund.** A interpretação dos sonhos [1900]. In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. IV e V.

**FREUD, Sigmund.** O mal-estar na civilização [1930]. In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. XXI.

**LACAN, Jacques.** O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada [1945]. In: LACAN, Jacques. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 197-213.

**1º Semestre 2026**

**Ciclo VI**

**Nome: Roger Rissi Pereira**

**Título: Senta que lá vem história**

Pouco se fala sobre os estilos de narradores e gêneros de narrativas que encontramos na clínica psicanalítica. Este trabalho, no entanto, surge menos para preencher esta vasta lacuna do que para revelar alguns poucos aspectos de sua existência e de seus efeitos em uma análise.

### **O fundo e a forma: quando o afeto fala**

*Ergueu no patamar quatro paredes lógicas.*

*Construção - Chico Buarque*

O debate acerca da possível separação entre forma e conteúdo é vasto e não faremos menção a ele. O que nos interessa é um certo desconcerto que se obtém quando o narrador, ao emitir signos em contradição no que tange forma e conteúdo, tensiona quem o escuta.

Freud foi um leitor sensível às tensões desse tipo em sua clínica, e, em alguns casos, essa sensibilidade foi determinante ao sucesso do tratamento.

Quando chega em sua clínica, Elisabeth Von R. descreve os acontecimentos de sua vida sem nenhuma resistência aparente, e Freud não consegue, a princípio, estabelecer qualquer ligação entre a história e o sintoma. Um *acontecimento*, porém, mudaria tudo. Freud toca a perna de Elisabeth, justamente no núcleo de onde irradiava a dor da qual se queixava, e ocorre que, para o desconcerto de Freud, a resposta dela anuncia prazer. É ali, a partir do contraste, que Freud intui que está diante de uma neurose e pode, depois, ligar o sintoma à história com o pai dela.

Ao lado do rosto de Elisabeth, pensemos no rosto do *Homem dos Ratos*, ao descrever as torturas das quais tinha medo. Um rosto cuja expressão trai o conteúdo relatado. Como a dizer: que

delícia, que terror. Pensemos em Freud, leitor-artífice, que soube dar relevo aos múltiplos discursos que percebeu neste palimpsesto que é o rosto humano.

O analista precisa escutar com a atenção flutuante, mas deve ser capaz de mergulhar na história e ir além da superfície do conteúdo.

### Naturalismo

A coisa-em-si, eis um dos maiores mistérios do mundo. Há três grandes questões clássicas que perturbam o sono da humanidade: de onde viemos, para onde vamos, por que viemos? Eu acrescentaria algumas mais modernas: de que é feito o mundo? Qual é a sua real substância? É possível conhecê-la?

Descartes foi o primeiro a colocar o problema nestes termos. Em seu *Discurso do Método* criou as bases do que se convencionou chamar método científico. Um método que deve substituir o elemento subjetivo pelo ideal de objetividade:

“Pois, enfim, quer estejamos em vigília, quer dormindo, nunca nos devemos deixar persuadir senão pela evidência de nossa razão. E deve-se observar que digo de nossa razão e de modo algum de nossa imaginação, ou de nossos sentidos” (DESCARTES, 1973, Pag. 58)

Este ideal produziu coisas belas, boas; e bichos monstruosos: Einstein, Freud; e as guerras. O que nos interessa aqui, contudo, é o efeito desse modelo para além da esfera da ciência: na arte do sec. XIX e, posteriormente, à clínica do sec. XXI.

Na literatura, esse narrador encontra seu apogeu no final do século XIX. Em seu afã cientificista, as relações humanas, as emoções, os sentimentos, explicam-se a partir de fenômenos biológicos. Sorrir para uma criança, aos olhos deste narrador, não é uma manifestação simples de ternura, pois jaz sob essa aparência amorosa o egoísta instinto de reprodução da espécie: *a biologia explica*.

É correto afirmar que em sua obra *Projeto para uma psicologia científica* Freud alimentava a esperança de explicar os fenômenos mentais de modo Naturalista, a partir da neurologia, mas é incorreto afirmar que ele foi um Naturalista. Basta pensarmos na ideia de *talking cure*; na sexualidade, que não admite redução ao organismo nem mesmo à anatomia; nos sonhos, que não

podem ser explicados apenas a partir dos fenômenos orgânicos (como queriam alguns autores de sua época). Ou, como nos informa Lacan:

A própria obra de Freud se insere, até certo ponto, nesse esforço. Muito se tem falado, a propósito dela, num naturalismo, num esforço de redução da realidade humana à natureza. Não é nada disso. A obra de Freud é uma tentativa de pacto entre o ser do homem e a natureza. Esse pacto, seguramente, é buscado em outro lugar que não numa relação de inatismo, já que o homem é sempre experimentado, na obra de Freud, a partir do fato de se constituir como sujeito da fala, como [Eu] do ato de fala (LACAN,1999, p.418)

E como esse narrador chega à clínica hoje? O discurso naturalista chega como uma pedra no caminho do analisante; e, às vezes, no sapato do psicanalista. Protegido ao abrigo da ciência, protege-se à sombra dos rochedos do determinismo, e se explica a partir de siglas, códigos de um catálogo: “Se faço isso, é porque pertenço ao grupo 5.0.1”.

O paradoxo que se arma é que o narrador naturalista é um *inimigo secreto da ciência*. Se já foi dito que não há linguagem filosófica, mas uso filosófico da linguagem, podemos afirmar que o narrador naturalista emprega a linguagem científica para se proteger de qualquer tipo de descoberta: contra o espírito científico.

Quanto ao psicanalista, não se trata de criticar a pedra, é preciso deixar o narrador tropeçar. De tropeço em tropeço, a pedra vai rolando, as coisas se movimentando; e o limo sintomático, saindo. Até que, ao contrário de Sísifo, ele possa deixar a pedra rolar, sem sentir que precisa ir em busca dela, sem se identificar com ela.

### **Deslucado – quando o afeto cala**

Se descrevermos uma situação cotidiana com uma linguagem enlouquecida, talvez capturemos melhor a loucura do cotidiano - ainda que não estejamos fazendo referência direta a ela - do que se estivéssemos escrevendo diretamente sobre a loucura numa prosa cotidiana. Este segundo caso poderia servir para demonstrar o que há de cotidiano na loucura, aliás.

Dentre o rol de estilos de narradores, os deslucados costumam intensificar o contraste entre o conteúdo e forma. Neste caso, eles não apenas descrevem eventos insólitos com uma linguagem banal. Não, neste caso a linguagem dá um salto e omite os afetos, e, nos casos mais radicais, omite os juízos. Assim, é possível imaginar um analista roendo mentalmente as unhas

enquanto o analisante narra a manhã na qual ele acordou de sonhos intranquilos, num corpo, digamos, estranho.

Para fornecer uma chave de leitura desse estilo, vou me valer de um comentário de Gunther Anders - autor que melhor compreendeu o estilo deslucado - sobre a obra de Kafka: “o espantoso, em Kafka, é que o espanto não espanta ninguém” (ANDERS, 2008, p. 20). Nestes casos, com a delicadeza que o tema exige, o analista precisará sublinhar a loucura que é não enlouquecer em certas situações.

### **Tradução em psicanálise**

No divã, ele narra sua história: depois de muito esforço, e um pouco de sorte, entrou na faculdade, contrariando as expectativas da família e de sua classe social; formou-se; desenvolveu-se na profissão.

Daí para frente foi só para trás. Afirma sentir-se deslocado, e divide o mundo entre lá e cá: lugar de origem e o lugar que habita hoje. Entendeu que são universos com diferenças, e se esforça por traduzir as coisas: aqui algo significa isso; lá, aquilo. Aos poucos, foi se tornando bilingue socialmente. Mas nem sempre consegue traduzir as coisas: uma ação pode ser polissêmica em um lugar, e não ter sentido algum no outro. Após uma intervenção do analista, ele observa, por exemplo, que a pergunta “por que você escolheu essa profissão?” faz muito sentido aqui, pois possui um valor de revelação: ela supostamente revela aspectos do gosto pessoal e da identidade. Lá, por outro lado, não faz sentido, pois, diz ele, não se escolhe a profissão, tem-se ou não um emprego: caixa de supermercado, cobrador de ônibus, motorista de aplicativo.

Nestes casos, o analista precisa estar atento aos significantes que permeiam os dois registros: o da língua de cá, e o da língua de lá: ouvir o brilho do nariz daqui, escutando o *Glanz auf der Nase* de lá, como Freud numa decifração do fetiche.

## Micro-Realismo: o descritivo e o narrativo nos relatos analíticos

De vez em quando Deus me tira a poesia.  
Olho pedra, vejo pedra mesmo.

Paixão - Adélia Prado.

O tipo de narrador de que vamos tratar aqui costuma arrancar bocejos dos clínicos. Muitos analistas já se queixaram do tédio que sentem ao encontrar este narrador no divã. É o narrador que ocupa a sessão com descrições pormenorizadas de fatos não significativos de seu cotidiano. “Concreto”, dizem. A queixa dos analistas é mais ou menos esta: “o analisante só traz aquilo que lhe ocorrera durante a semana”. Para alegria de todos e bem-estar geral da população de analistas, investiguemos a história deste tipo de narrativa mais detidamente.

Até meados do século XIX, o cotidiano das classes médias não era um tema narrativo sério. Os personagens de Sófocles, Milton, Dante não vão à padaria. As classes altas eram representadas nas tragédias; as baixas, nas comédias, onde o tema cotidiano poderia até aparecer, embora não de modo sério. É a partir da ascensão da burguesia, e da consolidação de um extrato médio, que a forma do romance é transformada: o cotidiano vira coisa séria, digno de ocupar as histórias.

Como nos ensina Franco Moretti em seu célebre ensaio *O século sério*, quando a burguesia ascende e se consolida, ela forja uma nova forma de romance, que reflete sua própria vida, mas com a dignidade que ela desejava imprimir a seu próprio extrato. Onde havia apenas o teatro, a poesia e o romance romanesco (desprovido de valor artístico sério), ela cria uma forma de romance que trata não mais de duelos fratricidas no interior da nobreza, como é o caso de Édipo e Hamlet, ou de relatos de viagens e aventuras, mas sim de seu cotidiano. Uma leitora de Jane Austin, assim, acompanha a vida de uma personagem que é uma leitura de livros; posteriormente, quando o romance moderno leva o estilo ao paroxismo, ele chega a borrar a distinção entre autor e personagem no Realismo, é quando Flaubert diz *Madame Bovary c'est moi*. Lembremos que Bovary, por sua vez, era também uma leitora de romances romanescos e que se identificava com outras personagens.

Nada do espírito aventureiro e inconsequente dos heróis do passado, era preciso civilizar os heróis e heroínas, adequando-os aos novos valores burgueses, entre o transe das tragédias e o escárnio das comédias, criava-se o estilo “sério”.

Neste novo modelo de narrativa, as cenas do cotidiano ocupam parte significativa da história, e são cenas em que na maioria das vezes nada de espetacular ocorre: o personagem vai ao centro da cidade, janta, dorme. E assim o romance caudaloso pode ir se constituindo de pequenos fatos cotidianos. É obvio que a trama possui seus momentos de tensão, conflitos e suas consequências. Ocorre que entre uma cena que impacta a vida da personagem e outra, passam-se diversas cenas que não possuem um impacto significativo na vida da personagem.

Investiguemos os mecanismos internos dessa ficção: há as unidades que Moretti denominou de “preenchimento”, nelas, nada de decisivo ocorre; e há unidades que servem para articular os diferentes momentos de uma narrativa - o que Barthes denominou de “funções cardinais”. Para que exerça tal função, a ação precisa abrir ou fechar uma possibilidade que terá impacto no desdobramento da história. Ela abre ou fecha incertezas daquele narrador. E o ritmo da história vai variar de acordo com o equilíbrio que houver entre as cenas cotidianas e as cenas significativas.

A narrativa do *Homem dos Ratos*, por exemplo, é rica neste tipo de situação em que o futuro da história está em jogo: a dúvida que surge quanto ao pagamento da dívida e suas possíveis consequências; a pedra no caminho, e as nefastas consequências que Ernst Lanzer imagina ser possível. A história é dinâmica: apresenta uma série de impasses dos quais Ernst tenta se livrar. É como se Ernst Lanzer fosse um rato percorrendo um caminho estreito e cheio de bifurcações em que cada alternativa abre ou fecha séries de possibilidades.

Há um outro aspecto importante neste relato de Lanzer: além do ritmo veloz, seu conteúdo traz *fatos extraordinários*, ou, na terminologia de Franco Moretti, **fatos inauditos**:

“a teoria da narrativa tem uma tese muito simples e elegante a respeito disso, uma história merece ser contada se uma norma foi violada (uma norma moral, ou de probabilidade, ou as duas coisas juntas): se apresenta um fato inaudito”. (MORETTI, 2009, Pag. 829).

A dinâmica de uma narrativa repleta de unidades cardinais somada aos elementos inauditos resulta em uma narrativa digna de romances de aventuras.

Ocorre que a distância entre os pontos cardinais pode ser mais ou menos longa: quanto maior forem as distâncias, maior o volume ocupado pelos preenchimentos. E isso influencia no ritmo da narrativa, pois estas unidades narrativas matizam os contrastes, adicionando os tons neutros à paisagem; e adiam o momento das tomadas de decisões, como que a adiar os conflitos.

Aparentemente, é disso que é feita a narrativa do analisante do qual os analistas se queixam: uma sessão preenchida de preenchimentos, em que os conflitos são adiados, e cedem espaço às descrições de reuniões de trabalho, jantares, idas à padaria. Mas não é só o ritmo que se dilata adiando os conflitos. A narrativa parece também suspender qualquer *detalhe inaudito*. E, por inaudito, entendemos não somente as bizarras situações que podem ocorrer com alguém, ou as idiossincrasias sintomáticas de cada um; em psicanálise, o inaudito alcança os lapsos, os atos falhos e sonhos, ou seja, abarca as manifestações do inconsciente. Tem-se que nada ocorre de inaudito: seja no âmbito do enunciando ou da enunciação.

Recomendamos aos analistas que deixem a atitude blasé de lado e observem os detalhes da vida concreta com o interesse que ela merece: um detalhe pode sair do lugar, uma contradição entre forma e conteúdo pode emergir; e também um copo de café coado antes da sessão, pois ninguém é de ferro.

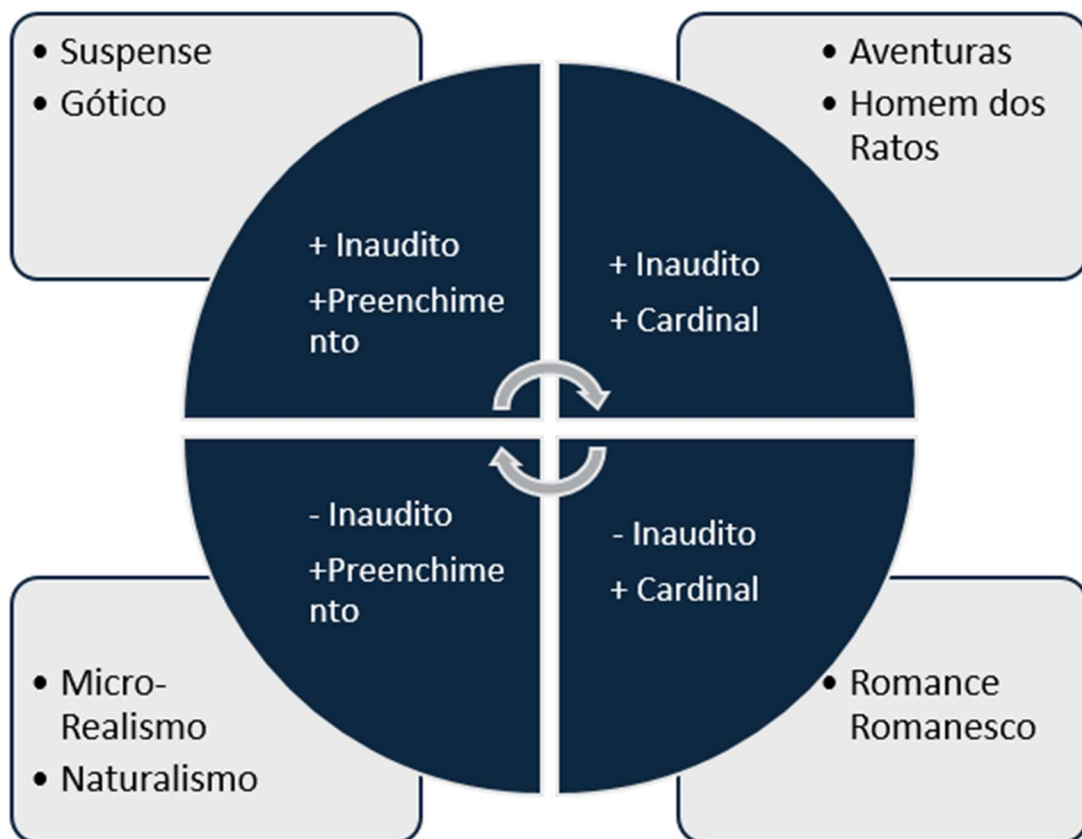
### **Gótico**

A analisante conta sua história partindo de um corpo no limiar da vida e da morte. Há décadas vivo por aparelho, sem consciência. A paisagem em que viveu sua vida é descrita por contrastes: luz, sombras; e cores saturadas. No plano dos afetos, essa estrutura se repete. A narradora oscila entre os polos da mania e da melancolia. A mesma saturação no âmbito dos afetos, com a prevalência de um: o medo. O medo da loucura. A sensação é de perigo constante: difuso, mas sempre à espreita. O clima é abafado, os semblantes preocupados: em tudo, o grito contido. Aqui prevalece a bifurcação. Toda cena é narrada em tom hiperbólico, mesmo uma trivial conversa com um amigo parece um combate do qual alguém poderá sair ferido. O comentário dos personagens, mesmo os mais prosaicos, é sentido como golpes fatais. O estilo: seco.

O desafio posto ao analista diante de narradores Góticos é, primeiramente, não temer a história. Neste caso havia o medo da loucura por parte da narradora, que, num primeiro momento, fez o analista recear o efeito de certas intervenções. Recuou, pois aceitou o medo da loucura de sua analisante, e tentou poupá-la. O segundo desafio é borrar os limites entre luz e sombras por meio de comentários que destaquem os detalhes, as nuances. É preciso que se perceba os matizes além da luz e da sombra. Perceber o que há de SIM na melancolia; e de NÃO na mania. E a escala de cinza do cotidiano pode ser bem-vindo aqui.

## Matriz das Narrativas

Uma matriz para ilustrar as combinações de elementos mais comuns entre os gêneros narrativos. Obviamente, o estilo vai se transformando ao longo das sessões, e um mesmo narrador pode passar por um momento Gótico, Micro Realista, Romanesco etc. Ou manter-se no estilo. Um narrador naturalista poderia imprimir um ritmo mais veloz à narrativa, ou mais inaudito (fora do comum). A partir dessa matriz, que deve servir também ao bem-estar dos analistas, eles podem decidir se tomam café forte ou chá de camomila antes de uma sessão.



## Referências

ANDERS, günther. Kafka: pró & contra: os autos do processo. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BARTHES, roland. *Introdução à análise estrutural da narrativa* in *Análise estrutural da Narrativa*. Editora Vozes. Petrópolis – RJ. 1981.

DESCARTES, rené. *O discurso do Método* in *Os pensadores*. 1ª ed. Abril S/A, Cultura e Industria, São Paulo. Fevereiro 1973

FREUD, Sigmund. Observações sobre um caso de neurose obsessiva “O homem dos Ratos”, uma recordação de infância de Leonardo da Vinci e outros textos (1909-1910). 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FREUD, Sigmund. *Srta. Elisabeth Von R...* in *Estudos sobre histeria (1893-1895)*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LACAN, Jacques, O seminário, livro 5: as formações do inconsciente/ texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

MORETTI, Franco. *O século sério* in *O romance, 1: A cultura do romance/ FrancoMoretti, (org.)* tradução Denise Bottmann – São Paulo: Cosac Naify, 2009