
¹ Professor Doutor da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH-USP). Membro do Fórum do Campo Lacaniano. Membro do Laboratório de Psicanálise e Sociedade da Universidade de São Paulo e do Núcleo de Psicanálise e Política da PUC-SP.
irestevao@usp.br

Resumo: Este artigo parte da discussão sobre a resistência à psicanálise. Resolvemos abordá-la pelos três registros propostos por Lacan. Trabalhamos com três discursos discutidos em sua obra, à saber, o discurso religioso, o discurso científico e o discurso psicanalítico, tendo como texto principal *O Triunfo da Religião*. Incluímos o que supomos ser um "discurso artístico". A tese é que cada um dos discursos tem em seu "núcleo" algo que é específico a partir de cada um dos registros, ou seja, a base a qual se engendra o discurso religioso é o registro Imaginário, do discurso científico é o Simbólico e o do discurso psicanalítico e artístico é o Real. Por ser um discurso sobre o Real, a psicanálise tem como efeito a produção de resistência. A arte é tida por nós como outro discurso que também toca o Real.

Por fim, vimos a problemática do corpo na psicanálise e na arte, onde ambas expõem não somente a dimensão Imaginária (corpo) e a Simbólica (organismo) mas também a do Real (carne). Optamos por usar dois exemplos das artes, o cinema de horror e os quadros de Francis Bacon.

Palavras-chave: Psicanálise, Corpo, Lacan, Arte, Três Registros.

Abstract: This article begins with a discussion of resistance to psychoanalysis. They decided to approach it by three registers proposed by Lacan. We deal with three speeches discussed in his work, the religious discourse, scientific discourse and psychoanalytic discourse, taking as primary text *O Triunfo da Religião*. We include what we assume to be an "artistic discourse". The thesis is that each of the speeches have in your "core" something that is specific from each of the registers, so, the base which is engendered religious discourse is the Imaginary register, of scientific discourse is the Symbolic and the psychoanalytic and artistic discourse is the Real. Because it is a discourse on the Real, psychoanalysis has the effect of producing resistance. Art is regarded by us as another speech that also touches the Real.

Finally, we see the question of the body in psychoanalysis and art, where both expose not only the Imaginary dimension (body) and Symbolic (organism) but also the Real (meat). We chose to use two examples of the arts, the horror film and the paintings of Francis Bacon.

Key-Words: Psychoanalysis, Body, Lacan, Art, Three Registers.

1. Introdução

Nosso trabalho parte de uma questão que está em voga desde o início da psicanálise e que se mantém atual e que diz respeito a discussão sobre a resistência à psicanálise. Dentre as diversas razões dessa resistência, resolvemos abordá-la pelos três registros propostos por Lacan principalmente em sua teoria final, o nó borromeano. Para tanto, trabalhamos com três discursos discutidos por Lacan em sua obra tendo como texto principal *O Triunfo da Religião*, pois lida de maneira mais direta sobre estes três discursos, à saber, o discurso religioso, o discurso científico e o discurso psicanalítico. E para fins de fortalecer nossa tese, incluímos no debate o que supomos ser um "discurso artístico". A tese é que cada um dos discursos dito acima – religioso, científico e psicanalítico – tem em seu "núcleo" algo que é específico a partir de cada um dos registros, ou seja, a base a qual se engendra o discurso religioso é o

registro Imaginário, do discurso científico é o Simbólico e, logo, o do discurso psicanalítico e artístico é o Real. E por ser um discurso sobre o Real, a psicanálise tem como efeito na cultura a produção de resistência. A arte é tida por nós como outro discurso que também toca o Real.

A título de demonstração, trataremos a problemática do corpo no que tange a psicanálise e um tanto da arte, que justamente se encaminha para trata-lo expondo não somente a dimensão Imaginária (corpo) e a Simbólica (organismo) mas também a partir do Real (carne). Optamos para isso usar dois exemplos das artes, o cinema de horror e os quadros de Francis Bacon.

2. Sobre a Resistência à Psicanálise

Faz já alguns anos, dois episódios mobilizaram o meio psicanalítico e voltaram a acender o debate da cientificidade ou não da psicanálise. Em São Paulo, o governo do Estado cogitou a desmontagem de um serviço de atendimento ao autismo por conta da sua orientação psicanalítica. Também lançou um edital de credenciamento de institutos para atendimento ao autismo que aceitava somente aqueles que eram orientados pela psicologia cognitivista-comportamental.

Isso se soma a outros movimentos similares ao redor do mundo: aparentemente na Austrália, segundo fala de Leonardo Rodriguez, no VII Encontro da If-Epfc, em 2012, no Rio de Janeiro, a psicanálise não é mais aceita dentro das instituições públicas. Também é bem conhecido a tentativa de políticos franceses ligados aos cognitivistas-comportamentais de proibir o atendimento aos autistas por profissionais de orientação psicanalítica.

Ataques à psicanálise são constantes, desde sua criação e Freud sempre esteve atento a isso e consciente das suas razões. Em 1925, ele publicou o curto artigo "As resistências à psicanálise"², onde aponta o que considera serem as principais razões dessa resistência. O que chama a atenção é a indignação apaixonada que a psicanálise gera – e continua gerando.

Freud, não só nesse texto, mas em outro, *O Mal-Estar na Cultura*³, mais célebre, aponta a posição da psicanálise em relação à cultura: a psicanálise lança luz sobre aquele que é o ponto obscuro do discurso social. Foucault cita Marx, Freud e Nietzsche como os três autores que fazem a crítica da cultura pondo em jogo exatamente isso, aquilo da qual não se consegue falar ou, ainda, não se percebe⁴. Lacan diz que a psicanálise subverte o discurso

² FREUD, *Las resistências contra el psicoanálisis*. p. 227-235.

³ FREUD, *El malestar em la cultura*, p. 65-140.

⁴ FOUCAULT, *Nietzsche, Freud e Marx*, p. 13-27.

principal da atualidade, o discurso do mestre, que deixa abaixo da barra (recalcado, denegado ou forcluído) tanto o sujeito quanto o objeto a ⁵. O discurso do analista tem como agente justamente o objeto a e o sujeito, acima da barra, portanto. Entre outras coisas, o que está em relevo no discurso do analista (e não poderia ser outra coisa), é o inconsciente e a crítica à cultura e a sociedade. No artigo *Alguns apontamentos para se pensar a relação entre corpo e contemporaneidade*, Conrado Ramos fala da relação entre corpo e gozo e como o gozo civilizado (que é o mesmo que dizer de um corpo civilizado) é de certo modo a meta do social em geral mas justamente há gozos (e corpos) que não são civilizáveis. Ele diz: “(...) se o contemporâneo no corpo, a história no corpo pode ser apreendida pelos gozos estandardizados, por mais alienantes, criticáveis e estranhos que nos pareçam, o corpo sintomático, os gozos não estandardizados, não teriam um valor político na medida em que constituem uma dissidência?”⁶.

Logo, é próprio do sintoma, do corpo e do gozo (ambos tomados de um mesmo lugar) o movimento de oposição ao social e que portanto, é algo a ser tamponado socialmente.

Assim, resistir à psicanálise é antes de tudo um modo de manter algo “escondido”, ou melhor, negado de alguma forma e nisso não há grande segredo. Os dispositivos dessa resistência são vários e operam desde fora do campo psicanalítico (as constantes afirmações de que a psicanálise não é ciência, ou de que não tem possibilidade de validação e experimentação, ou ainda ataques à figura de Freud e Lacan, à eficácia da técnica, etc.) como também de dentro (ou seja, a tendência a um desvio positivista e organicista que certos psicanalistas sustentam, além das frequentes tentativas de se “ultrapassar” Freud e Lacan sem contudo uma análise crítica pertinente, pondo em relevo as questões ditas “sociais”).

Em termos de situarmos de um outro local essa resistência, ou seja, de marcarmos melhor do que se trata, optamos por usar o próprio instrumental lacaniano nesse sentido. Se o que está em jogo, segundo nossa hipótese, é que a psicanálise “toca” aquilo que se mantém velado, podemos formular, tendo Lacan como referência, que a psicanálise toca o registro do Real, tornando-se assim um discurso que se aproxima do Real, constituindo-se em uma estranha linguagem que articula um saber dito científico (pretensão freudiana), lógico matemático (pretensão lacaniana) mas que não se resume a isso.

Freud, que teve uma formação positivista e naturalista, se esforça para ser didático ao seu leitor, buscando uma objetividade complicada em relação ao seu objeto de estudo. Conclui como resultado desse esforço, citando Kant, que educar é impossível. Contudo, seu

⁵ LACAN, *O Seminário, Livro XVII, O avesso da psicanálise*, p. 27-36.

⁶ RAMOS, *Alguns apontamentos para se pensar a relação entre corpo e contemporaneidade*, p. 323-335.

discurso deixa marcas, produz algo no seio da ciência, da filosofia e também no discurso cultural.

Lacan, já avisado da impossibilidade de se educar, abre mão da tentativa de objetividade para escrever sobre a psicanálise: escreve de forma hermética, de leitura difícil e que exige esforço e interpretação. E é ele quem formula, no final de seu trabalho, no seminário 23, a ideia de tocar o Real⁷. O que apontamos aqui é a dificuldade dessa empreitada, ou seja, falar sobre o Real se valendo dos instrumentos que operam em outros registros e, portanto, todo saber - inclusive a psicanálise - se estrutura como ficção. A problemática de se tentar produzir um discurso sobre o Real é que sempre que esse discurso é produzido, paradoxalmente já não é mais do Real que se trata.

É isso que a psicanálise faz, e daí formulamos a nossa hipótese, que não é nova: a psicanálise é, mais que qualquer outra coisa, um discurso sobre o Real. E buscaremos sustentar essa hipótese com a derivação dessa: se a psicanálise é um discurso sobre o Real, a ciência é um discurso sobre o Simbólico e a religião é um discurso sobre o Imaginário.

Quando falamos de “um discurso sobre” entendemos aqui que cada um destes três discursos tem como base um elemento que posiciona o sujeito diante deles. O discurso da psicanálise se funda em um elemento do Real, o inconsciente; o discurso da ciência se funda em um elemento do Simbólico, a dúvida; e o discurso da religião se dá em torno de um elemento do Imaginário, a certeza.

3. Simbólico e Imaginário

Em *O simbólico, o imaginário e o real*, Lacan afirma serem estes os registros essenciais da realidade humana⁸ e suspeitamos que essa posição não muda em toda sua obra. Podemos dizer que as formas da experiência humana se dão de forma simbólica, imaginária ou reais ou mesmo na articulação entre eles. Os registros operam em termos de formalização teórica e clínica, para poder se pensar as diversas manifestações fenomênicas. O Simbólico é a própria estrutura, a base da qual os outros registros se articulam, mas nem por isso tem prevalência. É bem conhecido que Lacan não dá primazia a nenhuma dos registros, o que deixa patente com a sua teorização dos nós borromeanos. Os registros, em suas variações

⁷ LACAN, *O seminário, livro XXIII, o Sinthoma*, ps. 43, 78 e 149

⁸ Lacan, J. *O simbólico, o imaginário e o real* in "Nomes-do-pai". Rio de Janeiro, Zahar, 2005, trad. A. Telles, p. 12.

internas e pontos de articulação, dão conta da totalidade da experiência humana e dessa forma se constituem como uma ontologia lacaniana.

A principal mudança que assumem ao longo do ensino de Lacan é seu estatuto: primeiro a primazia do Imaginário, da relação espelhada, a constituição do eu e a fase do espelho. Podemos dizer que o auge desse momento é a ideia de que o Eu é o Outro. Contudo, Lacan aparentemente faz a crítica da "imaginarização", ou seja, uma crítica à alienação. O movimento de seu trabalho parece na sequência dar ênfase ao Simbólico, como um registro mais "importante" do que o Imaginário. Assim, os seminários que formalizam o grafo do desejo são o ponto alto do Simbólico. A parte de baixo do grafo do desejo é dedicado ao registro do Imaginário, a parte de cima ao registro do Simbólico. Dos seminários III ao VI e nos textos da época (de 1955 a 1960), Lacan constrói sua teoria do Simbólico e em 1958 publica o texto *De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose*⁹ em que apresenta o esquema R, ampliação do esquema L discutido anos antes. Ao mesmo tempo em que trabalha com o grafo do desejo, Lacan pensa um esquema que articula Imaginário e Simbólico e dessa articulação surge o campo da realidade (não do Real). O que chama a atenção é que tanto um como outro – esquema R e grafo do desejo – não há destaque para o terceiro dos registros, o Real. Lacan deverá corrigir isso em uma nota de rodapé de 1966¹⁰ em que toma a faixa da realidade como uma banda de Möebius e situa o Real como envolvido pela faixa, sobreposto.

Essa mesma tática, de uma correção *à posteriori*, será usada em relação ao grafo do desejo: o conceito de gozo de fato já está presente mas o *a* no matema da fantasia ($\$ \langle \rangle a$), que antes designava o outro especular, muda de estatuto e torna-se o objeto *a*. O fato é que um estudo um pouco mais minucioso sobre o registro do Real na teorização lacaniana deixa claro que o registro já aparece desde o início, e não no sentido de realidade mas mais próximo da ideia de Real como registro, o Real como o impossível.

A partir do seminário VII, o registro do Real ganha corpo e por fim, no seminário XXII, Lacan considera que não há primazia entre os registros, concebendo a imagem do nó borromeano como uma forma de se pensar a imbricação entre os três¹¹. Eles passam a ter o mesmo estatuto e a teoria da clínica tem de ser pensada a luz dessa perspectiva.

É nas diversas articulações dos registros que podemos pensar as infinitas possibilidades da experiência. Assim, as paixões, que segundo Lacan são principalmente três

⁹ LACAN, *Escritos*, p. 559-560.

¹⁰ Id. *Ib.*

¹¹ LACAN, *Seminário XXII, RSI, Aula de 10 de dezembro de 1974*.

– amor, ódio e ignorância – se dão na articulação entre os registros: o ódio se dá intersecção entre o Imaginário e o Real, o amor na intersecção entre Simbólico e Imaginário e por fim a ignorância como a intersecção entre Simbólico e Real¹². Outros fenômenos também estão articulados a metapsicologia dos três registros, como a famosa tripartição freudiana, inibição, sintoma e angústia. A inibição é um efeito da invasão do Imaginário sobre o Simbólico, o sintoma é a invasão do Simbólico sobre o Real e a angústia é efeito da invasão do Real sobre o Imaginário.

Feito essa breve passagem histórica, que supomos não apresentar nenhuma novidade, o que nos importa em nosso argumento são certas características de cada registro. Marco Antônio Coutinho Jorge resume uma das características dos três registros que consideramos importante para nossa tese. Segundo ele, o Imaginário é o lugar do sentido único, o Simbólico do duplo ou mais sentido e o Real o do sem sentido¹³.

A possibilidade de se produzir sentido implica na imbricação entre Imaginário e Simbólico na medida em que dar sentido, antes de tudo, é articular significante ao significado. Como produto do Imaginário, o sujeito pode fechar o sentido, como que "colando" significante e significado. Assim, uma ideia paranoica, irreduzível, é um efeito de uma certa primazia imaginária em relação ao Simbólico. Uma concepção racista é um exemplo claro disso. A ideia de que "todo negro é ladrão" produz um efeito de encadeamento de três significantes – "todo", "negro", "ladrão" – que ligados a partir de um quarto significante, "é", produz um efeito de significação imaginário. Temos aqui um sentido único, que se fecha, impondo uma supremacia imaginário em relação a possibilidade de duplo sentido do Simbólico. Podemos ter uma brecha desse encadeamento a partir de outra formulação: "existem alguns negros ladrões, como também há brancos ladrões". Aqui temos espaço para o duplo sentido: "nem todo negro é ladrão, mas alguns são, nem todo branco é ladrão, mas alguns são, etc.", o que abre a cadeia para infinitas derivações.

O que chama atenção é que a formulação imaginária pode implicar em uma parcela de verdade, mas ao mesmo tempo obscurece algo. Assim, Lacan aponta o caráter paranóico de todo conhecimento¹⁴, onde o conhecimento é, sempre, um saber que detém um furo. Um dos efeitos em operar a partir do Imaginário é uma alienação e é a partir desse registro que se pode falar da ideia de *certeza*. Se todo conhecimento é paranoico, toda certeza é alienada, pois implica em um sentido único.

¹² LACAN, *O Seminário, livro I, Os escritos técnicos de Freud*, p. 309.

¹³ JORGE & FERREIRA, *Lacan, o grande freudiano*, p. 36.

¹⁴ LACAN, *Escritos*, p. 181.

Para nossa tese, a concepção de certeza é fundamental, pois se trata aqui de um dos fundamentos do sentimento religioso (mas não só). Entendemos como imaginário a certeza, o sentido único, o efeito de significação e acrescentamos que o Imaginário é o registro que se adentra a partir da identificação com o outro e que se revela em uma dimensão narcísica.

A relação do sujeito com o desejo e com a demanda é uma relação imaginária, na medida em que o desejo, tendo a fantasia como sua roupagem, aliena narcisicamente o sujeito da inexistência de um objeto de gozo pleno e daí a concepção lacaniana de que não há um objeto *do* desejo, mas *causa* do desejo.

Se apontamos a certeza como um efeito imaginário, a dúvida tem como condição o Simbólico, ou ao menos a possibilidade de que haja dúvida, na medida em que a dúvida implica sempre na possibilidade de mais de um sentido. Imaginemos um analista que houve de seu analisando o exemplo acima, “todo negro é ladrão”. Uma das táticas possíveis – entre várias, sempre dependendo da transferência – é justamente a interrogação: “Será? Todo negro é ladrão?” e corta-se a sessão. Nesse exemplo, o analista põe em jogo o Simbólico, propondo um corte (que pode ser aceito ou não) sobre a certeza imaginária do analisando. Não se trata de uma certeza do analista, no sentido “você está errado, há ladrões de todos os tipos” mas a produção de uma dúvida, de uma interrogação, que pode propiciar uma quebra imaginária.

Lacan sempre se refere ao Simbólico como o campo da linguagem, do significante e de como se constitui uma malha, uma cadeia significante que em sua articulação produz significação e sentido. E é nessa articulação entre Imaginário e Simbólico que se produz o campo da realidade do texto *De uma questão preliminar...* Mas se pode lidar com a realidade a partir da dúvida (efeito simbólico) ou a partir da certeza (efeito imaginário).

4. O Triunfo da Religião

Apontamos a certeza como efeito imaginário e a dúvida como possível só a partir da predominância do Simbólico pois estas duas formas de se posicionar do sujeito estão, a nosso ver, intimamente ligadas a dois discursos que permeiam a realidade humana, o discurso religioso e o discurso científico. Se até aqui flamos em relação a alguns textos e falas de Lacan, agora nos ateremos a um texto específico, *O Triunfo da Religião*

Em 1974 Lacan participou de uma entrevista coletiva em Roma onde foi entrevistado por jornalistas italianos. No ano seguinte publicaram a entrevista no boletim interno de escola na época e em 2005 Jacques-Alain Miller o republica nomeando-o "O Triunfo da Religião".

Ao nosso ver, o que principalmente se discutiu nessa entrevista foi a interligação entre certos discursos e seu avanço ou recuo dentro do laço social e suas consequências. Não se trata de um texto calculado, mas de uma entrevista. Assim, Lacan segue em relação às perguntas, mas também é, aparentemente, uma fala mais acessível. Contudo cabe a advertência de Miller¹⁵.

A entrevista começa com a retomada de Lacan dos três impossíveis de Freud, a partir da ideia de insustentável: é impossível governar, educar e psicanalisar o que por sua vez remete ao insustentável da posição de governante, de educador e de psicanalista. Não obstante, não faltam candidatos para as três funções. Ter candidatos a educar e pessoas autorizadas para fazê-lo não significa, segundo Lacan, de que se saiba como fazê-lo e que aos poucos os educadores – como efeito de sua *práxis* – são tomados de um afeto que os analistas conhecem bem: angústia.

Contra a angústia, temos um monte de remédios, e ele considera em particular certo número de concepções do que seja um homem e de que é isso de que se trata em educar, ou seja, o que é preciso para fazer homens. E conclui que é preciso determinada educação para que homens consigam se suportar apesar de não ser obrigatório que um homem seja educado por alguém.

Governar e educar tem uma diferença em relação ao analisar: os dois primeiros já são feitos há muito tempo, enquanto analisar é bem recente, o que quer dizer que o analista é sem tradição e um recém-chegado o que diz que entre as posições impossíveis, o analista achou uma nova. Mas a posição de analista trouxe instrumentos para que se fosse possível formular os outros dois como impossíveis:

"Como estavam no estágio de seu despertar, isso lhes permitiu [aos analistas] perceber que as pessoas que governam, assim como as que educam, não fazem no final das contas a mínima ideia acerca do que fazem"¹⁶.

Logo, a chegada do analista permitiu uma nova luz sobre as outras chamadas por Lacan de *funções*¹⁷. Refere-se então ao seminário 17, em que apresenta os discursos, lembrando que os quatro discursos remetem as quatro funções: governar- discurso do mestre; educar-discurso do universitário; analisar - discurso do analista; e fazer desejar - discurso da histérica.

¹⁵ "As referências mais pertinentes nem sempre são as mais explicativas, e nenhum índice de nomes próprios poderá detectá-las. Seria preciso um índice dos não-ditos, pensamentos de fundo, alusões crípticas, ressonâncias e outros *invisibilia*". MILLER, "Nota Passo a passo" in LACAN, *Seminário XXIII, O Sinthoma*, p. 214.

¹⁶ LACAN, *O Triunfo da Religião*, p. 60.

¹⁷ Id. Ib.

São discursos que se dão sem palavras e que de certa maneira encerra em si uma lógica da sociabilidade, ou seja, das formas de laço possíveis. Mas Lacan sabe que não necessariamente há apenas estes quatro discursos. Em vários momentos de seu trabalho fala da ciência como um discurso (que está encerrado no discurso do mestre, do capitalismo, do universitário).

E nos brinda com a seguinte afirmação: “A análise é uma função ainda mais impossível que as outras. Não sei se vocês estão a par, ela se ocupa muito especialmente do que não funciona. Por conseguinte, ela se ocupa dessa coisa que é preciso chamar pelo seu nome – devo dizer que ainda ser o único a tê-la chamado por esse nome –, o real”¹⁸.

Aqui ele nos apresenta o real como “aquilo que não funciona”, sendo que o que funciona é o mundo, o que não funciona é o real (destacado do mundo). E a psicanálise, ao contrário dos outros discursos, é um discurso que se ocupa justamente disso que está fora do mundo, o que não funciona, o real e são confrontados com isso mais ainda que os cientistas.

Assim, sabemos que é a partir de uma experiência tomada a via do real que surgem certos afetos, no caso o mais importante deles, a angústia. O que está em jogo com o Real é a eclosão daquilo ao qual o sujeito busca proteger-se. Lacan, seu recurso à topologia, passa a desconsiderar a diferença entre interno/externo e, portanto, o real não é algo que vem de “fora” e nem de “dentro” mas faz parte da própria experiência humana. E podemos dizer que três conceitos primordiais são efeitos do Real: a angústia, o gozo e o de objeto *a*.

Assim, para encaminharmos nossa questão, a partir do *O Triunfo da Religião*, temos um Lacan que pensa três discursos – não escritos como os discursos do seminário XVII – que estão, a nosso ver, cada um mais intimamente ligados a um dos registros. O discurso religioso, que tem relação direta com o imaginário; o discurso científico que tem como base se pensar a partir do simbólico; e o discurso psicanalítico, espécie de refugio do discurso da ciência justamente porque é um discurso (entre outros, e falaremos disso) sobre o real.

A justaposição está longe de ser total: podemos encontrar exemplos do que seria o simbólico no discurso da religião e não faltam intervenções imaginárias no discurso científico e psicanalítico. E dizer que a ciência e a religião não lidam com o real seria no mínimo ingênuo. Na verdade, podemos dizer que todos os três discursos transitam pelos três registros, mas o que aqui suspeitamos é que cada um destes três discursos tem por base um registro predominante e que produz, no sujeito, um efeito mais direto desse registro predominante.

¹⁸ Id. Ib., p. 63.

Em *O triunfo da religião* a tese de Lacan é a suspeita de que a religião prevalecerá sobre os demais discursos. O que ela oferece é muito forte, ou seja, é um discurso sobre o fim do sofrimento, do triunfo sobre o próprio real, de uma forma totalizante: “[A religião] não triunfará apenas sobre a psicanálise, triunfará sobre muitas outras coisas também. É inclusive impossível imaginar quão poderosa é a religião. (...) Vão precisar dar um sentido a todas as reviravoltas introduzidas pela ciência. E, no que se refere ao sentido, eles conhecem um bocado. São capazes de dar um sentido realmente a qualquer coisa. Um sentido à vida humana, por exemplo”¹⁹

A ideia de sentido, de um sentido totalizante, aparece aqui como a essência do discurso religioso. É disso que ela é capaz, produzir um efeito de sentido que tem como potencialidade o estancamento da angústia: “A religião é feita para isso, para curar os homens, isto é, para que não percebam o que não funciona”²⁰.

Logo, o que Lacan parece apontar aqui é um movimento interessante. A religião é o recurso mais forte em termos de imaginarizar o mundo, dotando-o de sentido. A psicanálise, por sua vez, é por si mesma um efeito do Real, “é a manifestação do Real em nosso nível de seres vivos”²¹, o que Lacan chama de sintoma mais de uma vez nesse texto e que não pode ser superado, mas sim habituado. A psicanálise é efeito de um determinado furo na imaginarização do mundo.

5. A ciência

Sabe-se bem que a ciência da atualidade tem sua origem em um ponto específico, as produções filosóficas de René Descartes. Descartes dialoga com os céticos que sustentam um universo de constante dúvida e produz uma certeza inquestionável de modo formal - o cogito – e funda a partir daí o método científico.

Logo, o que está em jogo, bem presentificado pela figura do gênio maligno nas *Meditações*, é a ideia de dúvida que entra em contraposição a certeza religiosa. Pode-se tentar estabelecer certeza a partir do campo da dúvida a partir de um método, ou seja, a partir de um recurso simbólico produzir efeitos sobre o imaginário e o real. Podemos dizer daí que se funda um discurso científico (a qual Lacan faz referência várias vezes) que tem como registro fundante o simbólico (e é de se notar que o processo classificatório, que implica em nomear,

¹⁹ Id. Ib., p. 65.

²⁰ Id. Ib., p. 72.

²¹ Id. Ib. p. 76.

seja extremamente importante para a ciência). Que a ciência faça borda com o Real isso é evidente e daí inclusive que a psicanálise seja um discurso derivado do da ciência, ou seja, no momento em que se cruza essa borda e se caminhe para o outro registro.

No campo da ciência, o que está em jogo é o estabelecimento das verdades, mas incluindo o não-todo, ou seja, a dúvida. Podemos ver que três historiadores da ciência o fazem de formas distintas: Popper introduz a ideia de falseabilidade ou refutabilidade, ou seja, algo se configura como ciência na medida em que é possível pensar um argumento que refute a tese universal central de um determinado campo. O que Popper parece introduzir é que só há ciência quando se pressupõe a dúvida em relação a qualquer enunciado. Daí se demarca inclusive os limites de um campo científico. Ele pretende com isso resolver o problema da impossibilidade de um enunciado universal a partir de um método empirista.

Como exemplo, Popper faz a crítica da psicanálise enquanto ciência por conta da sua relação com o seu campo empírico²². Sendo o campo de pesquisa a clínica, é com fenômenos de linguagem que a psicanálise lida todo o tempo (coisa que Lacan tratou de evidenciar em seus seminários iniciais e em alguns textos dos *Escritos*). Ao conceituar a resistência, que torna-se operador clínico central e poderíamos dizer que é possível até ser pensado em termos sociológico, Freud termina por impedir que se crie um argumento de falseabilidade que demarque o campo da psicanálise pois se o analisando concorda com a interpretação do analista, a interpretação foi correta; se o analisando não concorda, a interpretação *também* foi correta pois é possível que ele esteja resistindo. Ora, por essa via não há falseabilidade possível. Pensado desse modo, a psicanálise retira de seu campo a possibilidade de dúvida quanto ao seu campo de saber. Logo, para Popper, a psicanálise não é ciência.

Já Kuhn e seu seguidor mais radical, Feyrabend, a questão da dúvida na ciência se torna ainda mais forte. Se para Popper a verdade tem um estatuto kantiano, ou seja, inalcançável, para Kuhn nem o princípio de falseabilidade garante o estatuto de ciência. A ciência é, em última instância, uma convenção, ou seja, o que garante ou não o estatuto de ciência é a imposição de certo paradigma como o que dê mais conta do objeto, mas isso se dá na medida que os grupos envolvidos com determinado objeto concordem, em sua maioria, que aquele paradigma é o que se sustenta como o mais forte²³. Dessa maneira, Kuhn pensa o avanço científico não em termos de pequenos progressos que levam à um salto, mas ao contrário, em um conflito paradigmático onde um paradigma novo surge com o esgotamento

²² Ney Marinho faz um apanhado interessante destas críticas. Cf. MARINHO, *Popper e a questão da psicanálise* in OLIVEIRA (org.), “Ensaio sobre o pensamento de Karl Popper”. p. 70-88.

²³ KUHN, *A Estrutura das Revoluções Científicas*, 67-124.

do paradigma atual. O que o novo paradigma propõe não é soluções ao antigo (o que configuraria apenas em uma expansão do paradigma), mas sim o abandono do antigo em prol de si. Logo, é a partir da dúvida que se dá o avanço científico e que pode, diga-se de passagem, fazer um movimento de retrocesso até.

Feyrabend radicaliza ao propor que não há como normatizar a metodologia científica pois a normatização conduz a estagnação da ciência. Aqui, mais do que nunca, a dúvida está presente no sentido de que sempre que se fecha um método como norma ele produziria o fechamento da própria pesquisa. Feyrabend parece apontar para o próprio risco de imaginarização que existe dentro do discurso da ciência, buscando sustenta-la enquanto recurso simbólico²⁴.

6. Corpo e Psicanálise

Isso posto, fica mais evidente o que propomos acima: a psicanálise é um sintoma, diz Lacan, um efeito do Real e com esse estatuto, faz furo nos outros dois discursos. O que a psicanálise tenta fazer, como bem situa Lacan, é produzir uma fala, um discurso sobre o Real. Eis aí o ponto da qual ela é e aparentemente sempre será, alvo constante de resistência pelos outros discursos.

Mas é a psicanálise o único discurso que toca o Real? Aqui nos arriscamos a dizer que haveria outro (e talvez outros) que também o fazem, de outro modo, à saber, a arte.

Aqui fica uma questão: para Lacan, podemos dizer que exista um "discurso da arte"? Ou a arte é justamente algo que está fora de um discurso no sentido lacaniano? O fato é que esmiuçando a obra de Lacan, não encontramos nenhuma vez uma referência a um discurso artístico apesar de diversas formas de arte serem estudadas por Lacan ao longo da obra.

Para pensarmos um pouco sobre isso, trabalharemos com a ideia de corpo, que faz conjunção também entre os três registros: como *corpo* no Imaginário, como *organismo* pela via do Simbólico ou como *carne* pela via do Real²⁵. O corpo erotizado das históricas, com sua anatomia estranha, que ao mesmo tempo passa a ser um recurso do sujeito pela via simbólica, no caso do sintoma; o organismo enquanto anatômico, sujeito a nomeações e regras definidas;

²⁴ Cf, por exemplo, FEYERABEND, *Adeus à Razão*. Recomendamos principalmente o artigo que tem o nome do livro.

²⁵ Essa divisão pedagógica, mas que não esgota a questão, está proposta em DUNKER, C. I. L., "Corporiedade em psicanálise: corpo, carne e organismo" in *A Pele como Litoral*. p. 87-129

e a carne, que se trata do real do corpo e que é justamente o que somos em sua forma mais direta, um pedaço de carne.

A dimensão anatômica e fisiológica do corpo visto como organismo, pela via simbólica, produz um distanciamento da angústia. É o recurso médico, muito criticado pelos humanistas, que reclamam da tendência médica de afastamento do sujeito. Ora, o afastamento do sujeito, ou seja, o apagamento da dimensão humana do corpo, mas não posta em termos de carne (pois daí produz horror), é o que possibilita um médico efetuar uma cirurgia. Assim, ganha espaço o registro do simbólico, a nomeação, classificação, articulação, agrupamento, marcação de diferenças que se dá na teorização de uma anatomia e fisiologia. Um cirurgião, na mesa de cirurgia, não lida com a carne e nem com o corpo, mas com o organismo.

Claro, os registros fazem litoral e, portanto, a clivagem completa dos outros não é possível e muito menos desejada. Na psiquiatria organicista, o recurso ao simbólico se mesclam com o discurso capitalista produzindo um efeito imaginário de que somos basicamente efeito das relações químicas de nosso organismo o que leva a uma teoria sem sujeito, opaca e obediente a certa ideologia.

A questão é na imbricação do discurso médico ao situá-lo entre imaginário e simbólico. Ali, Lacan pensa o gozo do sentido, da suposição de um sentido pleno, sem fissuras. Assim, nesse momento o discurso da ciência alcança seu estatuto de discurso do mestre, onde seu ponto referencial se desloca da dúvida para a certeza: a certeza do psiquiatra de que o distúrbio/transtorno (qualquer um) é orgânico, recalcando a verdade de que seu saber é não-todo e dando margem ao um outro discurso, também variação do do mestre, o discurso do capitalista.

O efeito disso é bem conhecido. Como a histórica, por exemplo, age diante desta capitalização do discurso da ciência? Não tomando a medicação. Ou, ainda melhor, procura uma analista o que tem como resultado algo que Antônio Quinet apontou em um congresso: os consultórios dos psicanalistas estão lotados de pessoas medicadas.

7. Corpo e Arte

Para avançarmos na ideia de que a arte também é um discurso sobre o Real, optamos por trabalhar com dois exemplos retirados do meio artístico, certas modalidades de filmes de horror e os quadros conhecidos de Francis Bacon²⁶.

A interessante foto de John Deakin, de 1960, chamada de "Bacon with Meat", em que Francis Bacon segura dois pedaços de uma vaca partida ao meio expõe, como diz o nome, a carne (foto que inclusive é uma citação de seu quadro de 1954, *Figure with Meat*). Os quadros de Bacon sugerem algo nesse sentido: o corpo na sua dimensão de carne, com uma certa anatomia distorcida, como se os rostos estivessem sido martelados, expondo a dimensão carne que produz horror. Não podendo psicanalisar Bacon, chama-nos a atenção sua relação com o quadro de Velázquez, do Papa Inocência X, de 1650. Bacon havia visto o quadro em uma reprodução e junta várias outras reproduções e inicia uma sequência de 45 variações do quadro, durante 14 anos sem vê-lo. Ao visitar Roma, tratou de não ir ver o quadro de Velázquez.

Se por um lado suas obras parecem remeter um tanto a um corpo Imaginário, em quadros que apontam mais um corpo deformado, não se pode dizer que há apenas deformação, mas uma deformação que parece seguir uma certa anatomia que toca algo de realismo. Assim, a forma é uma conjugação de corpo e carne, de aparência que se mescla com uma deformação impossível ao mesmo tempo realista. Nesse sentido, Bacon faz menção a um corpo impossível (Real) ao mesmo tempo. O trabalho de Rosa Oliveira sobre o corpo nas psicoses aponta também o interessante uso da imagem do corpo em Bacon:

“É nesse sentido que a estética de Bacon é difícil, porque nela algo da verdade se revela, sem apaziguamento. Bacon atira-nos o real na cara, retrata a brutalidade dos fatos e a violência íntima das coisas reais. O efeito de suas distorções é o de burlar a rotina do olhar, capturando inesperadamente o espectador e fazendo do aversivo algo convidativo ao olhar. É justamente por esse convite que sua obra faz com que Bacon se aproxime de como Lacan vê o pintor como ‘fonte de algo que pode passar ao real, e que o tempo todo, se assim posso dizer, nos arrendamos’”²⁷.

O que nos interessa é aqui a ideia da arte como um discurso do Real, tal qual a própria psicanálise. Bacon nos parece assim, demonstrar essa tese de modo enfático.

²⁶ Trabalhos de psicanálise sobre Francis Bacon não faltam. Cito alguns: SIQUEIRA, *Francis Bacon: um grito suspenso na distorção da imagem*, p. 52-65. BORGES, *Francis Bacon: destituição subjetiva e formalização da obra de arte*, p. 38-48. Mas cabe também falar do livro de Gilles Deleuze: *Francis Bacon: Lógica da Sensação*.

²⁷ OLIVEIRA, *A invenção do corpo na psicose*, p. 93.

Mas também podemos falar de uma certa vertente do cinema, como arte, que diz respeito ao tocar o real de forma mais direta. Os conhecidos filmes de horror, como bem diz o tipo, buscam provocar o afeto de horror, que Freud aproximou da ideia alemã de *unheimlich*. A articulação entre o corpo como carne e horror fica bem delimitada aqui.

Há um determinado tipo de cinema, que tem apelo comercial, mas que evoca essa dimensão do corpo enquanto carne e que se passou a chamar de *Torture Porn*. O termo foi cunhado por David Edelstein em um artigo de 2006 para o *New York Magazine* intitulado “Now Playing at Your Local Multiplex: Torture Porn”²⁸. O *Torture Porn* tem como característica filmes centrados em cenas explícitas de tortura. Mas é curioso o *Porn* do termo pois remete, claro, aos filmes pornográficos. Mas onde está o *Porn* nestes filmes?

Podemos dar três vertentes – complementares – para a ideia de *Porn*: como gratuidade, como explícito e por fim como sexo. Em relação à *gratuidade*, se nos filmes pornográficos o sexo acontece por qualquer razão (e, portanto, por razão nenhuma), onde tudo se torna pretexto para as relações acontecerem em qualquer lugar e de qualquer forma possível, no *Torture Porn* essa gratuidade está também quase sempre presente: as razões para a tortura são às mais variadas e, portanto, não há razão nenhuma. O ótimo *Funny Games*, de Michael Haneke (e podemos falar aqui de ambas as versões, tanto a de 1997 como a de 2007, que estranhamento são absolutamente o mesmo filme, mudando apenas a língua em que é falada e os atores, mas que mesmo esses lembram os atores do original) aponta essa gratuidade, que fica marcada pela tradução do título para o português como *Violência Gratuita*. Haneke se furta de apresentar explicações para a tortura, jogando inclusive com o espectador como se esse fosse um cúmplice passivo dos dois rapazes torturadores e ainda mais com os filmes do gênero que eventualmente buscam dar alguma razão que seja para o comportamento do torturador. Eles “atuam” momentaneamente “razões” para serem como são, mas logo em seguida desmentem e ridicularizam essas “razões”. Haneke não as entrega ao espectador, que, se quiser, pode ficar com suas próprias especulações sobre o assunto²⁹.

Eli Roth, em seu conhecido *Hostel (O Alberge, 2005)* escancara essa gratuidade: as pessoas são torturadas das mais diversas formas por pessoas que simplesmente não a conhecem e por puro prazer. Ele coloca de lado qualquer pretensão de explicação do sadismo

²⁸ EDELSTEIN, *Now Playing at Your Local Multiplex: Torture Porn*, p. 62.

²⁹ Contudo, temos ressalvas em considerar o filme de Haneke dentro da ideia de *Torture Porn* na medida em que a tortura que está em jogo é menos da ordem de expor o real da carne apesar de estar em jogo o gratuito da tortura e a tendência a provocar o *Unheimlich*.

que leva a tortura como se isso fosse algo que faz parte das pessoas. Assim, um dos modos de se pensar o *Porn* se dá nessa interligação entre a gratuidade do sexo e gratuidade da tortura.

O outro elemento que liga ambas as modalidades de filme é o *explícito*: o sexo nos filmes pornográficos é sabidamente explícito. Temos closes de posições, variações entre gêneros, poses, tipos e formas, todas elas absolutamente explícitas e, na maioria das vezes, ginecológicas. O mesmo se dá no *Torture Porn*: a mesa com os variados apetrechos que podem ser usados como forma de tortura (serras, facas, furadeiras, ganchos, navalhas, fios, etc.) já é lugar comum nesses filmes. E mostra-se closes das torturas, da carne que se abre, solta, sangra, buscando certo realismo da anatomia e da carne que podemos dizer ser também quase “ginecológico”. Além disso, há o foco intenso no sofrimento e dor do torturado, nas suas reações, convulsões, gritos, jorros de vômito e por aí vai.

Há, por fim, o terceiro modo de ligar os filmes pornográficos aos de tortura: o sexo. Aqui a coisa se complica e é onde a psicanálise vem nos auxiliar. Freud em sua obra apontava a ligação entre o sadismo e o prazer sexual, fator que se tornou notório. O próprio cinema já explorou esse tema muitas vezes (dois exemplos: “9 ½ semanas de amor” e “Lua de Fel” mas há também o bom documentário de Tulio Bambino, *Algolagnia*, de 2006). Assim, o sadismo e a satisfação sexual estão conhecidamente interligados, na tentativa de submeter o gozo a um primado sexual. No *Torture Porn* os personagens enfiam coisas, metem, empurram, gemem, gritam, são tomadas como objetos e abjetos entre outras ações que articulam um paralelismo entre o sexual e o sofrimento.

O corpo como abjeto³⁰, que propicia uma experiência que remete ao gozo muito mais que ao prazer (e aqui fica uma diferença entre os filmes pornográficos e ao *Torture Porn*. Contudo, o documentário *Hot Girl Wanted* de Rashid Jones e Jill Bauer, deste ano, acentua a aproximação entre o pornográfico e a tortura quando comenta sobre o *Forced Blow Job*). Nos filmes de *Torture Porn*, novamente temos o corpo exposto em sua dimensão carne e daí o efeito de encontro com o Real nessa vivência de gozo.

Mas o horror do corpo enquanto carne remete a um outro elemento que o evoca: o corpo des-formado. Se por um lado temos o corpo despedaçado, presente claramente em Francis Bacon e no *torture porn*, temos também o corpo sem forma, que perde o seu limite, como nos quadros “Tríptico inspirado pela Orestéia de Ésquilo” ou no “Crucificação”, de Francis Bacon. Em termos de filme, saindo do campo do *torture porn*, podemos citar o “The Thing”, de John Carpenter, de 1982.

³⁰ Há, sobre isso, o artigo de ARREGUY, *A diversão com a dor pela via do abjeto no cinema pop violento*. p. 43-64.,

A história é bem conhecida: um grupo de pesquisadores americanos está numa base na Antártica conduzindo experimentos. Cientistas da base próxima, norueguesa, aparecem em um helicóptero atirando descontroladamente em um cão aparentemente inofensivo. O helicóptero cai e morrem seus ocupantes deixando um enigma: o que gerou essa situação da tentativa desesperada de matar o cão? Uma visita a base traz a questão para outro patamar: todos os ocupantes da base norueguesa estão mortos e lá é encontrada uma nave alienígena escavada no gelo e um estranho ser disforme morto, composto por um corpo estranho, uma mistura de corpos amalgamados, fundidos como um corpo só e queimado pelo fogo. O estranho ser é levado para a base americana e o cão é posto no canil. Daí em diante tudo se modifica. O cachorro revela-se um alienígena, mas muito diferente dos alienígenas comuns do cinema e da ficção científica em geral: não se trata de um organismo unificado, células que agem em conjunto produzindo um só organismo, mas ao contrário, cada célula desse ser é um ser vivo independente que pode agir por si mesmo, quase como se tivesse vontade própria. Assim, o alienígena não é um só, mas milhares, milhões talvez de minúsculos alienígenas que agem em conjunto, mas que são, ao mesmo tempo, independentes. Qualquer parte do organismo pode agir de forma separada do resto, modificando continuamente e podendo assumir aparentemente qualquer forma.

Assim, o(s) alienígena(s) pode(m) assumir a forma de qualquer pessoa, qualquer ser vivo e imitá-lo quase à perfeição e portanto qualquer pessoa na base pode ser um alienígena disfarçado e daí se tira um bom pedaço do suspense do filme. Mas o que nos importa aqui é essa característica de um corpo com suas partes totalmente independentes, não interligado, um corpo des-formado, sem formas definidas. É diferente do corpo em pedaços, despedaçado do *torture porn*, mas remete a mesma ideia de autonomia entre os membros do corpo, no sentido freudiano de um auto-erotismo. Se é a dúvida de quem foi substituído pelo alienígena que gera o suspense, o horror que o filme causa está nas (boas) cenas em que a criatura se modifica, soltando-se, transformando-se em qualquer forma, sendo possível qualquer metamorfose. Nisso, Carpenter parece compreender o desconforto gerado pela imagem de um corpo sem forma mas ainda vivo, autônomo, uma imagem que remete a sensação corporal anterior a aquisição de uma imagem corporal unificadora no estágio do espelho, sensação que remete ao Real.

A perda da imagem corporal expõe o sujeito a esse enigma do organismo, que o invade como um alienígena com vontade própria, que subtrai o desejo. A imagem corporal, como efeito imaginário, faz uma tela que vela o real: o que Carpenter mostra são as

entranhas de um organismo disperso, mas vivo. Com isso, toca ao Real, remetendo à carne mais do que ao organismo e ao corpo.

Temos assim, dois exemplos dos modos com que a arte contorna o Real pela via do trato da carne: a pintura de Francis Bacon e os filmes de horror. Cada uma de um modo específico, saem de cena o organismo (dado pelo simbólico) e o corpo (dado pelo imaginário) e se expressam abarcando o Real.

8. Considerações finais

Tudo isso posto, podemos situar o discurso da arte emparelhado ao discurso da psicanálise, ambos como formas de tratar do Real, do modo com que é possível, por tocá-lo. Nem sempre a psicanálise consegue tocar o Real e muito menos as tentativas de arte. Supomos que quando isso acontece, a psicanálise deixa de ser psicanálise e torna-se outra coisa (ciência, filosofia, religião, psicologia). O mesmo vale para arte: ao fracassar em tocar o Real, torna-se outra coisa (lixo, mercadoria, etc.).

Assim, a psicanálise e a arte se convertem nas formas de se tratar o Real e a psicanálise não se furta, constantemente, de seu recurso à arte. O famoso dito freudiano de que a “arte antecipa a psicanálise” torna-se aqui mais evidente: não se trata de psicanalisar a arte, mas antes de o que a arte pode ensinar a psicanálise, ambos nesse lugar de um discurso que toca o Real.

Cabe uma pergunta que ainda não respondemos aqui, mas que será alvo de um trabalho posteriormente: a resistência que sofre a psicanálise, abordada no começo desse trabalho, é a mesma que sofre a arte? E, ainda, e o cinema de horror, sofre essa mesma resistência. Aparentemente, no último caso, não se trata bem disso. Mas isso veremos em outro momento.

BIBLIOGRAFIA

ARREGUY, M. E. *A diversão com a dor pela via do abjeto no cinema pop violento*. Cad. Psicanál.-CPRJ, Rio de Janeiro, v. 34, n. 27, p. 43-64, jul./dez. 2012.

BORGES, S. “Francis Bacon: destituição subjetiva e formalização da obra de arte” in *Psicanálise & Barroco* em revista v.8, n.2: 38-48, dez.2010, p. 38-48.

DELEUZE, G. *Francis Bacon: Lógica da Sensação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007, trad. Roberto Machado (org.).

- DUNKER, C. I. L., “Corporiedade em psicanálise: corpo, carne e organismo” in *A Pele como Litoral*. São Paulo: Annablume, 2011.
- EDELSTEIN, *Now Playing at Your Local Multiplex: Torture Porn*, New York Magazine, p. 62-3.
- FEYERABEND, P. *Adeus à Razão*, São Paulo: UNESP, 2009, trad. Vera Joscelyne.
- FOUCAULT, M. *Nietzsche, Freud e Marx*. São Paulo: Princípio, 2007, trad. J. L. Barreto.
- FREUD, S.: *Las resistências contra el psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu, 1925/2003, vol. XIX.
- _____ *El malestar em la cultura*, Buenos Aires: Amorrortu, 1930/2004, vol. XXI.
- JORGE, M. A. C. & FERREIRA, N. P. *Lacan, o grande freudiano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- KUHN, T. S. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- LACAN, J. *Escritos*, Rio de Janeiro: Zahar, 1998, trad. V. Ribeiro.
- _____ *O Seminário, Livro I, Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986, trad. B. Milan
- _____ *O Seminário, Livro XVII, O avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996, trad. A. Roitman.
- _____ *O Seminário, Livro XXII, RSI, Aula de 10 de dezembro de 1974*, inédito.
- _____ *O seminário, livro XXIII, O Sinthoma*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007, trad. S. Laia.
- _____ *O simbólico, o imaginário e o real in "Nomes-do-pai"*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, trad. A. Telles.
- _____ *O Triunfo da Religião*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, trad. A. Telles
- MARINHO, N. *Popper e a questão da psicanálise* in “Ensaio sobre o pensamento de Karl Popper”. Paulo E. Oliveira (org). Curitiba: Círculo de Estudos Bandeirantes, 2012
- MILLER, J.A., "Nota Passo a passo" in LACAN, J, *Seminário XXIII*, Rio de Janeiro, Zahar, 2007
- OLIVEIRA, R. A. S. *A invenção do corpo na psicose*. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2010
- RAMOS, C. *Alguns apontamentos para se pensar a relação entre corpo e contemporaneidade* in *A Peste*, São Paulo, v. 2, n. 2., p323-335, jul./dez. 2010.
- SIQUEIRA, B. E. F. *Francis Bacon: um grito suspenso na distorção da imagem*. In *Psicanálise & Barroco – Revista de Teoria Psicanalítica*, v. 07, 06/2007, p. 52-65.