

FÁBIO LUIZ LOPES DA SILVA

adolescência : modern'idade?

Tese apresentada ao Departamento de Lingüística do
Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade
Estadual de Campinas como requisito parcial para a
obtenção do título de Doutor em Lingüística.

Orientador: Prof. Dr. Kanavillil Rajagopalan

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

Campinas
UNICAMP
1999



700510002

UNIDADE	BC
N.º CHAMADA:	T/Unicamp
	Si 380
V.	Ex.
TOMBO BC/	42458
PROC.	16-278/00
C	☐
D	☒
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	03/10/00
N.º CPD	

CM-00144231-5

FICHA CATALOGRÁFICA

Lopes da Silva, Fábio Luiz

adolescência : modernidade? / Fábio Luiz Lopes da Silva --
Campinas, SP: [s.n.], 1999.

Orientador: Kanavillil Rajagopalan

Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, IEL

1. Adolescência. 2. Modernidade. 3. Psicanálise. I. Rajagopalan, Kanavillil. II. Unicamp.IEL. III. Título

Banca Examinadora

Prof. Dr. Kanavillil Rajagopalan-Presidente

Prof. Dr. Jonas Romualdo-Membro

Prof. Dr. Sérgio Luiz Medeiros-Membro

Prof. Dr. Sírio Possenti-Membro

Profa. Dra. Nina Virgínia Leite-Membro

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por Fábio Luiz Lopes
da Silva

e aprovada pela Comissão Julgadora em
13 / 09 / 2000.

K. Rajagopalan

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

Para a Rosi, que disse sim.

índice

Introdução, 1

- Plano geral, 1
- O corpo glorioso da adolescência, 5
- Puberdade fisiológica, puberdade social, 6
- A modernidade segundo Calligaris, 9
- O chamado do Outro, 11
- “Jesus Christ, what happened?”, 23
- A sanção social do bando, 28
- Beleza roubada, 30
- O que vem a seguir, 33

Preliminar: o nome-do-pai, 34

- Unidimensionalidade no discurso do Outro?, 38
- O imaginário, 38
- Bidimensionalidade do discurso do Outro, 42
- Do signo saussureano ao significante lacaniano, 43
- A tipologia jakobsoniana das afasias, 48
- Dos arranjos de signos aos arranjos significantes, 50
- Metáfora e metonímia em Jakobson e Lacan, 53
- Metáfora e metonímia na ordem da *Nachträglichkeit* freudiana, 57

Hamleteen, 63

- O mistério de Hamlet, 65
- Édipo com Hamlet, 72
- Ele sabia..., 75
- ...Que estava morto, 76
- As peças a encaixar, 77
- O desejo de Hamlet, 78
- O desejo de Gertrudes, 81
- “O desejo do homem é o desejo do Outro”, 87
- Hamleteen, 88

Corpos Ardentes, 93

- Ambivalência ou morte, 93
- A feminização dos rapazes, 96
- A Rainha, 98
- O *eidos* adolescente, 100
- Sexo do anjos, 101
- Adolescência antecipada, 103
- Pernas à mostra, 109
- Vísceras à mostra, 111
- Adolescência hiperreal, 116
- Kids, 127
- O porno-estéreo, 128
- Irreversibilidade fatal, 131
- A caminho de um balanço final de Kids, 133
- A desconstrução do fascínio, 137
- Transversalidades insólitas, 140
- A espetacularização da adolescência, 145

Adolescência, modernidade e pós-modernidade: alguma conclusão, 148

- Entre o passado e o futuro, 148
- Lyotard e a condição pós-moderna, 153
- Fim dos metarrelatos, 154
- Pós ou neo? , 155
- A modernidade como ideologia, 161
- Calligaris e a exigência historicista, 165
- Adolescência, modernidade e pós-modernidade, 167
- Seja adolescente, 169

Bibliografia, 170

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

resumo

Fascinados ou perplexos, permanecemos, em qualquer dos dois casos, no perímetro de uma zona de silêncio quando a questão é lidar com a adolescência. Ora, esta tese fala desse silêncio; fala, enfim, da adolescência como instância em que a modernidade se reconhece, quer se reconhecer — mas onde ela também se perde de si.

Trata-se, claro, de colocar em jogo uma certa definição de adolescência e uma certa definição de modernidade (ambas de corte psicanalítico, esperamos). Trata-se, depois disso, de mostrar que, dadas essas duas definições, a adolescência deve ser tomada como fato, caricatura e sintoma da modernidade. Trata-se ainda de descrever certas moções midiáticas que, segundo supomos, configuram “suturas” imaginárias nos rasgos que, como caricatura e sintoma, a adolescência introduz na modernidade. Trata-se, por fim, de utilizar o exemplo da adolescência para intervir no debate em torno da modernidade e da pós-modernidade. A pós-modernidade: limite — sintoma, metáfora — da modernidade?

abstract

Entranced or intrigued, we find ourselves, in either of these two cases, on the very borderlines of a zone marked by total silence, whenever we are asked to contemplate the phenomenon of adolescence. This thesis is an attempt to talk about this silence; it identifies in adolescence a moment of truth where modernity achieves self-recognition and seeks to legitimate itself but where it also, as it were, loses itself. What is at issue is an attempt to propose a certain definition of adolescence and also a certain definition of modernity, both of them psychoanalytically inspired. Given these two definitions, it is argued that adolescence must henceforth be viewed as a fact, a caricature and a symptom of modernity. Moreover, an attempt is made to describe certain media-originated motions which are characterised as imaginary “stitches”. These hold together the lashes which adolescence brings to modernity as caricature and symptom. Finally, the example of adolescence is used to participate in the debate of modernity and post-modernity. Could it be, then, that post-modernity is the limit, a symptom of modernity, or, rather, a metaphor for it?

Quando eu tiver setenta anos
então vai acabar esta
adolescência.

Vou largar da vida louca
e terminar minha livre-docência

Vou fazer o que minha mãe deseja
aproveitar as oportunidades
de virar um pilar da sociedade
e terminar meu curso de Direito.

Então vou ver tudo em sã consciência
Quando acabar esta adolescência.

Paulo Leminsky

introdução

— Já eu não me preocupo nada, faz muito tempo que eu descobri qual o problema da nova geração. Você sabe qual o problema da nova geração?

— São vários, são muitos. Eles...

— Não são nada. Eu vou te explicar o problema com a nova geração. O problema com a nova geração é um só. O problema com a nova geração é que a gente não pertence mais a ela.

João Ubaldo Ribeiro

Plano geral

Nada do que se segue tem qualquer relevância sem a aceitação de um certo número de hipóteses acerca do estado geral das sociedades ocidentais. Esse inventário de nossas dívidas teóricas precisa ser recitado antes de mais nada.

De início, devemos evocar o trabalho de Contardo Calligaris. E se nossa leitura faz justiça a esse autor, é necessário reconhecer que lhe tomamos por empréstimo a idéia de que a modernidade é, por excelência, o espaço de afirmação do individualismo como valor supremo. Naturalmente, ele está longe de ser o primeiro a considerar as coisas por esse prisma. De resto, o próprio Calligaris menciona os nomes de Louis Dumont e Norbert Elias como patrocinadores mais antigos da associação do moderno ao elogio da individualidade. Em todo caso, há algo que particulariza enormemente o modo como o autor prolonga o discurso de seus antecessores: ele fala, sim, de individualismo — mas o faz de um ponto de vista radicalmente psicanalítico. Enfim, a sua questão é utilizar os

conceitos de Freud e Lacan para explicar como a condição moderna chega a se constituir sob esse imperativo de promover o indivíduo acima de todo o resto. Ora, uma tal tarefa não consiste apenas em verter para um vocabulário psicanalítico aquilo que foi previamente enunciado no quadro da sociologia de Elias ou da antropologia comparativa de Dumont. Veremos em breve que a alternativa teórica de Calligaris reorienta o debate acerca do moderno uma vez que desconcerta a noção de temporalidade com que se vinha lidando até então. Mas não só isso: na verdade, a perspectiva psicanalítica abre todo um novo campo de discussão acerca dos *destinos* da modernidade. Nesse sentido, procuraremos conceder atenção especial ao que Calligaris articula sob o título de sociedade narcísica, espécie de hiperinflação do individualismo, cujas marcas parecem proliferar no mundo contemporâneo.

Essa reflexão em torno do moderno e dos confins do moderno, nós a acolhemos para emparelhá-la com outra de nossas promissórias teóricas — aquela que, por sua vez, leva assinatura de Rodolpho Ruffino. Trata-se da suposição de que a adolescência só surge de modo maciço e incontornável na modernidade.

Não está claro que a modernidade segundo Ruffino coincida ponto por ponto com a noção elaborada por Calligaris. Seja como for, não pretendemos estabelecer com o primeiro um compromisso de fidelidade tão rígido quanto aquele que gostaríamos de manter com o segundo. No limite, arriscaremos-nos até a colocar em dúvida alguns aspectos do quadro conceitual e empírico traçado por Ruffino. Para dizê-lo diretamente: acompanharemos esse autor só até onde chegar a sua compatibilidade com Calligaris. O exercício não é necessariamente inútil — ou então teríamos que acreditar que Eda

Tavares está muito enganada quando julga que Ruffino toma a adolescência justamente como “fruto [...] do individualismo em nossa cultura”.¹

Qual adolescência, no entanto? Certamente não a dos médicos, que querem reduzi-la, em última instância, ao drama endocrinológico da puberdade. Mas se desde logo desbiologizamos o conceito de adolescência, resta-nos deslizar inevitavelmente para o campo da Psicologia Social? Ora, não é assim tão simples. Afinal, quando Calligaris historiciza o próprio individualismo, o que se encontra ameaçado não é mesmo o caráter supostamente transistórico da oposição indivíduo vs. sociedade? Que outra dicotomia assegura a existência da Psicologia Social senão aquela que a confronta com a Psicologia Individual?

Não se trata de Psicologia Social mas de psicanálise. Não se trata, enfim, de opor sociedade e indivíduo e nem mesmo de imaginar como essas duas realidades se influenciam reciprocamente. Antes, o que está em jogo é, em termos lacanianos, a relação bem mais complexa e paradoxal do sujeito com o grande Outro (ao longo desta tese, esperamos esclarecer os termos dessa relação).

Em um primeiro momento, destacávamos as idéias de Calligaris como capazes de conduzir uma dupla tarefa: de um lado, explicar o individualismo moderno através do aparato conceitual da psicanálise; de outro, refletir sobre a especificidade da cultura contemporânea, tendo em vista os limites impostos pela própria teoria da modernidade defendida pelo autor. Ora, coloquemos as cartas na mesa: tudo isso equivale a mostrar de que maneira a modernidade se realiza no sujeito tal como a psicanálise o define. Em

¹Tavares 1995, p.60.

outros termos, cumpre saber qual (ou quais) o(s) lugar(es) que o sujeito moderno pode ocupar face ao grande Outro; e, ainda, que operação (ou operações), entre aquelas previstas por Freud e Lacan, faz(em) com que ele ocupe esse(s) lugar(es).

Ora, oferecer uma definição psicanalítica de adolescência é, por outro lado, colocar-se frente a interrogações muito parecidas com essas com que cercamos o sujeito moderno. E se temos razão quando alinhamos adolescência e modernidade, cabe acrescentar que essa cartografia do sujeito adolescente deve se cruzar em algum ponto com a cartografia da subjetividade moderna.

Jean-Jacques Rassial e Charles Melman: eis os autores psicanalistas em cujo trabalho procuraremos encontrar os subsídios mais significativos para que possamos não só localizar a posição adolescente como também situá-la no perímetro da modernidade.

A rigor, pretendemos ir um pouco mais longe. No fim das contas, nossa expectativa não está simplesmente em referir um certo fato às suas condições de produção. Em acréscimo, supomos que a adolescência possa ser qualificada como *sintoma* e *caricatura* da modernidade.² Como se, emergindo em um determinado contexto, a crise adolescente retornasse sobre esse mesmo contexto, pondo em causa aquilo mesmo que aí sustenta os processos de subjetivação. Mais ainda: acreditamos que seja viável indicar que um tal efeito de retorno se agrave extraordinariamente na medida em que a nossa modernidade parece acomodar-se à cultura do narcisismo delimitada por Contardo Calligaris.

²E ao dizer isso, queremos salientar respectivamente a perturbação simbólica e a perturbação imaginária produzidas pela adolescência.

O corpo glorioso da adolescência

De seu lado, Nélson Rodrigues dizia guardar a memória de um tempo em que tudo se passava como se só houvesse “uma meia dúzia de rapazes”. Nas palavras do cronista, “[os jovens de então] escondiam-se, andavam rente às paredes”, e a velhice era admirada como “utopia fascinante”. Nostalgia de um suposto paraíso gerontocrático extraviado? Sem dúvida — mas certamente também o pressentimento de que alguma coisa cheirava mal sob a nova divisa de que “o importante, o patético, o sublime é ser jovem”.³ Ora, o que dizer da cultura contemporânea, aparentemente siderada diante do mais jovem que o jovem — o adolescente?

De fato, as últimas décadas parecem testemunhar um gigantesco esforço a serviço da visibilidade do corpo adolescente. No entanto, se, como supomos, a adolescência representa um questionamento simbólico e imaginário da modernidade, exibi-la não seria a última coisa a se esperar de nossa época? A intensa legibilidade do adolescente não invalida tudo quanto antecipávamos acerca da relação entre a adolescência e o contexto moderno? Dada a sua condição, a adolescência não estaria de certa forma condenada a sempre retornar para debaixo do tapete?

Apostamos que não é necessário que as coisas se passem desse modo. Pensamos, em contrapartida, que é possível inscrever a exibição contemporânea da adolescência na lógica da modernidade e, em particular, da sociedade narcísica. Claro que, para tanto, será preciso que analisemos mais de perto as formas através das quais o corpo adolescente é

posto em circulação. Aí está, inclusive, o que pode valer como contribuição mais propriamente nossa nesta tese.

Mas tudo isso pode ser dito de modo menos apressado.

Puberdade fisiológica, puberdade social

Em 1909, o antropólogo Arnold Van Gennep já se permitia falar em *puberdade social*. Ora, a expressão visava dar conta do fato de que, no mais das vezes, as comunidades humanas parecem não se comover especialmente com os efeitos espetaculares da puberdade fisiológica. Segundo Van Gennep, o que determina a “hominização adulta”⁴ é, antes, uma faseologia escandida por rituais ditos iniciáticos, cujo calendário varia de cultura para cultura.

Essa desnaturalização das “idades da vida” possivelmente representa um imenso progresso face ao problema colocado pela adolescência. Desde então, o mínimo que podemos fazer é admitir que o regime biológico só importa para nós na medida em que a nossa cultura o destaca como um valor a ser considerado.

Não obstante, uma pergunta importantíssima fica sem resposta à luz do conceito gennepiiano de puberdade social. Rigidamente apoiado na consideração das liturgias iniciáticas, o que esse conceito pode por uma sociedade como a nossa, em que a

³Rodrigues 1993b, p. 98.

⁴A expressão é de Ruffino (1995, p. 42).

ritualização da existência parece tão desprestigiada? Como continuar falando em puberdade social se o que supostamente a circunscreve desapareceu ou perdeu a eficácia?

Rodolpho Ruffino ensaia uma solução que, sem invalidar a antropologia genepiana, submete-a a um deslocamento comparável àquele que estabeleceu a própria distinção entre puberdade social e fisiológica. Dizemos isso porque, na perspectiva do autor, a distinção produzida por Van Gennep deve ser ressignificada pela inclusão de um terceiro termo — precisamente a adolescência.

Essa adolescência, o que é ela, uma vez que não se confunde nem mesmo com o momento de uma convocação social ritualmente demarcada?

Para Rodolpho Ruffino, trata-se de um efeito direto *do esmaecimento do ritos iniciáticos*, fato que ele submete historicamente à modernidade. Enfim, uma coisa estaria em alguém ser instado a modificar seu estatuto biopolítico no contexto de uma cerimônia reconhecida como capaz de sancionar essa passagem; outra, muito diversa, estaria em se ter que responder solitariamente ao mesmo apelo de mudança. Na modernidade, e só nela, cada um de nós teria que encontrar por si as garantias que o agenciamento social já não ofereceria. Nessa perspectiva, a adolescência surge, portanto, como o nome de uma crise e do trabalho que lhe corresponde. Crise cujo *leitmotiv* é o desamparo diante de uma iniciação sem rito; trabalho cuja eficácia deve de algum modo equivaler à da operação societária desaparecida.

No entanto, poderíamos prosseguir sem levar em conta tudo o que na obra de um Phillippe Ariès parece contradizer a solução de Ruffino?

Não que o historiador francês reconheça a permanência dos ritos iniciáticos nos séculos recentes. Na verdade, a objeção está em que o ocaso das iniciações teria se dado

bem antes do intervalo histórico em que Ruffino localiza a modernidade. Segundo Ariès, os ritos de passagem já não podem ser encontrados no Ocidente desde a Alta Idade Média. Nesse sentido, erraríamos ao deixar de compreender as sociedades medievais como organizações “diferentes ao mesmo tempo das que hoje nos descrevem os etnólogos e das nossas sociedades industriais”.⁵

Seja como for, Ariès não acredita que a Idade Média tenha assistido a qualquer coisa como o adolescimento. Esse último dado se explica no quadro da reconstituição histórica apresentada pelo autor: as crianças, mal saídas dos cueiros, eram separadas da família e, sem maiores vestígios de resistência, passavam a circular livremente entre os adultos. Tal convivência possibilitaria a transmissão do *savoir faire* e do *savoir vivre*, constituindo o que o historiador chama de aprendizagem (para marcar um contraste com o que modernamente se entende por educação, cuja ênfase recai sobre a reclusão da criança).

Poderíamos especular acerca das razões que justificariam a aparente eficácia da aprendizagem como mecanismo de introdução das crianças no mundo dos adultos (suposto que a reconstituição histórica de Ariès seja exata). Depois que John Austin mostrou o quanto a linguagem ordinária está impregnada de performatividade, não seria de todo impossível imaginar que, a despeito do desaparecimento dos ritos formais, a operação que eles realizavam tenha secretamente ido para o lado da vida cotidiana no medievo. De resto, o próprio texto de Rodolpho Ruffino abre-se para essa possibilidade quando, por exemplo, substitui eventualmente o termo *ritos iniciáticos* por uma expressão muito menos comprometida com a antropologia gennepiana: *práticas societárias*.

⁵Ariès 1981, p.11.

Em todo caso, seria realmente possível encontrar o fato capaz de explicar o aparecimento da adolescência na modernidade? Não haveria em Ruffino uma preocupação excessivamente empirista, o que, na verdade, se acomoda mal à perspectiva psicanalítica?

Por outro lado, Ruffino chega a flertar com a hipótese de inscrever a adolescência no quadro do individualismo moderno (lembremo-nos da citação de Eda Tavares que destacávamos mais acima⁶). Com efeito, ele dá muito valor à oposição entre o trabalho *societário* dos ritos e o trabalho *solitário* da adolescência. Mas a verdade é que o individualismo nunca está diretamente nomeado no texto desse autor. Uma pena, pois essa possibilidade provavelmente representaria um avanço significativo em comparação com o projeto de se encontrar na dissolução dos ritos iniciáticos a causa do adolecimento. Afinal, o individualismo não é propriamente um fato mas uma vicissitude no processo de subjetivação — pelo menos é disso que Contardo Calligaris tenta nos persuadir em uma reflexão que, já mencionada de passagem, será retomada adiante.

Esperamos que essa referência ao psicanalista italiano propicie o que faltou ao programa de Ruffino: uma descrição da subjetividade moderna que possa abrigar sua compreensão da adolescência como crise e como trabalho.

A modernidade segundo Calligaris

Não é incomum que a modernidade seja associada a uma desconfiança radical frente à tradição. De seu lado, o próprio Contardo Calligaris não parece distante desse ponto de vista. Afinal, quando fala em individualismo moderno, ele visa a apreender precisamente a tentativa de o sujeito guardar alguma distância de tudo que possa denunciar a sua pertença a uma linhagem familiar, cultural, histórica. Mas alto lá: como psicanalista, Calligaris não pode acreditar que aquilo que está no lugar do passado seja permeável a um gesto de apagamento puro e simples. No máximo, logra-se recalcar tal herança — e talvez seja mesmo o recalque a operação capaz de definir a condição moderna em face dos representantes da tradição. No entanto, não nos enganemos: do que dissemos não segue que os representantes da tradição em si tenham que constituir o alvo exclusivo ou mesmo principal do recalque na modernidade. Para Calligaris, os elementos tradicionais bem podem se manter aqui e ali — mas o que certamente não escapa ao recalque moderno é a origem exterior dessa herança que o sujeito recebe. Nos últimos séculos, o homem teria agido como se não pudesse admitir qualquer princípio sem antes submetê-lo a uma espécie de tribunal interno. O registro da cultura estaria, nesse sentido, privatizado. Nada aí poderia permanecer caso não comparecesse “como o fato e a vontade de cada indivíduo”.⁷ De todo modo, se recalque há, não se pode esperar senão pelo retorno do recalcado. Ora, para Calligaris, esse retorno não tarda. Na verdade, estaria já

⁶Cf. p. 3 desta tese

⁷Calligaris 1997, p.187.

na própria carne daquilo que promove o recalque. Sim, pois a modernidade não daria escolha ao sujeito justamente quanto àquilo que parece fundar as liberdades individuais. Pois bem: mal é preciso esclarecer o paradoxo que se estabelece a partir dessa estranha exigência — “Seja livre”. Imperativo de ódio à tradição? Seria mais exato dizer que se trata da tradição reinventada sob a forma de um mandamento absurdo, terrível, impossível de ser satisfeito: “Seja livre, quer dizer, livre-se de mim”. Nas palavras de Calligaris, “o que o indivíduo de nossa sociedade não pode escutar é que a individualidade ou o individualismo, que para ele é o supremo valor, é justamente o que sua tradição lhe manda valorizar”.⁸

Assim, o ódio à tradição seria a forma moderna de aceitá-la. Com sua abordagem do individualismo, Calligaris confirma a lição recebida de Hannah Arendt, para quem a tradição “pode mesmo revelar toda sua força coerciva depois de vindo o seu fim”.⁹ Contudo, ao contrário da pensadora alemã, ele não vê as marcas dessa força coerciva apenas na perpetuação de “noções cediças e puidas”¹⁰ (subitamente revigoradas, por exemplo, pela intervenção do que Calligaris chama de “tribunais internos”). Em acréscimo, o psicanalista italiano dá a entender que a tradição converteu-se em uma espécie de buraco negro que, bem no fulcro da modernidade, não cessa de absorver todas as suas energias supostamente liberadoras.

Mas o que é isso, a tradição?

⁸Id. Ibid., p. 189.

⁹Arendt 1979, p. 53.

O chamado do Outro

A prosa de Michel Foucault está aí para nos recordar do quanto valiam os corpos dos regicidas. Segundo o filósofo francês, esses criminosos eram rigorosamente destroçados em praça pública.

Tenazes em brasa, esquartejamentos, fogueiras — todo esse melancólico repertório de violências compunha uma rotina criteriosamente calculada para que os condenados suportassem as piores dores: eles deviam morrer mil vezes. Tratava-se, assim, de constituí-los como o simétrico da intangibilidade da realeza.

Para Foucault, a questão é situar essa intangibilidade em face do sistema de poder que teria prevalecido até a queda do Antigo Regime.¹¹ Por seu lado, Contardo Calligaris acredita que a cena das execuções não se resolva apenas no âmbito histórico-político. Em acréscimo, seria preciso pensar o corpo do rei como encarnação reconhecida “não só [d]a [tradição] monárquica, mas [d]a tradição enquanto tal, quer dizer, aquilo que pode dar *significação*, por enigmática que seja, à vida humana”.¹²

“A tradição enquanto tal”: no fim das contas, essa expressão de Calligaris pretende nos aproximar da primazia do Outro lacaniano, o campo dos significantes — isso que já está aí quando o sujeito vem ao mundo e, diante do quê, esse sujeito deve encontrar o seu lugar.

Não é o caso de apenas indicarmos como sobram exemplos etnológicos de que a ordem simbólica regula a circulação dos bens, dos alimentos ou das mulheres nas

¹⁰Id. Ibid.

¹¹Cf. Foucault 1977, cap. 1.

diversas sociedades humanas. Não é o caso, enfim, de simplesmente acompanharmos Lévi-Strauss em sua referência à lingüística como ciência-piloto do estruturalismo. Na verdade, a linguagem importa realmente à psicanálise como a instância em que a função da falta se inscreve para o ser humano. Se há uma herança que a linguagem permite nomear, tal é a castração — falha incontornável, inferno e céu da subjetividade no sentido psicanalítico do termo. Inferno, pois tudo o que esse sujeito fizer será sempre pouco diante da falha que o interpela; céu, pois só se pode falar em sujeito na exata medida em que uma falta afeta a ordem simbólica (nesse sentido, recordemos um dos temas estruturalistas clássicos: o anti-subjetivismo, objeto da subversão lacaniana. Ora, por que a singularidade está desde logo excluída da estrutura dos estruturalistas? Fácil: porque essa estrutura é íntegra, completa).

Quem diz falta diz possibilidade de haver desejo. De fato, se o sujeito chega a se constituir como desejante, é somente porquanto assume para si a falta que, a rigor, está no Outro. Claro que uma certa vulgarização da psicanálise toma o desejo como uma espécie de dom natural do homem — mas, como bem lembra Ana Maria da Costa, mesmo a propalada descoberta da sexualidade infantil nada tem que ver com a postulação de um mundo interno autônomo. Quanto a esse ponto, tomemos, por exemplo, o que Freud circunscreveu sob o nome de teorias sexuais infantis.

Interrogada acerca da proveniência dos bebês, a criança menciona os orifícios de seu corpo lá onde o que deveria estar em causa é o corpo materno. Ora, o corpo de que ela fala é, então, uma figura “de fantasia”, resultado da sobreposição do próprio corpo ao corpo da mãe. Corpo do incesto, corpo impossível — ficção, enfim, que só pode se

¹²Calligaris 1997, p. 185. O grifo é nosso.

sustentar se supusermos que o desejo materno a endossa desde o início. Assim, “a criança responde a algo compartilhado, que se produz no lugar de uma relação”.¹³

Na verdade, o psiquismo infantil não teria nenhuma consistência a não ser essa que se constitui no seio de um laço com a exterioridade. E isso não é tudo: tal exterioridade não é simplesmente a da mãe, entendida como indivíduo especificado no que habitualmente chamamos de real. De que adiantaria recusar a existência de um desejo natural da criança se se tratasse de encontrar tal substrato do lado materno? Afinal, a mãe especificada na realidade é ainda um sujeito. Em suma, ela tampouco pode ser colocada na origem do que quer que seja — sua história, como a de todo sujeito, estaria igualmente invadida pela exterioridade. Essa exterioridade é, portanto, radical. Eis por que, em certa passagem, Freud assegura que o desejo é indestrutível: precede o sujeito e sobrevive a ele. Em resumo, emana do Outro tal como Lacan o articulou.

Seja como for, não há como reconhecer o sujeito psicanalítico como categoria teórica sem que se mencione um momento lógico inaugural em que esse sujeito esteja *imediatamente* submetido aos caprichos do Outro. Ele ainda não pode suportar nenhum desejo — longe disso. Antes, o lugar que lhe cabe é o de objeto capaz de satisfazer o desejo do Outro. A falta é provisoriamente recoberta por aquilo que Joël Dor chama de relação fusional, a unidade presumidamente indissolúvel entre filho e mãe (mas a mãe tomada aqui como encarnação do Outro desejante).¹⁴

Não obstante, se a falta é mesmo inextinguível, o sujeito não poderá permanecer para sempre no elemento da relação fusional. Enfim, se não há o que possa responder

¹³Costa 1997, p. 38.

¹⁴Cf. Dor 1993, p. 46.

pela falta simbólica, a criança cedo ou tarde será confrontada com o fato de que, na expressão de Mauro Mendes Dias, “o Outro deseja Outra coisa”.¹⁵ Momento de intervenção do pai enquanto metáfora de ainda haver desejo do Outro. Mas, pelo que já indicamos, nada como a verdade do ser emergirá daí. Tudo aconteceria de tal modo que, perdendo o estatuto de objeto do desejo do Outro, o sujeito passasse a suportar esse desejo. Como dissemos desde o início, ele assumiria como sua uma dor que vem de Outro lugar.

Procuraremos salientar a seguir que um não-saber tem que tomar parte no gesto mesmo dessa assunção. “Claro”, diriam os mais apressados. “Afim, ninguém em sã consciência aceitaria carregar no peito uma dor que, no limite, não é sua”. Mas é preciso ser muito mais radical quando a questão é articular em termos freudianos a correlação entre o desejo do sujeito e o não-saber. Na verdade, a ignorância do sujeito psicanalítico não é só uma condição do seu desejo; antes, essa ignorância *está no lugar* da falta de que ele reclama. Juan-David Nasio: o neurótico é “aquele que quer saber”.¹⁶

Ora, dissemos há pouco que não há um substrato psíquico desde sempre dado no sujeito. Não poderíamos encontrá-lo agora na consciência e no trabalho que ela realiza. A proposição de Nasio deixa muito claro que a consciência é, a rigor, efeito de uma situação ela mesma irreduzível às descrições psicológicas clássicas (nesse sentido, o próprio termo *ignorância* não cabe sem restrições no lugar em que os nossos enunciados precedentes o colocaram: esse termo também remete muito diretamente à Psicologia).

¹⁵Dias 1993, p.173.

¹⁶Nasio 1991, p. 39

Em todo caso, Freud oferece-nos uma cena capaz de ilustrar adequadamente a relação entre a emergência do sujeito desejante e esse saber inassimilável às categorias da consciência e da cognição. Trata-se da famosa brincadeira do *fort-da*, conduzida por uma criança de dezoito meses — na verdade, o próprio neto de Freud.

O certo é que o menino freqüentemente atirava para longe os objetos que estivessem a seu alcance. Esse hábito parecia diverti-lo bastante, fato que não deixou de interessar o avô psicanalista. Mas a sua interpretação permaneceria impossível se, tempos depois, Freud não tivesse testemunhado uma versão aparentemente mais completa do jogo protagonizado pelo neto. O dado novo era proporcionado pelas virtudes de um pequeno carretel.

Retendo nas mãos a ponta da meada, o menino podia lançar esse carretel, trazê-lo de volta e, sem sair do lugar, repetir ao infinito a mesma rotina. A cada vez que, depois de arremessado, o objeto desaparecia sob um móvel, ouvia-se a criança produzir uma longa vogal arredondada (em que Freud reconheceu a tentativa de se pronunciar a palavra alemã *fort*, ‘longe’). Em contrapartida, o retorno do carretel era saudado com a exclamação *da!* (‘aqui’).

Freud tirou várias lições dessa observação. Mas, antes de tudo, é preciso dizer que o carretel contava para ele como representante da mãe. Ora, ao fazê-lo desaparecer, a criança repetia uma experiência corriqueira: a ausência materna. Só que o jogo não colocava mais o menino passivamente diante dessa ausência. Pelo contrário: haveria que

se falar no *fort-da* como um processo de domínio sobre a perda da mãe. Como se o jogo fizesse parte de um gesto de “autêntica renúncia psíquica” da criança.¹⁷

Ao mesmo tempo, Freud se deu conta do preço que sua interpretação cobrava da teoria. Para sustentá-la, seria necessário questionar a hipótese de que o princípio do prazer está no coração do psiquismo humano. No jogo, a atividade psíquica tenderia “a substituir um estado penoso por um estado agradável”?¹⁸ Nada disso. Antes, prevalece a repetição da perda, com tudo de doloroso que ela arrasta consigo. Se não fosse assim, como explicar que a experiência realmente prazerosa fique simplesmente de fora da versão reduzida do *fort-da*?

Por sua vez, Lacan destaca o fato de que duas emissões de voz do menino enquadram a cena e a remetem inevitavelmente para a relação do sujeito com o simbólico. O *fort-da*: sucessão de duas situações, cada uma delas marcada por um som no jogo. Diante disso, podemos ter certeza de que, longe de ser vagidos aleatórios, os sons atualizam uma oposição fonológica que se prolonga como oposição significativa. Mas não uma oposição significativa qualquer, dado que as duas situações no jogo *não* se distinguem porque colocam a criança sucessivamente diante de dois objetos diversos. Na realidade, trata-se da presença e, em seguida, da ausência de algo. Não seria essa distinção suficiente para que a oposição significativa corresponda a dois gestos enunciativos qualitativamente diferentes? A resposta só pode ser afirmativa — no entanto, não se pode esquecer que, quando fala em oposição significativa, Lacan tem em mente a noção saussureana de valor. Sim, um significante substitui o outro e, desse modo,

¹⁷Dor 1993, p. 51.

¹⁸Chemama 1995, p. 83.

desloca-o de certa forma para fora da cena. Mas esse deslocamento nunca é definitivo: em vista do caráter diferencial dos elementos de linguagem, a consistência de um está totalmente subordinada à consistência do outro. Em suma, o significante substituto é também uma *invocação secreta* do substituído: sem que o sujeito possa sabê-lo, o significante recalcado paradoxalmente retorna no elemento mesmo do significante que promove o recalque.

Presença/ausência; substituição/invocação: a trama com esses elementos no *fort-da* corresponde, segundo Lacan, a uma espécie de suporte estrutural para o Édipo tal como Freud o estabeleceu. Mas para que efetivamente se vá do *fort-da* ao circuito edipiano é necessário que se leve em conta o trançamento desse suporte estrutural com elementos outros, cuja heterogeneidade, aliás, só pode ser epistemologicamente administrável a partir da famosa tripartição lacaniana entre os registros do simbólico, do imaginário e do real.

Em capítulo posterior desta tese, esperamos desenvolver mais detidamente o tema edipiano e as tais condições simbólicas, imaginárias e reais que o sustentam. Por ora, vamos limitar nosso comentário a uma certa observação de Jean-Jacques Rassial acerca das promessas e consolações que cercam o trabalho psíquico da criança no Édipo:

Por que esta história do incesto, interdito de assassinato, é aceita pela criança? Por que ela vai aceitar renunciar ao gozo da mãe? É o que Freud retoma várias vezes, é o supereu que se constitui ali, herdeiro do Complexo de Édipo. Ele é repressivo, mas é também consolador e promissor. Se tu renunciasses a este gozo, mais tarde terás acesso a um gozo de mesmo tipo.¹⁹

¹⁹Rassial 1995, p. 90. Sobre o caráter consolador do supereu, cf., por exemplo, o texto supra citado (nota 2, neste capítulo) de Freud (1980a)

Em suma, a criança acaba convencida de que a falta consistiria na *privação de um objeto a ser restituído* (nos termos lacanianos, ela suporta a castração *simbólica* tomando-a *imaginariamente* como carência de um objeto *real*). Em linhas gerais, aí está o aspecto organizador do que se chama de fase de latência na infância.

Um lapso de tempo terá que transcorrer até que a quietude desse período seja sacudida pela intervenção de algo cuja natureza convém precisar. Trata-se de decidir entre a instauração da puberdade fisiológica ou da puberdade social? Ora, já vimos que os psicanalistas não esperam muito de um dilema formulado nesses termos. Tomar partido quanto a essa questão eminentemente empirista é relevar o fato de que, da perspectiva do sujeito, o que se apresenta é, na excelente expressão de Charles Melman, “um convite urgente, obrigatório”.²⁰ Um *convite*, um *chamado* — não podemos estar muito longe da ordem simbólica e, portanto, da função da falta que ela presentifica para o sujeito. O biológico ou o social só valem aqui como figurações do grande Outro, essa alteridade radical que, no entanto, agita-nos no mais fundo de nós.

Tal reencontro com a voz do Outro soará aos ouvidos do sujeito como um canto de sereia: “Naturalmente, se me convocam”, ele pensará, “é porque se aproxima o tempo de devolverem aquilo de que fui privado”.

Por certo, Rodolpho Ruffino imagina que os ritos iniciáticos sobrevenham exatamente nesse momento em que as promessas de restituição estariam todas por um fio. A tarefa dos passes sociais residiria, assim, em uma renovação do campo das expectativas do sujeito via renomeação da falta.

²⁰Melman 1995a, p. 9.

Nada há de absurdo nessa hipótese do autor — muito ao contrário. Como vimos, os seus problemas começam de fato quando ele parece atribuir aos ritos iniciáticos o *monopólio* sobre os processos societários de “hominização adulta”. Esperamos ter deixado claro que, em todo caso, essa é uma idéia dificilmente sustentável no plano empírico-histórico (recordemo-nos da menção ao trabalho de Phillipe Ariès²¹). Mas a razão principal de nossa censura a Ruffino esteve desde sempre em que ele parece deixar de reconhecer o princípio psicanalítico fundamental de que o Outro é castrado. Sim, pois tal princípio significa precisamente que não há palavra ou ato que garanta de antemão o destino do sujeito. Ora, tudo tende a ser notavelmente peremptório em Ruffino: se há ritos, nada de adolescência; se eles não estão disponíveis, resta ao sujeito se virar sozinho.

Quão diferente não é a posição que esta tese já começou a articular a partir do pensamento sutil de Contardo Calligaris. De fato, vimos há pouco que o psicanalista italiano está longe de admitir que a nossa sociedade negue definitivamente ao sujeito todo acesso à sua filiação simbólica (o caráter peremptório está, portanto, ausente em Calligaris). Ele insiste quanto ao fato de que o que caracteriza a condição moderna é, antes, um quadro muito mais intrincado e paradoxal. Como antecipávamos mais acima, esse é o sentido maior do que se impõe ao homem contemporâneo sob a forma do “Seja livre”. *Esvaziamento do Outro, não a sua desapareição*: para Calligaris, tal parece ser o efeito de uma tradição fundada na auto-negação como primeiro giro de uma espiral infinita de novos imperativos e novas auto-negações (“seja livre, quer dizer, livre-se de mim, quer dizer, seja livre etc.”). Quanto mais nega a lei, mais o sujeito se submete a ela. Em contrapartida, quanto mais a acolhe, tanto mais se trata de negá-la. Estamos no ponto

²¹Cf. p. 7-8 desta introdução.

morto entre o fascismo e o liberalismo: lugar de legitimidade mínima da lei, seja por conta de uma auto-anulação explícita, seja por conta da desconfiança que pesa sobre toda forma de violência demasiada.

À guisa de conclusão: a adolescência seria, nesse sentido, o resultado da intervenção de um Outro que arregimenta o sujeito para em seguida se obscurecer sob o grau zero da legitimidade da lei que o representa. Daí termos assimilado a crise adolescente à categoria de sintoma da condição moderna. O que é um sintoma? Trata-se de um elemento paradoxal, efeito e denúncia do recalque. Ora, vimos com Calligaris que há recalque na modernidade: é a origem exterior da tradição o que se encontra barrado. Mas esse barramento não é possível sem a contrapartida de que o Outro retorne no elemento de uma lei insana, o que, da posição do noviço, se escuta mais ou menos assim: “Ocupe o seu lugar lá onde nenhum lugar lhe está reservado”. Aí está, reescrita, a contradição moderna — contradição esta que se faz carne na subjetividade embargada da adolescência.

Em todo caso, as primeiras páginas deste capítulo anunciavam (sem maiores detalhes) a importância que terá para nós o conceito calligariano de sociedade narcísica como destino da modernidade. Pois bem: talvez tenha chegado o momento de esclarecer o que é essa sociedade narcísica bem como de justificar a sua inserção em nosso trabalho.

Digamos, para começar, que, na perspectiva de Contardo Calligaris, o preço da modernidade é a convivência contínua com o fantasma da disrupção social: ser indivíduo é estar sempre a esgarçar a herança simbólica em sua função de terceiro em toda relação dual. Prefiguração de um mundo paranóico em que *the man next door* tende a ser visto

como agressor em potencial (não sabemos até onde ele pode agir com a ‘consciência feliz’; desconhecemos os limites de seu valor de justiça).

Ora, não é difícil antever o que está no limiar desse regime de desconfianças recíprocas. Trata-se do que Jurandir Freire Costa chama de ‘cultura da violência’ — um estado de coisas em que a brutalidade se impessoaliza, podendo partir de qualquer lugar. Por segurança, antecipamo-nos ao ataque do outro — somos desde logo agressivos com ele.²²

Mas o esgarçamento da mediação (ou identificação) simbólica pode gerar ainda uma outra espécie de contingência dominada pelas saídas imaginárias. Entregue a si mesmo, o indivíduo está igualmente a um passo da glorificação do “*self*, do eu privado, único”: cultura do narcisismo.

Cultura do narcisismo, cultura do conformismo. Afinal, para Calligaris,

se não temos uma herança que nos possa sustentar como sujeitos, só no olhar dos semelhantes podemos encontrar a confirmação de que somos tão amáveis como gostaríamos de ser aos nossos próprios olhos.²³

²²E isso não é tudo: segundo Freire Costa (1995), nossa impotência diante de uma ameaça disseminada e sem rosto cria a necessidade de reificá-la de alguma maneira. Pensamos precisar corporificá-la para lidar com ela e até combatê-la. Mas o feitiço acaba virando contra o feiticeiro. Freire Costa explica como isso acontece: “Ora, o termo violência não designa uma essência moral ou material com forma e conteúdo singularizados. Violência é a palavra que empregamos para denominar a série de atos intencionais que se caracterizam pelo uso da força, em situações de conflito, transgressão às leis que visam o bem comum e o predomínio da crueldade sobre a solidariedade no convívio humano. O hábito de falarmos de Violência com V maiúsculo é uma defesa contra o medo. Defesa que acaba indo de encontro às suas finalidades de origem. Ao invés de proteger-nos imaginariamente contra o Mal, a fantasia da Violência paralisa nosso pensamento e nossas ações, aumentando o sentimento de impotência. A Violência, descrita como entidade onipotente e onipresente, parece incoercível, imbatível.”(pp. 86-7)

Por seu turno, Barthes (1990, pp. 94-97) observa que o ser expectante desconhece proporções: aguardamos um telefonema com a mesma solenidade com que esperamos os heróis de guerra nos portos. Pois bem: à sua maneira, a cultura da violência nos faria a todos súditos dessa prontidão sem medidas: no fundo, simplesmente esperaríamos por isso que chamamos “A Violência” — fórmula indiferenciadora que tanto pode abranger um motorista que avança o sinal vermelho quanto o crime organizado e o tráfico de drogas.

²³Calligaris 1997, p. 191.

Nesse sentido, eis o que se pede de um adolescente na modernidade narcísica: que ele encontre o seu posto no deserto do individualismo e que, em acréscimo, *se conforme*.

Ora, na década de oitenta, um conjunto de *rock* nacional se martirizava por sua rebeldia aparentemente sem causa: “Meus dois pais me tratam muito bem”, dizia o maior de seus sucessos. E daí? Essa boa vontade não os torna mais aptos a cumprir as promessas feitas ao filho. Da perspectiva psicanalítica, não é estranho que o adolescente se torne “aborrecente”. Do fundo de sua melancolia, ele denuncia a estupidez de um mundo saturado de objetos e, no entanto, incapaz de lhe dar garantias de felicidade.

Lamentaremos o inconformismo de nossos meninos. Repetiremos intermináveis litânias votadas à pacificação do lar. Concederemos quanto a esse ou aquele ponto em busca do restabelecimento das negociações com as hostes revoltosas. Ou talvez nada disso.

*“Jesus Christ, what happened?”*²⁴

Ponto de partida possível para a reflexão que se segue: o filme **Kids**,²⁵ do diretor americano Larry Clark.

Em primeiro lugar, é preciso dizer que o roteiro da obra não poderia ser mais simples — nada além de um dia na vida de adolescentes novaiorquinos em férias. Eles

²⁴Essa é a frase final de **Kids**, filme que, como se verá, vai nos interessar bastante nesta seção e no restante do trabalho. A frase é dita por um adolescente, Casper, ao acordar depois de uma verdadeira saturnália na casa de amigos.

bebem, tomam drogas, transam sem proteção, espancam quem ousa enfrentá-los — e tudo isso é mostrado sem nenhuma timidez pela câmera de Clark.

Lançado nos Estados Unidos em 1995, **Kids** tornou-se objeto de intermináveis polêmicas. No Brasil, o impacto não foi menor. “Terrível e chocante”, diz um crítico paulista acerca do filme.²⁶ Outros o secundam: “trágico”²⁷, “perturbador”.²⁸ De uma vez por todas: por que **Kids** nos transtorna até “quase um certo nojo”?²⁹

Em sua edição de 1o. de outubro de 1995, a **Folha de S. Paulo** tentou decifrar esse enigma. Para tanto, convidou artistas, jornalistas e intelectuais a fim de reunir um conjunto de ensaios concernentes ao filme. Ora, a maioria dos trabalhos concluiu que o chocante estava em que Clark propiciaria um diagnóstico tão realista quanto aterrador da adolescência contemporânea. Por exemplo: para a jornalista Noely Russo, o filme “chega perto de ser um documentário sobre o que parte da juventude hoje espera do mundo: quase nada.”³⁰ Já Fernando de Barros e Silva acredita que **Kids** anuncie a chegada de “uma geração inteira de ‘autistas sociais’”.³¹ Erika Palomino vai mais ou menos na mesma direção: “**Kids** é um filme sobre gente que não tem nada o que fazer. Gente que vive um dia depois do outro, sem expectativas. Gente perdida.”³²

A propósito de falar sobre o filme, os articulistas se comprazem em deplorar o suposto vazio existencial de nossos jovens — na verdade, um modo disfarçado de auto-

²⁵ **Kids** (*Idem*). EUA, 1995. Dir: Larry Clark. Com Leo Fitzpatrick e Chloe Sevigny.

²⁶ Carvalho 1995, p. 5-6.

²⁷ Abramo 1995, p. 5-6.

²⁸ Santos 1995, p. 5-5.

²⁹ A expressão entre aspas é de Calligaris (1995, p. 5-4).

³⁰ Russo 1995, p. 5-6.

³¹ Barros e Silva 1995, p. 5-6.

³² Palomino 1995, p. 5-6.

elogio. Em tudo lembram o que Lacan observa acerca do médico em sua relação com os histéricos:

Quando leio que todos sabem que um hístico é incapaz de amar, tenho sempre vontade de dizer ao autor — E você é capaz de amar? Ele diz que um hístico vive no irreal, e ele?

O médico fala sempre como se ele estivesse bem dentro de sua pele, sua pele do amor, do desejo, da vontade e de tudo que se segue.³³

Não obstante, o coro dos descontentes não se intimida: “Para os garotos, a sexualidade é puro exercício de narcisismo e negação do outro”;³⁴ “Essa geração, que representa parte da juventude dos anos 90, é a versão ‘estragada’ do lema ‘viva rápido e morra jovem’”;³⁵ “Sem passado, sem futuro, causas a defender, laços afetivos, família ou qualquer referência capaz de localizar sua existência, o jovem vive sua vida ruidosa num presente indefinido e infinito”.³⁶

Ora, nenhum desses enunciados é necessariamente falso. No entanto, formulados dessa maneira, fazem supor que nós, a comunidade dos responsáveis, estamos excluídos de seus respectivos domínios de validade: nós sabemos tolerar as diferenças culturais; nós fomos rebeldes autênticos; nós dispomos de valores bem estabelecidos a serviço dos quais podemos viver.

Resta saber quem responde por essa primeira pessoa do plural (à exceção, é claro, dos críticos da **Folha de S. Paulo**). Sim, pois o mesmo discurso que deplora os adolescentes está por vezes pronto a condenar também os adultos. Os divórcios em demasia; a entrada maciça da mulher no mercado de trabalho; a dedicação às atividades

³³Lacan 1986, p.39.

³⁴Abramo 1995, p. 5-6.

³⁵Russo 1995, p. 5-6.

produtivas imposta pelo recrudescimento da competitividade — todos esses acontecimentos concorreriam para que, pouco a pouco, os filhos fossem abandonados à própria sorte.

“Para onde foram os adultos?”: é bem essa a pergunta que, em seu ensaio para a **Folha de S. Paulo**, Contardo Calligaris se faz diante de **Kids**. Questão muito pertinente, dado que o filme quase não reserva lugar para personagens mais velhos:

um passante surrado, um mendigo aleijado, loucos sem casa perdidos na cidade, assistentes sanitárias anônimas, uma mãe fumando em cima de seu bebê, vidrada na televisão, um sapato paterno onde roubar dinheiro... A fala dos adultos é ausente.³⁷

Retrato fiel do absenteísmo paterno? Talvez.

No entanto, pensemos por um momento em **Malhação**, novela da Globo que, todas as tardes, traz as aventuras de um grupo formado pelos mais legítimos representantes da *jeunesse dorée* carioca. Os capítulos se passam quase que integralmente nas dependências de uma academia de ginástica. Universo fechado, discricionário, maciçamente referido à adolescência. Por que deixar de compreender **Kids** como construção de uma cena semelhante?

Para onde foram os adultos no filme de Larry Clark? Resposta de Calligaris: para a platéia. Enfim,

Se os adultos parecem ausentes no filme, é por estarem demasiado presentes, por serem [...] aqueles que sonham com esta adolescência extraviada.³⁸

³⁶Barros e Silva 1995, p. 5-6.

³⁷Calligaris 1995, p. 5-4.

³⁸Id. Ibid.

“Tudo que há de melhor e de mais raro / Vive em teu corpo nu de adolescente”:³⁹ a confiarmos em Contardo Calligaris, esses versos de Mário de Andrade bem poderiam figurar no brasão de nosso tempo. De fato, mesmo uma rápida passada de olhos pelas grandes mídias vai mostrar a insistência de um comparecimento: a figura do adolescente satura o sistema da moda, as programações do rádio e da televisão, os jornais e as revistas. Toda uma nova fauna de anjos vem juntar-se aos querubins e aos serafins: cantores quase imberbes requebram insidiosamente diante de um autêntico *frenesi* das meninas da platéia; astros mirins ascendem diariamente no céu eletrônico das novelas; ninfetas exuberantes fazem biquinho para as câmeras de **Playboy**; e, a reboque dessas aparições extraordinárias, as academias de ginástica transformam as curvas nascentes das colegiais em uma impossível combinação de hipérboles e parábolas. Não faltam ainda as meninas que, aos doze ou treze anos, já se dizem modelos e manequins. Em todo lugar, proliferam concursos de beleza prontos a acolhê-las. Basta, é claro, que elas desfilem seminuas para uma multidão de mancebos indóceis.

Aceitamos encantados a entronização midiática da estética *teen*. Sideramo-nos com a fulguração dessas estrelas supernovas. Rejubilamo-nos ao ver que eles estão ardendo.

Por seu turno, Laymert Garcia dos Santos imagina que o desconforto diante de **Kids** esteja em que, no filme, essa idealização da adolescência seria constantemente perturbada por uma *outra visão*, bem menos otimista. Tudo se passaria como se **Kids** desdobrasse um enredo bipartido:

³⁹Os versos pertencem a “Soneto” (Andrade 1980, p. 255). Agradeço ao Prof. Raúl Antelo pela indicação bibliográfica.

A mais tímida, a mais pura das garotas [a personagem Jenny] — aquela que só transou uma vez e vai fazer o teste soropositivo apenas para acompanhar a amiga — cai na real. Até então o espectador compartilhava com as meninas e os meninos seus entusiasmos pelas descobertas sexuais e chegara a achar engraçado um deles dizer: ‘Essa coisa toda. Dizem que isso é sexo. Dizem isso e aquilo. Que heroína mata. Não conheço ninguém com Aids. Sacam? Não conheço ninguém que tenha morrido dessa merda’. Mas agora o espectador passa a ter uma visão dupla. Por um lado, continua acompanhando a garotada em suas aprontações; por outro lado, sua visão está contaminada pela agonia de Jenny, que foi tocada pela morte.⁴⁰

Calligaris, no entanto, não acredita nem um pouco nessa possibilidade interpretativa. Para ele, a náusea decorre precisamente daquilo que o filme tem de intransigente e inarredável. Se **Kids** horroriza, a razão está em que, nele, a mostraçã da adolescência como espaço de um gozo superlativo se radicaliza até revelar a sua “face crua e miserável”.⁴¹

Kids seria a catástrofe do nosso fascínio pela adolescência — mas uma catástrofe gerada pela própria ganância desse fascínio. Como se, em momento algum, realmente quiséssemos — ou, na verdade, pudéssemos — abrir mão desse encantamento. Como se a adoração da adolescência fosse um fato a que a nossa modernidade estivesse visceralmente hipotecada. Como se, enfim, Larry Clark deixasse claro aos seus espectadores o quão longe *eles* estão prontos a ir com esse fascínio.⁴²

Ora, que haveria de tão decisivo na manutenção da adolescência como ideal?

⁴⁰Santos 1995, p. 5-5.

⁴¹Calligaris 1995, p. 5-4.

A sanção social do bando

Falávamos há pouco da queixa que o adolescente pronuncia. Talvez melhor do que ninguém, esse sujeito materialize o mal-estar na modernidade. Há algo de podre no reino da Dinamarca — e o adolescente está particularmente afetado por essa descoberta. Papai se revela incapaz de restituir o objeto da presumida privação que a criança suportou em silêncio. Ela, que esperava tanto do mundo adulto, tem que se conformar com sua inscrição em uma linhagem que agora lhe parece marcada pela impotência. Ora, podemos fazer idéia do tamanho da crise identificatória que, desse momento em diante, certamente terá lugar. Em todo caso, Charles Melman lembra-nos, por exemplo, da frequência com que, em tais circunstâncias, o sujeito se vê assaltado pelo ressurgimento do romance familiar, pela idéia de que se foi trocado na maternidade ou de que se teria uma outra procedência.⁴³ Assim, o adolescente chora a sua sorte, mas não deixa de se engajar na tarefa de evitar o que a filosofia de Brás Cubas chama de ‘o legado de nossa miséria’. Ele busca identificar-se a uma filiação outra, uma humanidade outra, “um novo mundo que finalmente não teria a pusilanimidade das gerações anteriores”.⁴⁴

Não por acaso o sujeito adolescente é tão suscetível à formação de bandos. Trata-se aí de ensejar justamente a implementação dessa nova raça e de, portanto, tornar-se capaz de se reconhecer na figura do “famoso pai de **Totem e Tabu**”⁴⁵ — o pai não castrado, senhor de todas as mulheres, segundo o mito freudiano.

⁴²Retomaremos o comentário ao filme em capítulo “Corpos Ardentes”, nesta tese.

⁴³Melman 1995a, p. 12

⁴⁴Id. Ibid., p. 13.

⁴⁵Id. Ibid.

Uma nova raça: se Calligaris tem razão quanto à pregnancy do “Seja livre”, não seria essa a maior das utopias modernas? Nesse sentido, nada é tão familiar à modernidade quanto a adolescência — mas, ao mesmo tempo, nada lhe é mais estranho, visto que, com seu cortejo de sofrimentos, essa mesma adolescência mostra os limites da fantasia de renúncia à herança simbólica. Eis, inclusive, por que só podemos concordar com um certo editorial da **Revista da APPOA**, que toma a adolescência como “revelação e até mesmo caricatura de nosso tempo”.⁴⁶

Não obstante, este trabalho tentará mostrar que, dada a reversibilidade das moções imaginárias, a adolescência, como espelho (cruel) do moderno, funda a própria possibilidade de erosão da aspereza que ela encarna. Hoje, talvez sejamos cada vez mais — e isso inclui os próprios garotos — uma caricatura da adolescência. Em grande parte, a circulação narcísica do olhar, descrita por Contardo Calligaris, parece ser normativizada por representações do adolescente.

Os meninos reivindicam para si mesmos a chance de se manter em uma relação especular com o pai ideal? Abandonemo-nos nós mesmos ao fascínio pela imagem de um corpo glorioso em que os adolescentes podem a qualquer momento reconhecer-se. Em outras palavras, *sustentemos neles, com eles, o sonho de uma nova raça.*

Tudo se passa, enfim, como se o “Seja indivíduo” encontrasse no “Seja adolescente” a sua mais recente tradução. Mas, nesse jogo perigoso, os espelhos podem também escapar das mãos, e os cacos espalhados no chão por vezes marcam até mesmo no real aquilo que, ancorado no imaginário, o “Seja adolescente” quer neutralizar.

⁴⁶ “Editorial” in **Revista da APPOA**, no. 11, p. 4.

Beleza roubada

Pedro Públio Goés, 21 anos, morto por afogamento em Brasília; Ana Catharina Nogueira, 15 anos, morta por suicídio em Recife; Marcus Roberto Pazini, 19 anos, assassinado em São Paulo; Mirella Pascotto, 16 anos, morta em queda de edifício em São Paulo; Nelson Dal Poggetto, 19 anos, morto por suicídio em São Paulo — a lista não pára por aí. Segundo a edição de **Veja** de 27 de maio de 1998, trata-se de jovens que, “no auge da vida, [...] perdem a luta contra as drogas”.⁴⁷ A altura da página 118, uma seção de fotografias torna ainda mais aterradora a tragédia desses rapazes e moças: Adriana de Oliveira, morta por overdose aos 20 anos, está inacreditavelmente bela por detrás de seus olhos verdes; Maurício Teixeira Branco, 16 anos, outra vítima de overdose, segura triunfante uma bola de basquete, com seus quase dois metros de altura; José Eduardo Motta, suicida aos 24 anos, exhibe seu corpo musculoso emoldurado por uma longa cabeleira loira, à maneira dos surfistas californianos; Cristiane Gaidies, assassinada aos 20 anos, tem o rosto de um anjo barroco; Patrícia Guazelli, 23 anos, vítima de overdose, doura o corpo perfeito à beira de uma piscina; Marcelo Bhering, assassinado aos 30 anos, gargalha; Mariana Johanpeter, morta aos 23 anos, joga os longos cabelos para o lado e sorri.

“Eles precisavam morrer?”, pergunta-se a revista **Veja** a propósito desse insuspeitado obituário. Imediatamente abaixo, um subtítulo enche-nos de esperanças

⁴⁷**Veja**, 27.05.98, p. 118.

acerca da possibilidade de se responder a questão: “Como as drogas estão matando os jovens e o que os pais podem fazer”.⁴⁸

No entanto, não nos enganemos com essa retórica de manual de auto-ajuda. Sim, encontramos na reportagem algum aconselhamento sobre como identificar um filho usuário de drogas, como proceder em face dele e quais as terapias disponíveis para a recuperação de viciados. Mas, ao mesmo tempo, **Veja** subtrai toda a consistência dessas poucas prescrições ao alinhá-las com enunciados como os seguintes:

Numa mesma família, sujeitos ao mesmo tipo de educação, um irmão será “careta”, o outro, malucão. Desfeito um namoro, uma adolescente chorará, poderá até fumar um cigarro de maconha, mas isso passa. A outra afundará em drogas cada vez mais poderosas. Os pais se separaram? Um garotão buscará conforto com os amigos, o outro... Nessa loteria, joga-se com probabilidades. Os meninos são mais sujeitos ao envolvimento com drogas ilícitas, na proporção de quatro para uma. Histórico familiar contendo depressão, tentativas de suicídio ou uso abusivo de álcool e drogas também contribui. Ambiente familiar desfavorável e falta de perspectivas profissionais completam o quadro do que os especialistas chamam de ‘fatores predisponentes’. É pura estatística. Na vida real, um jovem pode não apresentar nenhum desses fatores e no entanto decair. Outro, que tenha todos, pode jamais se envolver com drogas.

Resultados da última pesquisa do Centro Brasileiro de Informações sobre Drogas Psicotrópicas, Cebrid, indicam que a droga é hoje uma ameaça onipresente. O estudo aponta que um quarto dos estudantes brasileiros com idade entre 10 e 18 anos já provou alguma droga ilegal. Na Universidade de São Paulo, uma das melhores do país, com clientela ultra-seleta, outra enquête revelou que um em cada três estudantes já apertou um cigarro de maconha. A imensa maioria sairá ileso da experiência. Menos de 2% dos que experimentam tornam-se dependentes. Porque uns recebem o bilhete fatal é um mistério.⁴⁹

“Um dependente químico”, diz ainda o texto de **Veja**, “não é um fraco de caráter, um sem-vergonha, ou ovelha negra da família. É um doente.”⁵⁰ Nada de moralismos, portanto. Antes, só a razão médica seria capaz de oferecer respostas firmes ao problema

⁴⁸ Ambas as frases aparecem na capa da referida edição de **Veja**.

⁴⁹ **Veja**, 27.05.98, p. 120.

das drogas entre os jovens. Quais respostas? Bem, em relação à etiologia, não é possível dizer muita coisa além de “pura estatística”, “loteria” ou “mistério” diante de uma “ameaça onipresente”. Por outro lado, em relação às terapias para essa doença afinal tão obscura quanto as possessões demoníacas, **Veja** reconhece candidamente uma eficácia inferior a 30% dos casos.

Fossem outras as circunstâncias, e estaríamos sonhando com aqueles corpos exuberantes cujas fotografias aparecem na edição da revista. Mortos, os meninos não conseguem inspirar-nos senão perplexidade.⁵¹ Do fascínio à perplexidade, permanecemos, em todo caso, no perímetro de uma zona de silêncio.

Esta tese trata desse silêncio; trata, enfim, da adolescência como instância em que a nossa modernidade se reconhece, quer se reconhecer — mas onde ela também, por vezes, se perde de si.

O que vem a seguir

Para realizar o projeto de trabalho descrito nesta introdução, decidimos dividir o texto que se segue em quatro capítulos.

No primeiro deles, nossa questão é delimitar o conceito lacaniano de nome-do-pai. Tal tarefa tem o estatuto de exercício preliminar para o capítulo seguinte, no qual

⁵⁰Id. Ibid., p.122.

⁵¹É claro que podemos nos perguntar também sobre as razões desse alarde de nossa impotência. Por que essa impotência transforma-se em espetáculo? Por que essa hiperexposição da morte dos meninos? Esperamos que essas questões possam ser de algum modo contempladas no curso dos dois últimos capítulos desta tese.

utilizaremos o **Hamlet por Lacan** para indicar que, girando em torno da invalidação do nome-do-pai, a tragédia do príncipe dinamarquês pode esclarecer o fundamental quanto à posição do sujeito adolescente.

Já o terceiro capítulo abrigará um comentário sobre as formas de representação da adolescência nas sociedades contemporâneas.

Por fim, o capítulo conclusivo retomará e avaliará as hipóteses gerais expostas nesta introdução. De resto, ao articularmos algo acerca do lugar da adolescência na modernidade, esperamos encontrar condições para fazer desse estudo um exemplo capaz de acrescentar uma contribuição de viés psicanalítico ao debate concernente ao tema da pós-modernidade. Como se verá, essa contribuição vai estar totalmente referida aos conceitos de metáfora e metonímia (a delimitação dos dois conceitos será feita no capítulo sobre o nome-do-pai: aproveitaremos o fato de que, como produto da metáfora paterna, o nome-do-pai parece exigir, para ser compreendido, que se fale da metáfora em geral e do que a distingue da metonímia).

preliminar: o nome-do-pai

Lacan, em 8 de abril de 1959: “Bem-aventurada ignorância daqueles que estão imersos no drama que se segue necessariamente pelo fato de que o sujeito que fala está submetido ao significante.”⁵²

Por certo, não é o caso aqui de se valorizar a idiotia em nome da intuição ou de qualquer outra forma aparentemente espontânea de fulguração interior.

Sabemos, por outro lado, o que Goethe disse acerca de Hamlet: lucidez demasiada — eis, para o escritor alemão, a doença do príncipe, essa condição supostamente capaz de revelar-lhe todas as complexidades do jogo da vida e de, assim, condená-lo a recuar diante do umbral da ação.⁵³ No entanto, não nos enganemos: não é tampouco ao aplacamento dessa doença que se dirige o elogio de Lacan.

Em todo caso, trata-se, para ele, de tematizar o **Hamlet** — mas o **Hamlet** tomado em um sentido muito diverso daquele que surge da interpretação goethiana. Sim, Lacan, como Goethe, acredita que Hamlet esteja afetado por um saber — falta-lhe possivelmente o benefício de alguma ignorância. Não obstante, as coincidências param por aí, uma vez que, de Goethe a Lacan, um deslocamento radical opera sobre o estatuto desse saber e dessa ignorância. Para começar, basta dizer que, enquanto Goethe parece enfronhar-se em uma filosofia da consciência, Lacan compreende Hamlet como sujeito do inconsciente.

⁵²Lacan 1986, p. 45.

⁵³Cf. Lacan 1986, p. 15.

O psicanalista francês fala, portanto, *de um certo saber e de uma certa ignorância*, ambos irredutíveis ao trabalho da consciência. Ora, se retornarmos à letra de seu enunciado, veremos que o sujeito desse saber e dessa ignorância está desde logo estabelecido em termos de sua vassalagem à ordem simbólica. Ele é precedido pelo *significante* — é, enfim, dito antes que possa dizer.

Poderíamos tentar circunscrever essa precedência no elemento de uma cena arquetípica: a de um bebê que chora, testemunhando a sua inaptidão para continuar vivendo sem o socorro de um outro. Veríamos, em seguida, a mãe aproximar-se, tomá-lo nos braços e, fato fundamental, *recortar-lhe as necessidades com enunciados*. Aproximação da mãe, aproximação do Outro: seria então a mãe que ofereceria o código no interior do qual as necessidades do bebê se estruturariam e receberiam um sentido. Porque fala, a mãe desviaria o bebê do campo da insuficiência fisiológica para a ordem de uma falta simbólica e do desejo que lhe corresponde; porque fala, a mãe daria provas de que, a rigor, a cena deveria ser lida como configuração onde o desejo do Outro comparece para, encarnado na maternagem, investir o bebê como objeto de satisfação.

Mas é preciso dar um passo adiante e saber escapar à sedução exercida pelo suporte empírico que essa cena provê. No máximo, esse suporte empírico pode funcionar como sugestão para a teoria. Em contrapartida, só o discurso posterior do sujeito tem a virtude de, no fim das contas, esclarecer algo acerca do lugar que a objetualização toma em sua história. Ou seja: essa objetualização não é apreensível senão depois que, acedendo ao simbólico, o sujeito fala e, assim, confirma que está de algum modo apartado de sua condição inicial. Por isso mesmo, essa objetualização e o seu recalque não constituem, a rigor, uma cronologia — se se podem considerar as coisas em termos de anterioridade e

posterioridade, tal é uma ordenação de natureza estritamente lógica.⁵⁴ Seja como for, de que modo articular teoricamente o recalcamento da posição objetal?

⁵⁴De seu lado, Ana Maria da Costa (1997) aborda exemplarmente a precedência lógica da posição objetal na articulação psicanalítica. Se não, vejamos.

Sabemos que o discurso da histeria foi para Freud a via inaugural de acesso ao inconsciente. Mas qual o estatuto da infância nos primeiros estudos freudianos sobre a histeria?

Fala-se então da criança como vítima de um assédio sexual em tempos pré-sexuais. Dupla passividade infantil: o menino ou menina não apenas estaria colocado em posição de objeto da atividade erótica do adulto como também seria incapaz de dar significação sexual para a cena de sedução. Onde não haveria sexualidade infantil mas só sexualização da criança? Na verdade, não é tão fácil responder a essa pergunta. Sim, pois a chegada da puberdade complicaria bastante a relação do sujeito com a experiência que viveu.

Aparentemente Freud está tomando a puberdade em seu sentido clássico: momento em que cada um de nós é entregue à sua potência sexual. No entanto, essa definição deve ser relativizada em vista de um certo dado que sua escuta identifica na fala dos pacientes: ao aceder à possibilidade do ato sexual, o sujeito alcançaria retrospectivamente a significação da cena de sedução vivenciada na infância (segundo Freud, traços mnêmicos dessa experiência ficariam preservados a despeito de que, por longo tempo, eles tivessem permanecido esvaziados de qualquer significação). Não escaparia ao sujeito o fato de que a potência sexual da puberdade viria do lugar do Outro na sedução da criança. Enfim, a atividade sexual estaria conjugada ao vislumbre de um gozo infantil constituído *a posteriori*. Explicamos: prazerosa ou desprazerosa, a experiência da criança daria a vez à memória dessa experiência e, finalmente, à sexualização da memória. A partir da puberdade, a posição masoquista revestiria o que outrora teria se apresentado como simples passividade no ato e na significação.

De uma vez por todas: pode-se falar na teoria do trauma como espaço de reconhecimento da sexualidade infantil pela via de um masoquismo primário? Talvez — desde que de saída se leve em conta o fato de que essa primariedade é constituída como efeito *après coup* da história posterior do sujeito. Por outro lado, deve-se considerar também que toda a reflexão de Freud está assentada sobre uma sedução realmente acontecida na infância. No jogo que ele trama, contingência e necessidade estão sempre trocando os papéis — mas, no fim das contas, é aquela que prevalece sobre esta: tudo afinal depende da maldade de um adulto. Na primeira formulação da teoria freudiana, uma condição absolutamente fortuita inviabilizaria em última instância a assunção do tema da sexualidade infantil.

Ora, esse tema organizará todo o segundo movimento teórico no percurso freudiano. A atividade sexual, que era vista como atribuição externa, passará integralmente para o lado da atribuição interna no momento em que Freud percebe que os relatos de sedução se repetem demasiadamente na clínica. O raciocínio de Freud: “Ou bem os pais são todos uns depravados incorrigíveis, ou bem isso que escuto não é mais que fantasias formuladas pelas próprias pacientes”. Vemos esboçar-se nesse momento a assimilação da criança à figura do perverso polimorfo, dominado pelo princípio do prazer. Em contrapartida, o Outro já não pode mais ser visto como lugar da significação sexual. Antes, é como censor que o Outro aparece agora. Em todo caso, qual o saldo de tal deslocamento na teoria psicanalítica?

Quanto a esse ponto, Ana Maria da Costa é categórica: “A saída pela sexualidade infantil resolveu somente um dos desconfortos criados pelas postulações freudianas” — justamente “a comprovação de que não precisaria ter acontecido na realidade uma sedução na infância para que ocorressem trauma e neurose, vindo a fantasia substituir os atos reais” (p. 36). Em particular, uma velha questão continuava a se colocar para o pai da psicanálise: qual o lugar do masoquismo na teoria? Enfim, como é possível que, sob o signo do princípio do prazer, alguém goze do desprazer que se lhe proporcionam?

Na perspectiva de Ana Maria da Costa, as coisas começam a se esclarecer a partir de 1915, data de publicação de *As Pulsões e Suas Vicissitudes*. Nesse texto, a posição objetal é momentaneamente reconduzida ao lugar em que fora colocada na teoria do trauma: pelo menos quando se refere ao sujeito perverso, Freud reconhece a precedência do masoquismo em relação ao sadismo. No entanto, como antecipávamos, essa precedência não diz imediatamente respeito a nenhuma cronologia (em outras

Já vimos que, como objeto, a criança está integralmente capturada pelo discurso do Outro. Para dizê-lo em termos um pouco patéticos: a vida que ela recebe lhe é imediatamente roubada — e roubada pela mesma mão que a vivifica. É então necessário que essa economia fatal seja perturbada para que algum resto de vida possa pulsar, para além do Outro, na criança.

Um resto de vida: aí está a subjetividade possível na visada psicanalítica. E se é mesmo o discurso do Outro o que dirige a objetualização do bebê, esse resto de vida só pode ser pensado como efeito da inscrição de um significante paradoxal, capaz de desviar o desejo do Outro e de, ao mesmo tempo, fazer com que esse desejo continue incidindo sobre o sujeito.

Lacan recobriu tal possibilidade com o que ele designa o nome-do-pai. Tentemos doravante precisar esse conceito.

palavras, não se está a falar de algo que se organize a partir da ordem empírica). Trata-se sobretudo de uma imposição lógica. Não por acaso Ana Maria da Costa a estabelece sob a forma de um silogismo: “se o sádico goza da dor que ele provoca no outro, é preciso que ele tenha passado por essa dor para saber algo desse gozo”. (p. 45)

Tal é certamente o esboço da extraordinária reviravolta teórica patrocinada por Freud ao longo do anos vinte: da teoria da sedução à descoberta da sexualidade infantil, e daí, finalmente, a consideração do masoquismo como primário.

Masoquismo primário: um outro modo de se dizer que, na perspectiva freudiana, o sujeito não emerge sem ser logicamente precedido por um investimento que o coloca no lugar da mais profunda objetualização. E porque se fala em precedência lógica, já não há mais razão para se assimilar o Outro a um pai inescrupuloso ou às regras sociais. “O Outro não existe”, diz Lacan. Trata-se de tomá-lo muito simplesmente como um operador necessário.

Unidimensionalidade no discurso do Outro?

Já tivemos ocasião de afirmar que desejo do Outro não pode promover para sempre a criança como objeto capaz de satisfazê-lo.⁵⁵ Esse desejo não tem paradeiro, e talvez fosse plausível compreendê-lo como um deslizamento infinito de objeto a objeto. Nesse caso, poderíamos supor que, cedo ou tarde, eventual ou permanentemente, a criança seria substituída por qualquer outra coisa. Com certeza, ela perderia então o primado diante do desejo do Outro — mas seria uma tal perda suficiente para fazer da criança um sujeito ele mesmo desejante? Acreditamos que não.

Simplesmente deslizando de objeto a objeto, o desejo do Outro faria aparecer a unidimensionalidade como característica de seu funcionamento. Tudo se passaria, enfim, como se esses objetos repousassem no mesmo plano e estivessem aí obrigados a disputar uns com os demais, em uma rivalidade irresolvível, o lugar de honra aos pés do Outro. Portas abertas para o que Lacan chamou de registro do imaginário.

O imaginário

Lacan refere-se ao Congresso Internacional de Marienbad, em 1936, como o momento em que ele se introduziu formalmente na cena da reflexão psicanalítica. De fato, os anais do evento confirmam que ele ali esteve para pronunciar uma comunicação intitulada “O estádio de espelho”. Ocorre, entretanto, que Lacan jamais entregou aos

organizadores o texto que responderia pelos conteúdos expressos oralmente durante o Congresso.

Precisaríamos aguardar o ano de 1938 para que algo acerca dessas idéias ganhasse forma em letra impressa. Dois anos de resguardo encerram-se finalmente no corpo de um longo ensaio sobre a família. Por fim, no Congresso da IPA de 1949, Lacan pagará até o último centavo a dívida deixada aberta em Marienbad: pronunciando uma nova comunicação acerca do espelho, o psicanalista francês não repetirá desta feita o gesto de não publicar o texto correspondente.

Mas, afinal, o que ele urde em torno do tema dessas comunicações?

Trata-se de uma teorização que se abre com a remessa a um fato observável: entre os seis e os dezoito meses de idade, as crianças costumam demonstrar um grande interesse lúdico por sua imagem refletida no espelho. Mais do que entretenimento ou simples diversão, esse tipo de experiência parece constituir para os bebês um momento de autêntico júbilo.

A cena da mãe que fala ao seu filho levou-nos da clave da insuficiência fisiológica às sendas de uma falta simbólica. Ora, essa mesma insuficiência fisiológica será também o ponto de partida para a compreensão lacaniana do tema do espelho. Dizemos isso porque, de saída, Lacan explica o júbilo da criança justamente no quadro da prematuridade orgânica de seu nascimento. Ao contrário dos animais, vivenciáramos, desde a origem, uma profunda discordância entre as necessidades e as capacidades do corpo. Em todo caso, esse desamparo não se refletiria no espelho: se a criança exulta quando se reconhece duplicada, a razão estaria em ela encontrar no corpo projetado uma

⁵⁵Nesse sentido, cf. p. 14 desta tese.

forma íntegra, uma totalidade. Mas um tal prazer não lhe sairia de graça: segundo Jacques Allain-Miller, a imagem que fascinaria a criança “é, sem dúvida, sua, mas ao mesmo tempo de um outro, pois está em déficit em relação a ela”.⁵⁶ Assim, a primeira experiência de si como totalidade se ofereceria como experiência de si como alteridade — “o eu é originalmente um outro”, dirá Lacan, redobrando uma clássica passagem da obra epistolar de Rimbaud.⁵⁷

Ora, essa paradoxal identificação alienante marcaria o sujeito para sempre:

a alienação imaginária, quer dizer, o fato de identificar-se com a imagem de um outro, é constitutiva do eu (*moi*) no homem, [...] o desenvolvimento do ser humano está escandido por identificações ideais.⁵⁸

Tais considerações são suficientes para mostrar que Lacan jamais reduziu a psicanálise à psicologia: para ele, o eu não constitui uma instância de subjetivação mas de alienação.

Desconstrução da psicologia, aceitação da fisiologia. Ou mais exatamente: desconstrução da psicologia *ancorada* na aceitação da fisiologia. A anatomia é o destino? E com isso queremos dizer: a discordância intra-orgânica explica, em última análise, a errância do eu?

Uma vez mais, teremos que nos desfazer de toda subordinação à ordem empírica para que se evidencie o lugar propriamente psicanalítico do tema do espelho.

A rigor, essa desterritorialização do empírico começa já no gesto lacaniano de referir-se primeiramente ao espelho como elemento organizador de uma fase do

⁵⁶Miller 1987, p.17.

desenvolvimento infantil. Assim, o fundamental não estaria na *experiência* mesma da criança diante de sua imagem projetada.⁵⁹ Como bem observa Luiz Alfredo Garcia-Roza, a questão é, antes, tomar essa experiência como modelo de “um certo tipo de relação da criança com seu semelhante, através da qual ela constitui uma demarcação da totalidade de seu corpo”.⁶⁰

No entanto, nem mesmo a idéia de fase pode prosperar. Enfim, o tema do espelho não delimita para a psicanálise uma realidade situável em cronologias determinadas pelos ritmos biológicos do ser humano. Em contrapartida, e conforme antecipávamos, a especificidade da posição lacaniana está em acolher esse tema do espelho como chave para o estabelecimento do conceito de *imaginário*, que tem para o psicanalista francês o estatuto de *registro*, quer dizer, de instância na *tópica* onde o desejo circula.

O desejo circula: eis o que, desde a introdução, deixávamos entrever quando mencionávamos a passagem em que Freud diz do caráter indestrutível desse mesmo desejo.⁶¹ Rigorosamente falando, somos *atravessados* por Isso. O desejo não vem do biológico nem de nada que possa representar a nossa interioridade — ele vem de Outro lugar.

O desejo circula e vem de (e vai para) Outro lugar — problema autenticamente topológico, como dizíamos há pouco. Ora, qual o lugar do imaginário nessa topologia e a que funções esse registro responde?

⁵⁷Rimbaud 1991, p. 121.

⁵⁸Miller 1987, p.17.

⁵⁹Wallon, em cuja obra Lacan recolheu o tema em questão, lidava com o espelho exatamente como *experiência*. (cf. Roudinesco 1997, p. 125).

⁶⁰Garcia-Roza 1988, pp. 212-213.

⁶¹Cf. p. 13-14 desta tese.

Retomando em certo momento o tema do espelho, Lacan não deixa de notar o fato de que, na verdade, o que move o júbilo da criança não se esgota de nenhuma maneira na visão de sua imagem projetada. Para que tenhamos uma versão mais completa da cena da criança diante de seu duplo, seria preciso acrescentar-lhe um outro personagem — digamos que tal seja a mãe, a quem a criança se volta em busca de uma *palavra* capaz de autenticar a sua descoberta.

“Sim, és tu, Fulano de Tal, meu filho”: eis o que a mãe diz à criança. Assim, a cena não teria nenhuma importância sem ser referendada por um olhar que vem precisamente de onde, segundo já sabemos, a palavra vem.

Somos devolvidos à questão da precedência do Outro, que vimos ser lógica e não cronológica. Precedência da palavra, sem dúvida — mas também, doravante, precedência de um olhar que essa palavra orienta. Para dizê-lo diretamente: o espelho lacaniano põe em jogo a interpelação do homem pelo olhar do Outro. Trata-se, enfim, de tomar a experiência do júbilo da criança como dramatização da “encruzilhada estrutural”⁶² que, nos termos de Roland Chemama, comanda:

1. o formalismo do eu, isto é, a identificação da criança com uma imagem que a forma, mas que a aliena primordialmente, a faz um “outro” que ela não é, em um transitivismo identificatório dirigido a outrem;
2. a agressividade do ser humano, que precisa ganhar seu lugar sobre o outro, e se impor a ele, sob pena, de ser ele próprio aniquilado;
3. a instalação dos objetos de prazer, cuja escolha sempre se refere aos objetos do desejo do outro.⁶³

⁶²Chemama 1995, p. 59.

Bidimensionalidade do discurso do Outro

As seções precedentes visaram deixar clara a impossibilidade de se tomar o discurso do Outro como instância unidimensional. Deslizar de objeto a objeto é, em certo sentido, imergi-los na ordem do imaginário, incapaz, como vimos, de instaurar a subjetividade.

A saída lacaniana começa, assim, por conceber o discurso do Outro como domínio passível de estabelecer diferenciações e hierarquias.

No capítulo introdutório, utilizamos o episódio do *fort-da* para antecipar algo acerca dessas demarcações qualitativas produzidas no elemento dos jogos significantes. Retomaremos agora tal questão acrescentando, desde logo, o dado que se segue: se Lacan chegou a ultrapassar a unidimensionalidade no campo do desejo do Outro, um de seus pontos de partida está na distinção saussureana entre associação e sintagma — mas sobretudo no destino que Jakobson dá a essa distinção.

Do signo saussureano ao significante lacaniano

Desde as primeiras páginas desta tese, apareceram algumas referências à lingüística saussureana. Chegou a hora de desenvolvermos um comentário mais consistente sobre o assunto.

⁶³Id. Ibid., pp. 58-59.

Ferdinand de Saussure é freqüentemente saudado como aquele que, com o rigor necessário, logrou elaborar um dispositivo teórico apto a organizar os fatos da linguagem em torno da proeminência da língua como realidade sincrônica. Ora, um dos pilares desse dispositivo teórico está certamente na noção de signo lingüístico que emerge do pensamento saussureano. Trata-se, em princípio, de uma solução conceitual advinda de algumas considerações preliminares do lingüista genebrino: para ele, a língua só pode ser compreendida como fato que ultrapassa o indivíduo e que, ademais, não se reduz a estabelecer uma nomenclatura, isto é, “uma lista de termos que correspondem a outras tantas coisas”.⁶⁴ Nesse sentido, o signo, como constituinte da língua, deveria encarnar uma unidade necessariamente abstrata e de dupla face. Saussure passa então a tomar o signo como combinação de uma idéia, dita significado, e de uma imagem acústica, dita significante:

Mas isso não é tudo e nem mesmo o fundamental. Concebendo o signo como essa entidade complexa e incorpórea, Saussure abre a via para que seu ensino estenda e corrija os termos de um velho mote: o princípio da arbitrariedade da língua.

Para o mestre genebrino, esse princípio passa a incidir sobre a totalidade do signo. Ou seja: significantes e significados são tais ou quais, mas poderiam ser outros. Contudo, uma pergunta é, desse momento em diante, inevitável: certo, os componentes do signo são o que são — *mas o que, afinal, eles são?* O que pode fundar-lhes a identidade se nada na ordem do signo está de antemão fundado?

⁶⁴Saussure s/d, p. 46.

A certa altura do **Curso de Lingüística Geral**, podemos ler que a língua se assemelha a uma álgebra.⁶⁵ De fato, a comparação nos deixa bem próximos do ponto a que Saussure pretende levar o seu ensino. Ele evoca as funções matemáticas para que se possa entender a estranha materialidade reinante na ordem dos signos. Nos enunciados algébricos, uma variável não é nada em particular — ou, antes, é um espaço aberto a jogos de substituições cujos limites são dados *apenas* por relações formalizadas com outras variáveis. Para Saussure, esse seria também o regime de existência dos significantes e dos significados que se emparelhariam para dar lugar ao signo lingüístico.

“Arbitrário e diferencial são qualidades correlativas”, diz Saussure.⁶⁶ Mas é possível que ele tenha ido ainda mais longe: tudo se passa como se, à medida que avançava, a reflexão do mestre genebrino tirasse cada vez mais o peso da primeira qualidade para fazê-lo recair sobre a segunda: de “arbitrário e diferencial” à “arbitrário é diferencial”, e daí talvez a “xxxxxxx diferencial”.

De seu lado, Lacan retoma e subverte tal conjunto de observações no elemento de um exercício que culmina com a assunção da autonomia da ordem significante.

Precedentes lógicos dessa assunção: em primeiro lugar, seria preciso inverter as representações do signo que surgem no texto do **Curso**. Afinal, por que o significado deveria aparecer sempre *sobre* o significante? Não haveria aí uma nostalgia do caráter fundante que esse significado já não pode abrigar?

⁶⁵Id.Ibid., p. 137.

⁶⁶Id. Ibid., p. 132.

Segundo ponto: a barra entre os termos não deve mais ser tomada como sinal de uma unidade constituída mas como elemento que expressaria a *resistência à significação*. Barra, barramento.

Nas palavras de Garcia-Roza, “fica, dessa maneira, quebrada a unidade do signo defendida por Saussure”.⁶⁷ Em acréscimo, caberia à própria cadeia significante produzir, em seus movimentos, os significados.⁶⁸

⁶⁷Garcia-Roza 1988, p. 186.

⁶⁸Juan David-Nasio permite que capturemos a oposição significante/significado como uma repartição entre aquilo que é de ordem simbólica e os efeitos imaginários que essa ordem introduz. Para tanto, o autor começa por chamar a atenção para um certo tipo de fato “renovável no comum da cura analítica: o sujeito diz sem saber o que diz”. (p.19) Assim, alguém eventualmente prepara-se para dizer *pai* mas pronuncia *pau*; prepara-se para dizer *mãe* mas pronuncia *mão*. E goza com esses equívocos — quer dizer, seu corpo sofre na forma de um riso, de um estremecimento ou mesmo de uma lágrima.

Uma fala vacilante e um corpo que sofre: sinais suficientes da incidência de um Outro que reivindica que o escutemos. Mas, no fim, o que ele está a dizer?

Cedo ou tarde o sujeito reconhecerá a sua impotência diante do enigma: sempre será possível acrescentar mais uma palavra, e nenhuma será suficiente para esgotar o sentido desse rasgo na imagem de completude com que ele se representa para si mesmo.

‘Esqueça-me ou te devoro’, diz a esfinge. Mas ela o diz demasiado tarde: na busca de uma solução para o desafio do Outro, o sujeito só faz abrir mais rasgos no seu discurso. E cada um desses rasgos lhe impõe não só a mesma pergunta irrespondível mas também uma outra: quem é esse que fala em meu lugar, que me faz sofrer e, como se não bastasse, exige respostas? Quem é esse que *sabe* o que eu não sei, que diz sem que eu o invoque, e que, quando o invoco, não diz? Quem fala? Que mensagem surgirá sob as cifras diante das quais ele me abandona? Assim formuladas, essas perguntas desde logo mostram a direção da pesquisa do paciente: ele está a procura de um ser, de uma substância ou, no limite, de *alguém* ao qual possa pedir satisfações. Ora, há na clínica um personagem que parece ajustar-se perfeitamente às expectativas do sujeito que sofre: o analista não é esse que está sempre pronto a surpreender o paciente *pelos costas*?

Rementendo-nos a Jacques Lacan, Juan-David Nasio observa que “o amor-ódio dirigido ao analista, chamado ‘amor de transferência’, nasce e se consolida neste movimento de suposições inerente ao fato de [se] sofrer e pedir satisfações.” Em suma, a transferência é correlativa à entrada em cena do *sujeito-suposto-saber*, “fórmula que deve ser traduzida como: analista-suposto-inconsciente ou, mais globalmente, inconsciente-suposto-sujeito”. (p. 20)

Mas o analista não é o inconsciente, e o inconsciente, por seu lado, nem ao menos é um sujeito, um ser ou uma substância — a teoria psicanalítica definitivamente não estabelece que seu objeto corresponda a uma espécie de *malin genie*. Por outras palavras, isso que o analisando supõe nada mais é que uma produção *imaginária* (no sentido mesmo que, em Lacan, está na ordem do dia): no ‘amor de transferência’, como sempre acontece no registro do imaginário, está o sujeito diante de um outro, seu rival. E se o imaginário é uma instância de logro, segue daí que o vínculo transferencial deva ser sumariamente eliminado como um defeito? A resposta já aparece formulada por Freud: *não*. Afinal, é preciso admitir que a transferência é a própria condição de continuidade da clínica. Nasio: “[...] o sujeito-suposto-saber nunca é uma conjuntura inadmissível a ser rejeitada pelo praticante. Certamente, o inconsciente não é um ser, uma substância ou a figura imaginária do analista, mas são necessárias contudo todas essas ficções e o amor-ódio que aí se trama, para que a fala do analisante se mantenha e para que o

Em “A instância da letra”, Lacan ilustra essa produção de significados ao substituir a representação saussureana do signo por uma outra, julgada mais correta. Em lugar da clássica figura da árvore e do recorte significativo que lhe corresponde, Lacan propõe o seguinte diagrama:

acontecimento do dito se realize mais uma vez. Para que o acontecimento chegue, é preciso falar, supor, amar-odiar aquele que nos escuta. O sujeito-suposto-saber é em tal grau a condição do acontecimento analítico que o psicanalista, reportado quer queira ou não a este lugar de semblante, dele faz parte.” (p. 21).

Seja como for, nada na gênese da transferência sobreviria sem a intervenção de uma certa semiologia espontânea. Assim, o sujeito só poderá identificar o analista ao inconsciente se ao mesmo tempo supuser que as palavras do Outro são *signos*, vale dizer, elementos que, na formulação de Peirce, representam alguma coisa *para alguém*. Em outros termos, se as palavras do Outro são *signos*, há *ao menos um que sabe* o que eles representam.

O acontecimento do gozo aprofunda ainda mais esse investimento imaginário. ‘Se sofro, deve haver uma causa para tanto’: eis o pensamento que, de uma maneira ou de outra, acossará o paciente. Não é difícil antever o passo seguinte: o neurótico vai inevitavelmente confundir as figuras do pretenso detentor do saber e do causa-dor. Da condensação das figuras do Outro do saber e do Outro do gozo surgirá a forma final da face fantasmática do sujeito-suposto-saber. Aos olhos do paciente, saber e causar serão atos que vão se confundir até a indiferenciação. Assim, por encarnar a causa, o analista passará a operar também como encarnação do saber.

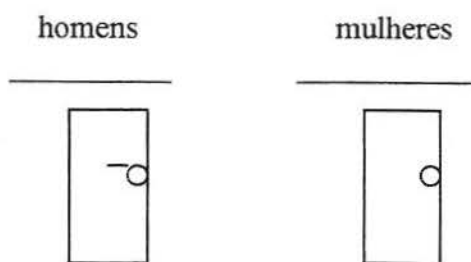
No entanto — insistamos —, mesmo havendo saber, não há aí ninguém que saiba: “o inconsciente é um saber sem sujeito”, sentencia Lacan. Como isso é possível?

Acompanhando a recomendação de Juan-David Nasio, consideremos o ‘exemplo consagrado’ do chiste, esse acontecimento linguageiro em que “se diz intempestivamente a palavra exata, na hora certa, para que todos riam e fiquem surpresos, *incluindo aquele que a diz*”. (p. 20)

Freud obstinou-se em encontrar a ‘técnica do chiste’, isto é, uma gramática que representasse o saber acionado no momento em que produzimos esses ditos. Ora, todos estamos a par do malogro do ensaio freudiano. No entanto, o exercício do pai da psicanálise não foi em vão: segundo Viviane Veras, o insucesso de Freud é o seu número — com esse exercício, ele realiza a *mostração* da irrepresentabilidade do saber inconsciente. E dizê-lo irrepresentável é afirmar que nenhuma inteligência é capaz de comportá-lo, que nenhum sujeito é capaz de dominá-lo — a não ser, é claro, que se conceba uma subjetividade transcendental e inefável. Mas, como temos dito, esse não parece ser o caso da descoberta freudiana.

Permanece a dúvida: sim, os chistes, como os ‘atos falhos’ em geral, revelam que há *saber inconsciente*. Tudo se passa como se as palavras *soubessem* em que momento e em relação a que outras palavras se colocar, engendrando efeitos de surpresa, riso ou sideração. No entanto, se esse saber não procede de um sujeito ou qualquer coisa que o valha, “de onde vem e para onde vai”? (p. 19)

Começaremos a esclarecer a questão se temporariamente esquecermos a dimensão imaginária em favor do registro do simbólico. Visto como *significante*, o dito abrirá imediatamente a possibilidade de se fazer a teoria do inconsciente como ‘saber sem sujeito’. Nasio, de novo: “Enquanto *significante*, [o dito] não somente não diz nada, mas sobretudo não quer dizer nada, não se dirige a ninguém (nem analisante, nem analista) e, portanto, não cabe na alternativa de ser explicável ou inexplicável. O dito como *significante* é, sem mais. Eis a primeira razão que faz do dito um *significante*. A segunda razão justifica e corrige a primeira, porque o *significante* é, sim, com a condição de permanecer ligado a um conjunto de outros *significantes*; ele é um entre outros com os quais ele se articula. A conexão mútua dos *significantes* garante assim uma ordem estritamente exterior e autônoma de qualquer intenção, conhecimento ou percepção conscientes. Deste modo, um *significante* não é algo a interpretar ou traduzir, não se dirige aos olhos do sujeito nem espera para ser decifrado, permanece como que entregue a si mesmo.” (p. 22-23)



No desenho, fica patente que, por assim dizer, o que abre as portas para a lei de segregação urinária é justamente a oposição significante. Como se, com efeito, a oposição significante determinasse aí toda diferenciação possível no plano dos significados.

Feitas essas observações introdutórias, aprofundemos um pouco mais as nossas investigações acerca do tema das relações entre a lingüística e a psicanálise.

Ora, adiantávamos há pouco a importância que Jakobson assumiria nesse nosso percurso. Esperamos que as linhas que se seguem possam dar testemunho dessa relevância do lingüista russo na subversão lacaniana do signo saussureano.

A tipologia jakobsoniana das afasias

Lacan faz muito caso de um certo ensaio de Roman Jakobson cujo objetivo declarado está em precisar o papel da ciência da linguagem na compreensão da afasia. Para o lingüista russo, a questão é, portanto, dar consequência àquilo que está antecipado na própria designação do distúrbio: *afasia* remete etimologicamente à fala.

Ao cabo de seu exercício, o autor vai obter uma tipologia da doença imediatamente derivada do que ele chama de “duplo caráter da linguagem”⁶⁹. Ora, essa expressão cunhada por Jakobson encontra o seu campo de origem na bipartição saussureana do conjunto de relações que enlaçariam os elementos da língua.⁷⁰

De fato, Saussure imagina que o uso da língua dependa de dois modos de ordenação das unidades lingüísticas: de um lado, haveria as associações, que responderiam pelo arranjo dessas unidades em séries mnemônicas, virtuais; de outro, haveria as relações sintagmáticas, que responderiam pela concatenação das unidades em séries efetivamente pronunciadas.

Por seu turno, Jakobson não deixa de inicialmente observar que, comprometida com o princípio de linearidade da fala, a noção saussureana de sintagma exclui a *concorrência* como forma de relação em que os termos em jogo se presentificam todos na cadeia sonora. Tal seria uma ressalva necessária de vez que a emissão do fonema constituiria justamente a articulação simultânea de um conjunto de traços. Isolados uns dos outros, esses traços não corresponderiam a nada que pudesse ser disposto em uma concatenação distendida sobre a linha do tempo.

Em todo caso, Jakobson valoriza particularmente a bipartição saussureana porquanto ela esboçaria as condições para que pudéssemos deduzir as duas operações que regeriam a fala: seleção e combinação. A primeira diria respeito àquilo que a existência

⁶⁹Jakobson 1969, p. 37.

⁷⁰Em um outro ensaio sobre a afasia, “A Linguistic Classification of Aphasic Impairments”, Jakobson (1971a, p. 292) vai remeter esse duplo caráter da linguagem a uma referência teórica ainda mais remota. Trata-se de **Outline of the Science of Language**, livro escrito em 1883 por Kruszewski.

das redes associativas fixam como possibilidade; a segunda consistiria no caminhar da fala sobre o eixo das concatenações e concorrências.

No entanto, não acreditemos que, assim delimitadas, as coisas sejam aí tão simples. Na verdade, seleção e combinação, para Jakobson, não constituiriam mais que as faces imediatamente visíveis de duas moedas. Nesse sentido, viremos a moeda marcada com a efígie da seleção. Qual a sua contraparte? Nos termos de Jakobson, trata-se da substituição. Em acréscimo, façamos o mesmo com a moeda da combinação. Veríamos surgir a sua outra face — isso que Jakobson chama de contextura. Abaixo, o próprio lingüista russo esclarecerá para nós a necessidade lógica dessa complexificação conceitual:

Todo signo é composto de signos constituintes e/ou aparece em combinação com outros signos. Isso significa que qualquer unidade lingüística serve, ao mesmo tempo, de contexto para unidades mais simples e/ou encontra seu próprio contexto em uma unidade lingüística mais complexa. Segue-se daí que todo agrupamento efetivo de unidades lingüísticas liga-as numa unidade superior: combinação e contextura são as duas faces de uma mesma operação.[...]

[Por outro lado,] Uma seleção entre termos alternativos implica a possibilidade de substituir um pelo outro, equivalente ao primeiro em um aspecto e diferente em outro. De fato, seleção e substituição são as duas faces de uma mesma operação.⁷¹

Estão postas as peças que o autor mobiliza em seguida na análise dos casos de afasia. Em graus variados, os doentes seriam, para ele, vítimas de dificuldades em concretizar uma das duas operações normalmente acionadas pelos falantes.⁷²

⁷¹Jakobson 1969, pp. 39-40.

⁷²A título de ilustração, digamos que a palavra “coisa” insista no discurso de certo paciente, aparecendo no lugar de um grande número de substantivos. Jakobson veria aí o efeito compensador de um distúrbio quanto à capacidade de o falante percorrer as redes associativas e selecionar a palavra desejada.

Um outro paciente não consegue produzir frases simples como “solteiros são homens não casados”? Para o lingüista russo, tudo se passa como se, uma vez mais, as redes associativas estivessem de tal modo obstruídas que o falante não lograsse ir de uma palavra a um simples sinônimo seu.

A seguir, passaremos propriamente à questão de saber como essa articulação teórica sobre o duplo caráter da linguagem é retomada por Lacan em seu retorno a Freud. Observação indispensável: nessa tarefa, precisaremos eventualmente voltar a Jakobson para circunscrever com mais rigor alguns de seus conceitos já expostos.

Dos arranjos de signo aos arranjos significantes

Exemplo clássico, presente na **Psicopatologia da Vida Cotidiana**: Freud relata a ocasião em que, viajando para a Bósnia-Herzegovina, ele é acometido por um súbito e inesperado lapso de memória. No curso de um diálogo travado a certa altura da jornada, o pai da psicanálise simplesmente não consegue lembrar-se do nome de Signorelli, o famoso pintor renascentista. Botticelli, Boltraffio — essa sucessão de significantes apresenta-se à sua mente sem que, no entanto, o vazio deixado pelo esquecimento possa ser assim preenchido.

Refletindo sobre o episódio, Freud recorda-se de que, pouco antes do lapso de memória, mencionara uma frase que um colega havia colhido da boca de camponeses turcos: “Herr, o que se pode ter a dizer agora?”. Trata-se de um comentário sempre repetido em ocasiões de morte, cúmulo da impotência, ainda mais para alguém que, como Freud, foi instruído no campo das artes médicas. Com efeito, Freud admite que é mesmo

Tomemos, por fim, o exemplo de um paciente que é perfeitamente apto a pronunciar topônimos como “Cascadura” ou “Ilhabela” mas não produz ou mesmo entende sintagmas como “casca dura” ou “ilha bela”. Na análise de Jakobson, tal seria um caso claro de afasia ligada a distúrbios quanto à capacidade de construir contextos lingüísticos.

a morte o que, mediada por uma extraordinária confluência de assonâncias, traduções e outros jogos de palavras, oculta-se sob o esquecimento que o interpela. De *Signorelli* a *Botticelli*; de *Botticelli* a *Boltraffio*; de *Boltraffio* a *Bósnia*; de *Bósnia* a *Herzegovina*; de *Herzegovina* ao *Herr* dito pelo camponês; de *Herr* à seu correspondente italiano, *Signor*, esquecido em *Signorelli*.⁷³

De sua parte, Lacan reduz esses jogos de palavras a uma movência claramente referida à dupla articulação jakobsoniana da linguagem: substituições e deslizamentos no eixo das contigüidades posicionais esclareceriam o esquecimento de *Signorelli* como recalque do significante morte. Que, entretanto, saibamos avaliar também o deslocamento que Lacan opera quando se apropria dos conceitos do estruturalismo lingüístico. Não é possível que nada suceda a esses conceitos se se trata de retomá-los no quadro da autonomia radical do significante, jamais postulada no pensamento jakobsoniano.

Sim, os lingüistas, para Lacan, teriam avançado bastante ao dizer “que um significado nunca atinge seu fim senão por intermédio de outro significado, remetendo a uma outra significação”; contudo, tal seria “apenas o primeiro passo”. O segundo, negligenciado, estaria em “[se] perceber que, sem a estruturação significante, nenhuma transferência de sentido seria possível.”⁷⁴

Quanto a Jakobson, devemos compreendê-lo como alguém que está ao mesmo tempo dentro e fora do escopo dessa crítica que Lacan dirige genericamente aos cientistas da linguagem. Embora o seu nome seja muitas vezes reverenciado pelo psicanalista

⁷³Cf. Freud 1980d, pp. 20-24. A essa cadeia de associações deve-se acrescentar, é claro, a atuação *sob recalque* do significante *Trafoi*, nome da localidade de onde, pouco antes do esquecimento de *Signorelli*, chegara uma carta relatando o *suicídio* de um paciente de Freud. Mal é preciso fazer notar, em todo caso, a assonância entre esse significante e o já mencionado *Boltraffio*.

⁷⁴Lacan 1992a, p. 256.

francês, ele não escaparia à tentação de tomar a semântica como um domínio por vezes capaz de *determinar* os arranjos significantes. Eis, por exemplo, como Jakobson define o que seria um “grupo de substituição” no nível lexical:

Os constituintes de um contexto têm estatuto de contigüidade, enquanto num grupo de substituição os signos estão ligados entre si por diferentes graus de similaridade, que oscilam entre a equivalência dos sinônimos e o fundo comum (*common core*) dos antônimos.⁷⁵

Ora, esse semantismo jakobsoniano não poderia encontrar acolhida no pensamento de Lacan. De fato, o psicanalista francês parte da proeminência da *posicionalidade* como puro efeito de uma articulação sintática dos significantes. “Coloquem direitinho na cabeça”, previne Lacan, “que a linguagem é [em um primeiro tempo] um sistema de coerência posicional”.⁷⁶ Nesse sentido, o que tece as relações de similaridade para ele? Qualquer que seja a resposta, ela, antes de mais nada, diz necessariamente respeito à plausibilidade de dois ou mais termos se substituírem em um ou outro lugar nos alinhamentos sintáticos.

Em todo caso, avancemos em busca de uma delimitação mais precisa dessa resposta.

⁷⁵Jakobson 1969, p. 40.

Metáfora e metonímia em Jakobson e Lacan

Já começamos a medir as conseqüências teóricas do fato de que, ao passo que Lacan trabalha com a autonomia radical do significante, Jakobson fala o tempo todo da linguagem como trama dos signos. Poderíamos agora estender essas observações a partir da constatação de que, na verdade, Jakobson imagina que todo “desenvolvimento de um discurso” poderia ser pensado como um avançar sobre “duas linhas semânticas diferentes” — um tema levaria a outro “quer por similaridade, quer por contigüidade”.⁷⁷ Ora, é fácil perceber qual o alcance dessa suposição. Para tanto, basta recorrer ao exemplo de um certo teste psicológico mencionado por Jakobson. Trata-se da famosa experiência em que “crianças são colocadas diante de um nome e pede-se a elas para exprimir as primeiras reações verbais que se lhe apresentam ao espírito”.⁷⁸ A título de ilustração, Jakobson cita o caso de uma série de respostas provocadas pela exposição de entrevistados à palavra *choupana*. Uma primeira criança diz *é uma pobre casinha*. Uma segunda diz *queimou*. Outras reações verbais colecionadas: *cabana*, *choça*, *palácio*, *toca*, *antro*, *palha* e *pobreza*.

O autor toma as duas primeiras respostas como resultado de operações de combinação. Mas essa coincidência não torna essas reações estruturalmente homólogas: só a segunda delas constituiria um exemplo puro de contigüidade posicional, uma vez que

⁷⁶Lacan 1992a, p. 258.

⁷⁷Jakobson 1969, p. 55.

⁷⁸Id. Ibid., p. 56.

a primeira não passaria da “projeção de um grupo de substituição [...] no contexto da mensagem”.⁷⁹

Por outro lado, nenhuma das demais respostas voltaria a colocar explicitamente em cena relações de contigüidade. Antes, teríamos apenas substituições. Não obstante — analogamente ao que aconteceria com o primeiro par de respostas —, nem todas as reações substitutivas seriam exemplares genuínos do ponto de vista estrutural. Nesse sentido, consideremos *palha* e *pobreza*, as duas últimas ocorrências registradas. Segundo Jakobson, ambas são, a rigor, efeito de “projeções da linha de um contexto habitual sobre a linha de substituição e seleção”.⁸⁰

Para os nossos objetivos, fixemos a atenção apenas nos casos de reações substitutivas.

De um lado, *cabana*, *choça*, *palácio* e *antro*; de outro, *palha* e *pobreza*: dois tipos de resposta — mas também dois tipos de inflexão semântica. Por quê? Justamente porque, se os elementos em cena são sempre signos, então, sob a superfície visível do caminho que vai de um significante a outro, repousaria o caminho que vai de um significado a outro.

Inflexão semântica por contigüidade vs. inflexão semântica por similaridade: ao propor essa distinção, o autor imediatamente acrescenta que “o mais acertado seria talvez falar de processo metonímico no primeiro caso e de processo metafórico no segundo, de

⁷⁹Id. Ibid., p. 44.

⁸⁰Id. Ibid., p. 49.

vez que eles encontram sua expressão mais condensada na metáfora e na metonímia respectivamente.”⁸¹

Como que para confirmá-lo, Jakobson salienta o fato de que, nas afasias, os distúrbios de similaridade e os distúrbios de contigüidade correspondem cada um deles a um certo tipo de distribuição dos recursos “retóricos”: neste, impossibilidade de metonimização combinada com metaforizações como efeito compensatório;⁸² naquele, exatamente o inverso.

Mas, para Jakobson, o que realmente importa em suas remessas à arte verbal está sobretudo na busca do ponto de articulação entre as análises lingüísticas e literárias.⁸³ Daí o salto que vemos se desenhar no percurso temático do artigo sobre as afasias: a referência aos distúrbios de linguagem é, de súbito, substituída pelo tópico aparentemente longínquo do estilo literário e artístico em geral.

Tese jakobsoniana: certo, a afasia constitui uma cristalização patológica de uma ou outra das operações gerais que orientam o desenvolvimento discursivo — mas de modo algum essa cristalização é um fenômeno que não encontra nenhum paralelo nos usos normais da linguagem. Na realidade, “a competição entre os dois procedimentos”

⁸¹Id. Ibid.

⁸²Seria prudente ressaltar aqui um fato que, em todo caso, abordamos um pouco enviesadamente há algumas páginas. Trata-se de que, na esteira de Hughlings Jackson, Jakobson acredita que uma mutação afásica seja marcada ao mesmo tempo por uma carência e pelos efeitos compensatórios dessa carência. Nesse sentido, ele diz, por exemplo: “quando um paciente diz *cadeira* em vez de *mesa*, ele exhibe, primeiramente, um déficit ao não dizer *cadeira* e, em segundo lugar, uma compensação ao dizer *mesa* em seu lugar.” (Jakobson, 1971b, p. 229, *tradução nossa*)

⁸³De fato, diz Jakobson (1971b, p. 232, *tradução nossa*), em outro artigo sobre as afasias, ao introduzir o mesmo paralelismo entre, por um lado, contigüidade e metonímia e, por outro, entre similaridade e metáfora: “Gostaria, entretanto, de discutir um problema completamente diferente, o qual, segundo penso, é de importância não só para o estudo das afasias mas para a ciência geral da linguagem, especialmente para a análise da estrutura, comportamento e arte verbais.”

teria lugar “em todo processo simbólico, quer subjetivo, quer social.”⁸⁴ Nesse sentido, o fato inaugural de qualquer estilística descansaria na predominância do processo metafórico ou, pelo contrário, do processo metonímico na progressão do discurso.

Assim, escolas literárias e mesmo os autores entre si poderiam ser comparados e distinguidos com base na distribuição das metaforizações e metonimizações presentes em seus textos. No limite, esse método poderia se estender a “todos os sistemas de signos que não a linguagem”: a pintura de um Picasso ou o cinema de um Chaplin seriam igualmente permeáveis ao dispositivo de análise imaginado por Jakobson.⁸⁵

Seja como for, fica obviado um certo princípio do pensamento jakobsoniano: da tipologia de distúrbios afásicos à literatura comparada, permanece o que poderíamos chamar de uma *vontade de classificação*. Dito de outro modo: na *démarche* do lingüista russo, tudo quanto ele diz acerca do duplo caráter da linguagem se resolve mais adequadamente em uma repartição cujo paradigma é, como vimos, a oposição entre metáfora e metonímia — mas a que se aplica essa repartição? Sem dúvida, a uma taxonomia das produções discursivas. Como escreve Nadiá Ferreira, Jakobson recai, enfim, “em um racíoncio excludente [...]. Por isto fala [por exemplo] do discurso metafórico dos românticos e da poesia e do discurso metonímico do realismo e da prosa”.⁸⁶

Ora, um tal exercício taxonômico é animado por algumas expectativas que talvez valha a pena explicitar. Para começar, metáfora e metonímia tem que responder, é claro,

⁸⁴Jakobson, 1969, p. 61.

⁸⁵Id. Ibid., pp. 57-58.

⁸⁶Ferreira 1993, p. 251. Na verdade, a própria autora credita os conteúdos de seu argumento à reflexão de Antônio Sérgio Mendonça

por uma distinção teoricamente formalizável. Mas isso não é tudo: em acréscimo, é preciso crer que, com base nessa distinção, será sempre factível identificar sem erro quando se está diante de um tropos ou de outro. Tudo se passa como se pudéssemos, para qualquer dito, refazer os caminhos estruturais que o engendrariam. Trata-se, portanto, de submeter a relação entre estrutura e dito aos imperativos de uma cronologia rígida — a estrutura *precedendo e determinando* o dito.

Quanto ao destino dessa relação na psicanálise, nada pode permanecer assim tão linear e seguro. Afinal, adentramos já os domínios da *Nachträglichkeit* freudiana.⁸⁷ Uma temporalidade completamente outra reina na ordem dirigida por esse inconsciente que Lacan supõe ser estruturado como linguagem.

Metáfora e metonímia na ordem da Nachträglichkeit freudiana

Vimos a certa altura que, para Jakobson, a similaridade seria uma forma de relação que deve ser pensada *a partir* da ordem semântica. Vimos, por outro lado, que, sob a égide da autonomia radical do significante, Lacan não poderia abonar uma tal compreensão. Como fazê-lo se a semântica não é tomada por ele senão como efeito dos arranjos significantes? Vimos, por fim, que o psicanalista francês continua a falar em similaridade ao preço de um deslocamento: é a partir da ordem posicional que os grupos de substituição começam a ganhar corpo no pensamento lacaniano.

⁸⁷Cf. nota 3 neste capítulo.

Em todo caso, se ele continua mesmo a falar em similaridade, não é estranho que a referência jakobsoniana à metáfora seja retomada — e transformada — por Lacan. De resto, o mesmo pode ser dito quanto à metonímia, pois contigüidade é igualmente um conceito importante para a psicanálise. Daí toda a pertinência da seguinte pergunta: o que são, para Lacan, metáfora e metonímia?

Começemos por declinar os exemplos com que ele trabalha em “A instância da letra” e no seminário sobre as psicoses:

(1) Seu *feixe* não era nem avaro nem odioso.

(2) Trinta *velas*.

O primeiro é, para o psicanalista francês, uma boa ilustração do que possa ser uma metáfora. Trata-se de um verso de Victor Hugo. E, para Lacan, sua força residiria toda no fato de que *feixe* toma o lugar de *Booz*, o protagonista do poema, na cadeia dos significantes. *Uma palavra por outra*: eis a fórmula da metáfora na perspectiva do psicanalista francês. Reafirmação da importância do posicional no desvelamento das relações de similaridade, das quais a metáfora seria, como em Jakobson, a encarnação mais própria. Uma metáfora como a de Hugo ensinaria precisamente o fato de que as substituições não estariam regidas pela ordem do significados — afinal, que semântica poderia prometer de antemão tal revezamento? Resta admitir, nesse sentido, que uma similaridade não corresponde propriamente a um acontecimento cuja estruturação lhe é prévia. Não é o caso, entretanto, de se assumir que não há estruturação em absoluto; o inconsciente existe e se estrutura — mas, como afirma Juan-David Nasio, “não é antes nem depois do acontecimento que se deve buscá-lo, *não há inconsciente senão no*

próprio acontecimento".⁸⁸ Quer dizer: para a teoria psicanalítica, uma metáfora não se realiza porque é, antes, possível. Para jogar um pouco com as palavras, diríamos que, porque se realiza, ela é, nesse momento, possível.

Em todo caso, o segundo exemplo arrolado por Lacan só faz agravar os efeitos dessa temporalidade sobre as relações entre a estrutura e o dito. Vejamos como.

Para o psicanalista francês, *trinta velas* ilustra o que seja uma metonímia. Em princípio, nenhuma novidade: estamos, como se sabe, diante de um exemplo consagrado pela tradição dos estudos retóricos.

"A parte tomada pelo todo": eis o que, nas análises clássicas, faria do exemplo considerado uma metonímia. Onde, para Lacan, a importância de Jakobson, o primeiro a deslocar esse quadro, referindo a incidência de tal tropos às relações *lingüísticas* de contigüidade. Como se a condição de *velas* aparecer no exemplo estivesse no vínculo sintático sedimentado na locução *barco a vela*. Nessa perspectiva, a metonímia de que falamos surgiria como projeção do eixo das contigüidades sobre o eixo das similaridades.

Por outro lado, dissemos e repetimos que, enquanto Jakobson privilegia a semântica, a similaridade lacaniana deve começar a ser pensada a partir da questão da posicionalidade. Contudo, logo acrescentávamos que essa referência aos lugares sintáticos não bastava para esgotar o tema no quadro da reflexão psicanalítica. Em vista dos exemplos de metáfora e metonímia considerados por Lacan, fica mais clara a razão de nossa reserva. Afinal, se as metáforas decorrem de substituições posicionais, de que modo

⁸⁸Nasio 1991, p. 27.

diferenciá-las de uma metonímia como *trinta velas*? Não estaríamos diante de um outro caso de substituição posicional?

Resta dizer que, para Lacan, a similaridade estruturalmente genuína só pode ser classificada por exclusão. A substituição que não é metonímica, ou seja, o dito que não se encontra nem se encontrará sintaticamente relacionado ao que ele vem substituir: aí está a metáfora lacaniana.

Novas complicações: um pouco por abuso, temos agido como se o campo puramente lingüístico fosse o lugar talvez exclusivo de existência das contigüidades jakobsonianas. Ora, será mesmo assim?

Na verdade, é preciso falar pelo menos em mais duas espécies de contigüidade: de um lado, aquela que se situa no campo das referências; de outro, a que vincula esse mesmo campo das referências ao propriamente lingüístico. Jakobson:

Quando digo *he did*, você deve estar familiarizado com as palavras *he* e *did* e com as regras de ordem de palavras, e então você se dará conta de que falei de um homem que realizou alguma ação, mas no sentido de saber quem é essa pessoa e que ação ele desempenhou, você precisa do contexto, verbalizado ou não verbalizado, mas verbalizável. Aqui novamente entramos no domínio da contigüidade. Os componentes de qualquer mensagem estão ligados ao código por uma relação interna de equivalência e ao contexto por uma relação externa de contigüidade.⁸⁹

Percebe-se aí a subordinação da linguagem a um real simbolizável. Tudo se passa como se, para Jakobson, a metonímia fosse um efeito de linguagem, mas não um efeito puramente lingüístico. Pelo contrário: a determinação última das contigüidades estaria na ordem das coisas e no modo como essa ordem se recorta em contextos. Limitação

⁸⁹Jakobson 1971b, p. 233, tradução nossa.

daquilo que, na clave de um real impossível de ser simbolizado, assumirá necessariamente para Lacan uma forma muito mais vertiginosa e — digamo-lo de uma vez por todas — rigorosamente insuportável aos olhos de uma ciência da estrutura.

Garcia-Roza observa que, na verdade, “Lacan não [...] distingue [os mecanismos metafórico e metonímico] senão em casos muito precisos”.⁹⁰ Pudera: seu propósito não é classificatório. Para ele, nada é mais relevante do que resguardar a *possibilidade* dessa bipartição do discurso. Importa sobretudo o *rendimento teórico* dessa distinção, isto é, a sua disponibilidade para a ato de esclarecer e radicalizar o projeto freudiano.

Para os nossos objetivos, talvez seja suficiente dizer o que se segue. Vimos que, para Lacan, a linguagem consiste, antes de mais nada, em um sistema de coerência posicional. Ora, chamemos de metonímico o movimento que se desdobra sobre o suporte dessa ordem primeira, essencialmente sintática: espaço de *progressão* do discurso do Outro. Chamemos, por outro lado, de metafórica a moção capaz de, a qualquer momento, atravessar (ou se projetar sobre) as sucessões posicionais: *ponto de basta* no discurso do Outro.

Como domínio das contigüidades, a dimensão metonímica é pura ânsia de Encontro: a Coisa não está aqui? Estará logo adiante, já posso senti-La — desde o fim da cadeia, Ela contamina, contagia os significantes que digo.... Ora, é precisamente esse contágio suposto o que a metáfora vem perturbar. No seio da *Ânsia*, um significante *inesperado* se enquista. Um significante no lugar d'O que se anseia; ou, mais exatamente, um significante no lugar da *ausência* d'O que se anseia: eis a metáfora fundamental,

⁹⁰Garcia-Roza 1988, p. 188.

nome daquilo que, portanto, imporia a ausência da Coisa — nome-do-pai no discurso da Mãe.

Já na introdução desta tese, dizíamos que um não-saber descansa no fulcro da constituição do sujeito desejante. De resto, todo o presente capítulo está indexado a certa passagem de Lacan em que ele saúda a “bem-aventurada ignorância” do *parlêtre*. Ora, podemos finalmente ser mais claros quanto a esse ponto. Em primeiro lugar, trata-se de uma ignorância cuja consistência é imaginária: o nome no lugar da ausência da Coisa permite supor que há um que sabe o que fazer do desejo da Mãe — e se ele sabe, o sujeito não pode saber. Mas é sobretudo a consistência simbólica da ignorância o que importa...

O nome-do-pai, atravessando a cadeia dos significantes, *barra* a sucessão metonímica, aquilo mesmo que, como vimos, mantinha o último fio capaz de sustentar a identificação da criança ao objeto do desejo da mãe. Chamemos *sujeito* ao efeito que esse barramento faz incidir sobre o *infans*. Recordemos, entretanto, que esse barramento nunca é definitivo. Afinal, um significante não existe sem se articular com outros significantes, de modo que, como escreve Lacan, se é verdade que uma metáfora “jorra [...] de dois significantes dos quais um substitui o outro tomando-lhe o lugar [...]”, é certo também que o significante oculto ainda assim permanece “[...] presente por sua conexão (metonímica) com o resto da cadeia”.⁹¹ Em todo caso, acedendo ela mesma à possibilidade de tomar a palavra, a criança só poderá situar-se mais além da barra traçada pelo nome-do-pai. Assim — e para dizê-lo à maneira de Joël Dor —, ela então deseja de fato o que a Mãe deseja, “mas [...] o faz sem saber”, dado que a barra está lá.⁹²

⁹¹Lacan 1992a, p. 237.

⁹²Dor 1993, p.53.

Hora de retornar ao **Hamlet**, mencionado (e esquecido) rapidamente no início do longo percurso deste capítulo. Pois bem: a seguir, procuraremos mostrar que é algo concernente aos destinos do nome-do-pai na adolescência o que a tragédia do príncipe dinamarquês permite soletrar.

hamleteen

Para Octavio Paz, a história da América está desde o início marcada pelo que ele chama de “vitória do nominalismo”: o novo continente nem mesmo “havia sido inteiramente descoberto e já fora batizado”.⁹³ Uma América sonhada teria se antecipado à América como extensão territorial, realidade antropológica ou espaço de colonização.

Para que se tenha uma idéia da pertinência dessas observações, basta mencionar o fato de que, durante muito tempo, acreditou-se seriamente que, em algum ponto do Brasil, os viajantes europeus acabariam encontrando nada menos que o Paraíso bíblico.⁹⁴

Passados alguns séculos, os índios docemente nus já não parecem tão convincentes quando se trata de prometer a felicidade eterna. Mas não é certo que a América tenha perdido todo o encanto. Quem sabe os europeus só tenham se enganado quanto à latitude do Paraíso terrestre.

De fato, a acreditarmos em Contardo Calligaris, devemos dirigir o olhar para a Califórnia se quisermos saber onde fica o Jardim das Delícias para a mitologia laica e narcísica do Ocidente contemporâneo.

Por isso mesmo, talvez não seja por acaso que Los Angeles ofereça o cenário para um filme como **Clueless**,⁹⁵ comédia de costumes recentemente exibida nos cinemas.

Celular no coldre; leque de cartões de crédito; coleção de vestidos (que ela escolhe através de um programa de computador); embalos de segunda a sábado à noite: eis o

⁹³ Paz, O. **Signos em Rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 127. *Apud* Calligaris 1992, p. 21.

⁹⁴ Cf. Holanda, S. B. **Visão de Paraíso**. São Paulo: Nacional, 1985. *Apud* Calligaris 1992, p. 23.

evangelho segundo Cher (Alicia Silverstone), a jovem protagonista de **Clueless**. Dramas de consciência? Ela bem os têm — pena que eles não durem mais que o breve lapso de tempo em que a garota se desloca de uma boutique para outra.

É verdade que, no fim das contas, o espectador pode sempre se perguntar se não há mais bom humor do que crítica nessa bem-humorada crítica ao hedonismo, à frivolidade e ao consumismo. Nesse sentido, pensemos no desenlace reconciliador do enredo: Cher — ó surpresa — se dá conta da consistência fantasmática do mundo em que vive (de resto, o filme deu origem a uma série televisiva destituída de toda a acidez que, de uma maneira ou de outra, ainda encontrava lugar no argumento original).

No limite, **Clueless** acaba deixando que entrevejamos a idéia de que o narcisismo contemporâneo não passa de coisa de quem simplesmente não aprendeu que a vida consiste em trabalhar duro para se alcançar os objetivos etc. etc. “Coisa de adolescente”, completariam certas vozes.

De nosso lado, não negaremos que o mundo de Cher tenha muito que ver com a adolescência — mas sobretudo com o modo como essa adolescência é projetada no discurso midiático (cremos que o sentido de tal ressalva possa ser satisfatoriamente elucidado no próximo capítulo). Quanto à adolescência como posição subjetiva, se ela não está de todo ausente no filme, cumpre acrescentar que, de qualquer maneira, não nos parece possível encontrá-la senão nos lugares mais inusitados.

Consideremos, por exemplo, a seguinte passagem de **Clueless**. Três personagens estão em cena: Cher, seu irmão mais velho e a namorada dele. A certa altura, esta última, com ares de intelectual, menciona uma suposta fala de Hamlet. Pura bravata, o que os não

⁹⁵As **Patricinhas de Beverly Hills** (*Clueless*). EUA, 1996. Dir: Com Alicia Silverstone.

iniciados em Shakespeare ficam sabendo através dessa tirada verdadeiramente hamletiana de Cher: “Desculpe mas Mel Gibson jamais disse isso” (ela se refere ao intérprete do príncipe da Dinamarca na versão filmada por Franco Zeffirelli).

A seguir, tentaremos mostrar justamente que o drama de Hamlet nunca está muito longe de revelar o estilo da posição adolescente. Malgrado os seus trinta anos de idade, o príncipe dinamarquês será o nosso guia na tentativa de delimitar com mais rigor uma definição psicanalítica de adolescência.

Para os que, por outro lado, perguntam-se se um personagem renascentista pode valer como exemplo da subjetividade adolescente, respondamos desde logo o seguinte: claro que, nunca passou-nos pela cabeça a hipótese de tomar a corte da Dinamarca como retrato do individualismo moderno. Na verdade, o que o individualismo moderno faz é converter em *regra geral* as condições estruturais que, na peça, particularizam o destino de Hamlet.

O mistério de Hamlet

Conhecemos o terrível destino de Hamlet. Conhecemos, enfim, as circunstâncias que preparam a paixão do príncipe da Dinamarca.

Seu pai, o rei, morre inesperadamente; Claudius, tio de Hamlet, casa-se com a rainha e ascende ao trono. Por fim, o rei morto retorna como fantasma para revelar ao príncipe que fora assassinado justamente por aquele que agora se deita ao lado de sua

mãe. Pai e filho despedem-se não sem antes estabelecerem um pacto: Hamlet deve matar o tio.

Ora, o herói tem todas as razões para cumprir os termos do mandato que ele recebe do rei. Afinal, esse pai admirado acima de tudo exige de seu filho que ele dê cabo de um homem desprezível, a quem Hamlet compreensivelmente devota o mais profundo ódio. De resto, nenhum impedimento moral constrange o ato prometido — pelo contrário, visto que Claudius, assassino e incestuoso,⁹⁶ é duas vezes culpado diante dos homens e de Deus.

No entanto, uma tal abundância de motivos não é suficiente para que Hamlet realize a sua tarefa. Em lugar da vingança esperada, vemos o príncipe repetir indefinidamente isso que os ingleses chamam de “*procrastination*, a ação de adiar para o dia seguinte”.⁹⁷ Ora, o que afinal embarga a iniciativa do herói shakespeariano? Por que ele não faz o que deve ser feito? Aí está, na excelente expressão de Ernest Jones, “o mistério de Hamlet”.⁹⁸

Solucionar esse mistério não é um desafio recente na história do pensamento ocidental. Nesse sentido, basta dizer que, há um século e meio, Coleridge já se achava em posição de afirmar que “mal poderíamos fazer a crítica [da tragédia de Hamlet], não mais do que saberíamos descrever nosso próprio rosto”.⁹⁹ De fato, antes e depois do poeta inglês, tudo parece ter sido dito para justificar a inércia do príncipe. No limite, houve até quem supusesse que a chave do mistério estaria em que, no final da peça, Hamlet é

⁹⁶Quanto ao caráter incestuoso da união de Claudius com sua cunhada, cf., por exemplo, a nota de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros, tradutor e comentarista da edição brasileira do **Hamlet** (p.211).

⁹⁷Lacan 1986, p. 9.

⁹⁸Cf. Lacan 1986, p. 14.

⁹⁹Cf. Lacan 1986, p. 16.

descrito como um homem gordo e arquejante. O príncipe permaneceria preso aos sofrimentos de uma adipose — eis tudo.¹⁰⁰

De seu lado, o próprio Ernest Jones deu-se ao trabalho de fazer uma tipologia da fortuna crítica acerca do mistério de Hamlet. Esse exercício levou-o a estabelecer dois grandes grupos: uma primeira vertente de opiniões procurava atribuir o ritmo do comportamento do príncipe a algum obstáculo externo; já uma outra linhagem intelectual considerava que a resposta para o problema descansaria na psicologia do personagem.

Do lado da primeira corrente de hipóteses, podemos encontrar alguns dos mais importantes intelectuais alemães no limiar do século XIX. Tal é o caso de Klein e Werder, que quiseram referir as hesitações de Hamlet a uma presumida dificuldade em convencer o povo da Dinamarca de que Claudius mereceria o castigo.

Problema evidente dessa interpretação: o príncipe não parece nem um pouco interessado em saber como o seu ato seria recebido — na verdade, ele não diz rigorosamente nada a esse respeito. Como bem lembra Lacan, há trechos em que Hamlet “se trata de frouxo, covarde, onde ele espuma de desespero por não poder se decidir, sem que a validade do ato crie jamais alguma dúvida.”¹⁰¹

Quanto à segunda vertente, ela nos leva, sem chance de erro, ao nome de Goethe, cujas teses sobre o **Hamlet**, de longa posteridade, mencionávamos na abertura do capítulo precedente. Trata-se, como vimos, de compreender o drama do príncipe da Dinamarca como tragédia da consciência excessiva. O Hamlet goethiano seria, pois, a geratriz de

¹⁰⁰Cf. Lacan 1986, p. 15. Seria demais pensar aí em um deslizamento que levaria de adipose a Oedipus?

¹⁰¹Lacan 1986., p. 16.

prognósticos e retrospectões infundáveis, diante das quais a disponibilidade para cada mínimo gesto se dissolveria.

Objeção possível: Hamlet de fato se ajusta com facilidade à imagem de alguém que é incapaz de agir?

“O que é matar um homem?”, pergunta-se o herói a certa altura. E ele mesmo responde: “É o tempo de dizer *one*”.¹⁰² Pois bem: essas palavras traduzem admiravelmente isso que, a propósito de Hamlet, Freud caracterizou como “a insensibilidade de um príncipe da Renascença”¹⁰³ diante do homicídio. Censura declarada a Goethe, cuja posição não leva em conta o fato de que, como acrescenta Freud, o personagem shakesperiano está mais do que aberto à possibilidade de eventualmente matar. A rigor, ele efetivamente mata — e não uma mas *duas vezes*. Ora, o pai da psicanálise faz questão de rememorar esse par de cenas: em um primeiro momento, Hamlet crava intempestivamente a sua espada no homem que se escondia no camarim de Gertrudes; mais adiante, ele planeja meticulosamente um ardil que resulta na execução de Rosencrantz e Guildenstern, dois cortesãos contratados por Claudius para livrá-lo do sobrinho.¹⁰⁴

Conclusão de Freud: “Hamlet pode agir, mas ele não conseguiria se vingar daquele que descartou seu pai e tomou o lugar deste junto à sua mãe.”¹⁰⁵ Assim, as vacilações do príncipe devem dizer respeito à “natureza”¹⁰⁶ de sua tarefa — e aqui passamos a articular o que este capítulo traz de mais fundamental à nossa tese.

¹⁰²Cf. Lacan 1986, p. 42.

¹⁰³Freud 1980e, p. 260.

¹⁰⁴Cf. Freud 1980e, p. 260.

¹⁰⁵Freud 1980e, p. 260.

¹⁰⁶Id. Ibid.

Para começar, é necessário dizer que a censura freudiana a Goethe toma lugar em um comentário muito mais extenso e abrangente acerca do tema hamletiano. De sua parte, Lacan chega mesmo a afirmar que essas linhas escritas por Freud constituiriam um divisor de águas no debate em torno da peça e do mistério que ela encarna. Nas palavras do psicanalista francês, Freud estende propriamente “a primeira ponte sobre o abismo de Hamlet”.¹⁰⁷

Por certo, Jones já o pressentira. No fim das contas, propondo sua tipologia crítica, ele não desejava outra coisa a não ser mostrar que a psicanálise oferece a terceira via, a alternativa capaz de resolver os dilemas enfrentados pelas demais opiniões.

Não obstante, é preciso toda cautela quando se trata de Hamlet — e de Freud. De fato, Lacan festeja o deslocamento produzido pela leitura freudiana da peça. Mas, em seguida, baixa um pouco o tom e arremata: sim, é verdade que, “até então, Hamlet permanece como um total enigma literário”, o que, entretanto, “não quer dizer que não mais o seja”.¹⁰⁸

Dois parecem ser os motivos dessa ressalva: em primeiro lugar, ela remeteria à questão de que, segundo Lacan, “os autores se desviaram bastante, depois de Freud, de acordo com o avanço da exploração analítica”;¹⁰⁹ em segundo lugar, a reserva de Lacan diria do fato de que, por rigoroso que seja o seu comentário, o pai da psicanálise nunca foi além de “simples indicações” acerca da tragédia escrita por Shakespeare.¹¹⁰ Nesse sentido, seria necessário retomar do início as especulações freudianas sobre o tema de Hamlet.

¹⁰⁷Lacan 1986, p. 4.

¹⁰⁸Id. Ibid.

¹⁰⁹Id. Ibid.

¹¹⁰Id. Ibid., p. 5.

Foi bem essa a tarefa que mobilizou os seminários lacanianos ao longo do primeiro semestre de 1959. Em 4 de março daquele ano, ele se apresenta diante de seus alunos para anunciar que se ocupará do mistério do príncipe dinamarquês de modo a submetê-lo a um problema ainda mais fundamental: “O que Freud quis dizer trazendo-nos Hamlet?”¹¹¹

Retorno à letra freudiana sob a forma de um dispositivo de leitura que, pelo menos nesse caso, parece mais imediatamente ligado a algo assim como proceder a uma geografia da intervenção de Freud no debate sobre Hamlet. Trata-se, enfim, de situar esse excerto freudiano em uma topologia e, ato contínuo, reconhecer nele uma topografia. Daí, inclusive, os termos de uma promessa firmada de saída por Lacan: “manter Hamlet no lugar em que Freud o pôs”.¹¹²

Ora, que lugar é esse?

Marco zero da resposta de Lacan: o comentário ao **Hamlet** surge na obra de Freud *bem ao lado* da primeira elaboração do tema edipiano.

Lacan obviamente sabe que as cartas a Fliess prefiguravam a entrada em cena do Édipo como instância “onde, por excelência, se organiza a posição do desejo”.¹¹³ Em todo caso, essas correspondências “não estavam destinadas à publicação”.¹¹⁴ Assim, é mesmo a **Traumdeutung** o texto que, às portas do novo século, formaliza o advento do Édipo na obra freudiana. Ora, no momento mesmo dessa *overture* edipiana, uma nota de

¹¹¹Id. Ibid., p. 2.

¹¹²Id. Ibid., p. 4. O grifo é nosso.

¹¹³Id. Ibid., p. 1.

¹¹⁴Id. Ibid., p. 2.

pé-de-página evoca, nos próprios termos de Freud, “outra das grandes criações da poesia trágica”.¹¹⁵ Segue-se então o referido comentário ao **Hamlet**.

Pois bem: todos estamos a par da extraordinária cultura literária de Freud. Enfim, ele tinha diante de si um imenso cabedal de opções prontas a, de algum modo, funcionar como termo de comparação com a tragédia do rei de Tebas. Razão suficiente para uma questão inevitável: por que Hamlet? Ou mais exatamente: por que *Hamlet com Édipo*?

Segundo Lacan, muitos psicanalistas dedicaram-se à tarefa de tomar o **Hamlet** como elemento importante para ordenação da obra de Shakespeare em torno do que seria um recalçamento pessoal do autor. Aliás, Lacan admite até que o próprio Freud dá razões para esse tipo de pesquisa quando, no fim da nota sobre a peça, toma-a como ilustração de uma repulsa sexual de Shakespeare que recrudesceu até alcançar “sua expressão máxima no **Timon de Atenas**”.¹¹⁶ Mas são precisamente excertos como esse que levaram Lacan a, em nossas palavras, estabelecer uma topologia da letra freudiana capaz de orientar uma topografia da nota sobre Hamlet.

Para o psicanalista francês, “alguma coisa válida”¹¹⁷ pode certamente ser extraída das relações de Hamlet com a biografia de Shakespeare. Por exemplo: Georg Brandes informa que a peça foi escrita logo depois da morte do pai do autor. Ademais, Hamlet é o nome de um filho do bardo, morto precocemente. No entanto, qual a importância dessa sorte de investigação diante do fato de que, como vimos, Freud escolheu Hamlet para contracenar com Édipo no palco do desvendamento dos segredos da subjetividade?

¹¹⁵Freud 1980e, p. 259.

¹¹⁶Id. Ibid., p. 260.

¹¹⁷Lacan 1986, p. 4.

Problema de relevância — de *relevo*, enfim. Freud disse muitas coisas, mas estaríamos por isso prontos a fazer *tabula rasa* de seus enunciados?

Hamlet com Édipo: nessa contigüidade valorizada por Lacan, um sinal claro de que, na obra freudiana, a referência ao mistério do príncipe dinamarquês não se resolve no campo da psicanálise aplicada. É de psicanálise teórica que se trata.

Édipo com Hamlet

No relevo da intervenção freudiana sobre o **Hamlet**, Lacan destaca particularmente um enunciado: “Na verdade”, diz Freud, “é o horror que deveria impulsioná-lo [Hamlet], mas isto é substituído por remorsos, escrúpulos de consciência.”¹¹⁸

Remorsos, escrúpulos de consciência: expressão no plano consciente daquilo que, nos próprios termos de Freud, “permanece inconsciente na alma do herói”.¹¹⁹ Mas o que, afinal, permanece inconsciente? Com toda justiça, Lacan pretende prolongar a discussão acerca dos escrúpulos de consciência como mecanismo de defesa em um sujeito que ele sabe estar dividido. Ora, esse prolongamento não pode ser lido — diretamente — nos conteúdos da nota de Freud sobre o **Hamlet**. Cabe, então, recorrer ao que temos designado a topologia da **Traumdeutung**.

Já vimos que essa topologia textual alinha Édipo e Hamlet como a indicar que se trata de temas equivalentes. ‘Estruturas equivalentes’, dirá Lacan. Nesse sentido, a

¹¹⁸Freud 1980e, p. 260.

¹¹⁹Id. Ibid.

tragédia de Shakespeare não interessaria por essa ou aquela “confissão fugaz” mas pelo “conjunto da obra, sua articulação, sua maquinaria, suas vigas de sustentação”.¹²⁰ Campo aberto para que Lacan exerça um método clássico: “separar as fibras homólogas”¹²¹ em **Édipo e Hamlet**.

Primeira fibra: os dois dramas relacionam-se a um crime — em ambos os casos, há um pai que morre assassinado. Mas essa coincidência inicial corresponde imediatamente a uma diferença quanto à posição subjetiva de cada um dos heróis. Édipo nada sabe sobre a morte do pai. Ora, não é certamente essa a condição de Hamlet: o príncipe conhece muito bem as circunstâncias que empurraram o rei para a cova. Ou, mais exatamente, *vem a conhecê-las* — e não é ocioso recordar neste ponto como Hamlet acede à verdade acerca da morte do pai. Já o vimos: é precisamente a vítima que, como *ghost*, traz a notícia para o filho.

O pai morto, diante do filho, firmando com ele uma “comunhão de descoberta”.¹²² uma tal configuração não é, de modo algum, estranha à **Traumdeutung** — Lacan o percebeu claramente. Vejamos a seguir o que diz o seu testemunho a esse respeito.

Recuando um pouco em relação à famosa nota sobre o **Hamlet**, o psicanalista francês chega às razões pelas quais Freud afinal evocou a tragédia de Édipo no seu texto. Como é sabido, tratava-se, para o mestre vienense, de inicialmente dar conta de uma formação psíquica tão bizarra quanto corriqueira: os sonhos de morte de pessoas queridas. Freud transcreve vários desses construtos oníricos, entre os quais Lacan escolhe um exemplar, talvez o mais simples. Nesse sonho, como no quadro composto por

¹²⁰Lacan 1986, p. 29.

¹²¹Id. Ibid., p. 7.

Shakespeare, estão um filho e seu pai, devidamente morto. Mas o que se dava na peça como comunhão de descoberta aparecerá no sonho como *comunhão de ignorância*.

“Ele não sabia que estava morto”, diz a certa altura o texto do sonho. Sem dúvida, o sujeito refere-se aí à ignorância do pai. Mas não só à dele. Segundo Freud, há algo que confronta o sujeito com sua própria ignorância: ele, o sujeito, não sabe que a morte do pai está em conformidade com seu voto. Lacan:

[...] ele não sabe, diz absurdamente o sonho, que estava morto. Aí se interrompe o texto do sonho. O que não está formulado pelo sujeito é o *de acordo com seu voto*, que Freud restitui dizendo-nos que é esse o significante que devemos considerar como recalcado.¹²³

No sonho, a ignorância do pai diz da posição do sujeito em face de seu voto. Ou como escreve Lacan, “a inconsciência que é a do sujeito quanto a seu voto edipiano está presentificada sob esta forma de que o pai não sabe [...]”.¹²⁴

Eis por que falávamos do sonho como reencontro com o tema hamletiano da comunhão entre pai e filho. Mas deve estar evidente também que é preciso tomar esse sonho como reencontro com o *tema edipiano*. Com efeito, dizíamos desde o início que Freud introduziu o Édipo *a propósito* de sonhos como o que acabamos de reproduzir. De resto, há a referência ao voto edipiano (e à ignorância igualmente edipiana) como chave interpretativa. Como se, entretendo relações tanto com Édipo quanto com Hamlet, o sonho do pai morto estivesse lá para garantir de uma vez por todas a existência de alguma transitividade entre os temas evocados por Shakespeare e Sófocles.

¹²²Id. Ibid. p. 10.

¹²³Id. Ibid.

Ele sabia...

Segunda fibra: “O ato de Hamlet”, diz Lacan, “não é o ato de Édipo, na medida em que o ato de Édipo sustenta-lhe a vida, e faz dele este herói que ele é antes de sua queda, *enquanto ele nada sabe*.”¹²⁵

Grifamos a última parte do enunciado para salientar o fato de que, aos olhos do psicanalista francês, a face “criadora”¹²⁶ de Édipo estende-se até onde a sua ignorância prevalece. Depois do advento do saber, a queda.

Quanto a Hamlet, resta-lhe a vacilação diante da tarefa de assumir o destino que lhe cabe. Vacilação terrível, que o atravessa ao meio e põe sob suspeita nada menos que as suas condições de existência: para Hamlet, “é insuportável ser”.¹²⁷ Tal seria, inclusive, um dos sentidos maiores do *to be or not to be*: o que se articula através desse monólogo memorável é algo como a culpa de Hamlet em face do “crime de existir”.¹²⁸ E toda essa agitação interior por quê?

A resposta de Lacan não deixa margem à dúvida: “É precisamente porque o drama edípiano é, neste caso, aberto no começo, e não no fim, que a escolha se coloca para Hamlet entre ser e não ser.”¹²⁹ Quer dizer: a queda, em Hamlet, é o ponto de partida — ele sabe. Não obstante, o que exatamente ele sabe? Que espécie de ignorância é a de Édipo, na ausência da qual temos Hamlet?

¹²⁴Id. Ibid.

¹²⁵Id. Ibid., p. 9.

¹²⁶Id. Ibid.

¹²⁷Id. Ibid.

¹²⁸Id. Ibid.

¹²⁹Id. Ibid.

Não será fácil chegar a alguma solução convincente para esses desafios. Na verdade, a próxima sessão começará a mostrar que o nosso percurso depende, antes, de um agravamento das nossas dúvidas.

...Que estava morto

Retornemos, por um momento, ao sonho relatado por Freud. Já tivemos ocasião de avançar quanto à ‘comunhão de ignorância’ que aí se organiza: o pai não sabe, mas o sujeito tampouco está em posição de saber. Acrescentemos agora que o próprio texto do sonho compromete-se, em sua materialidade, com essa comunhão: “Ele” — pronome pessoal, lugar aberto à interpretação — “não sabia”. Mas o que fazer agora da encaixada que completa esse enunciado? Sim, pois ela funciona como um significante igualmente aberto à interpretação. Quem é o morto quando se diz “ele não sabia *que estava morto*”? De resto, um outro dado confirma que a morte do pai confunde-se de fato com a morte do próprio sujeito. Trata-se da experiência da dor. Em um primeiro momento, é o pai quem a vivencia: conta-nos Freud que a morte desse pai fora relatada pelo sujeito como o clímax de uma afecção extremamente penosa. Em seguida, é a vez do filho assumir a dor para si: o sonho do pai morto é reconstituído como se fosse um acontecimento torturante para o sujeito — ele repete a dor do pai ao morrer.

Impossível ignorar o efeito dessas observações sobre as seguintes palavras de Lacan acerca do **Hamlet**: “No lugar do *ele não sabia*, ponhamos — *ele sabia que estava morto*.” Então, Hamlet sabe que Hamlet está morto? No fim das contas, de que morte estamos falando? Como sustentar a idéia de que um não-saber nos protege dessa morte?

Bem se vê que temos um escabroso quebra-cabeças nas mãos. Até agora logramos promover alguns encaixes, mas o fato é que há ainda umas tantas peças espalhadas sobre a mesa.

As peças a encaixar

Morte e saber: dois fios que se cruzam desde o início no retorno lacaniano ao comentário de Freud sobre o Hamlet; dois fios cujos trançamentos precisaremos continuar seguindo e aos quais devemos juntar agora um terceiro elemento, precariamente delimitado na sessão precedente. Vejamos exatamente de que estamos falando.

Reproduzimos há pouco um excerto em que Lacan situa Hamlet e Édipo em campos opostos quanto àquilo que se refere, por assim dizer, ao valor da existência aos olhos de cada um dos personagens. Hamlet é “culpado de ser”; já, em Édipo, Lacan reconhece um móbil capaz de torná-lo “o herói que ele é”. Ora, esse móbil é possivelmente o *desejo* tal como a psicanálise o articula. Morte, saber e desejo: como esses três temas se combinam e se esclarecem reciprocamente em Freud e Lacan? Eis, enfim, a forma mais acabada do problema geral de que o mistério de Hamlet é, digamos,

um capítulo. As perguntas que fizemos e as que ainda vamos fazer estão todas subordinadas a esse problema geral.

O desejo de Hamlet

Hamlet, já o dissemos muitas vezes, carrega consigo um mandato paterno. Tudo se passa como se fosse fácil levá-lo a termo — mas forças misteriosas embargam o gesto do herói. Diante desse quadro, cabe aduzir que, à primeira vista, o Édipo pareceria acrescentar mais uma razão para o ato de Hamlet: o desejo do príncipe, se é o mesmo revelado por Freud, aponta para a mãe. Nesse sentido, livrar-se de Claudius é livrar-se daquele que está no caminho capaz de conduzir o príncipe até Gertrudes. No entanto, o que ele encontra no lugar desse desejo que, segundo dizem, governa o sujeito do mais fundo de seu psiquismo?

Quanto a esse ponto, Freud deu-nos a primeira senha, da qual, aliás, já falamos um pouco. Referimo-nos, é claro, à menção que ele faz aos ‘escrúpulos de consciência’. Em todo caso, pudemos verificar também que Lacan toma esses sentimentos pelo que eles de fato podem ser na visada psicanalítica: “representações conscientes de alguma coisa que deve, portanto, articular-se no inconsciente”.¹³⁰

Estamos à vontade para acompanhar agora o modo como o psicanalista francês retoma e aprofunda esse primeiro impulso proporcionado pela referência freudiana aos escrúpulos de consciência:

O que tentamos situar no inconsciente é o que quer dizer um desejo. Pois bem, digamos com Freud que há no desejo de Hamlet alguma coisa que está mal.¹³¹

Segundo Lacan, muitos discípulos de Freud quiseram remeter esse engripamento da máquina desejante àquilo que haveria de impuro no próprio desejo de Hamlet. O príncipe estaria preso ao seu rival pelos grilhões da identificação. Não poderia, pois, atacar o tio sem ferir a si mesmo, quer dizer, sem despertar na própria alma a chama da revolta contra o pai, percebida como culpável.

Lacan reserva duras críticas para essas presumidas extensões do pensamento freudiano. Para ele, nada no ideário dos colegas previne a possibilidade de simplesmente invertermos as suas conclusões. Afinal, Claudius é o bode expiatório perfeito, o Judas que faltava para que Hamlet pudesse purgar as suas culpas fora de si mesmo. As palavras desses psicanalistas constituem, portanto, uma falsa explicação: dão razões tanto para o recuo de Hamlet quanto para o cumprimento imediato de sua consigna. Abuso do conceito de identificação, precipitando o desfecho de uma busca que, na verdade, requer desvios bastante longos.

Como abordar o desejo de Hamlet sem mencionar, por exemplo, o nome de Ofélia?

A rigor, Ofélia é bem mais que um exemplo: “objeto consciente do desejo de Hamlet”, ela se oferece, nos termos de Lacan, como “barômetro da posição” do príncipe em face desse mesmo desejo.¹³²

¹³⁰Id. Ibid.

¹³¹Id. Ibid.

¹³²Id. Ibid.

Sabemos que Hamlet a ama com a sinceridade de alguém que chegou até a cometer alguns versos líricos em homenagem à sua musa. No entanto, esse sentimento não tarda a ser constringedoramente substituído por uma aversão incontrolável.

Por certo, concordamos com Lacan: Ofélia é um personagem muito mais ambíguo do que nos fez acreditar a pureza das imagens projetadas pela pintura pré-rafaelina.¹³³ Nunca teremos certeza se ela merece ou não os vitupérios de Hamlet. Seja como for, uma outra inflexão na atitude do príncipe confirmará o papel dela como ponto de referência para o desejo do herói. Trata-se de sua morte.

Na célebre cena do cemitério, Hamlet lança-se em direção ao corpo inerte da moça, recuperando-a como objeto amoroso. A cova aberta de Ofélia: “esse buraco de onde coisas escapam”.¹³⁴ Hamlet voltará à superfície para cumprir a sua tarefa.

Retomaremos mais adiante, em nota, essa cena capital.¹³⁵ Em todo caso, um saldo considerável já sobressai de nossa excursão às sendas do “objeto Ofélia”:¹³⁶ para Lacan, está claro que a relação de Hamlet com ela diz do fato de que, rigorosamente falando, o príncipe *se perde do seu desejo até finalmente retomá-lo*.

Hamlet acaba de ter com o fantasma paterno quando passa pela namorada sem nem mesmo conseguir endereçar-lhe uma única palavra. Primeiro sinal de um declínio do objeto que, como vimos, durará até o enterro de Ofélia. Ora, mal é preciso destacar o que segmenta, portanto, o percurso que vai do extravio à recuperação desse objeto: de um

¹³³Cf. Lacan 1986, p. 8.

¹³⁴Lacan 1986, p.26.

¹³⁵Cf. nota 60 deste capítulo.

¹³⁶Id. Ibid., p. 54.

lado, a comunhão de descoberta; de outro, a morte. Nas tranças de Ofélia, o desejo trespassa o vão entre o saber e a morte, desaparece sob eles e, enfim, ressurgue.

Em todo caso, como é possível que um sujeito se perca de seu desejo, mesmo que, em seguida, possa reencontrá-lo?

Esse tampouco é um enigma para o qual dispomos de uma solução escondida na manga. A rigor, teremos ainda que suportar por algum tempo os trancos e arrancos, os zigzagues e os desvios necessários às nossas buscas. Compliquemos, pois, um pouco mais a equação hamletiana incluindo nela uma outra variável: o desejo da Gertrudes.

O desejo de Gertrudes

Hamlet perdeu-se do seu desejo: dizem que ele não quer, ele diz que não pode — o fato, no entanto, é que ele não pode querer. O que, no fim das contas, funda essa impossibilidade ainda não sabemos.

Vemos o príncipe inventar mil modos de descartar Claudius — e a cada vez recuar. Ele se arrasta e geme pelo cantos, rodopia, tropeça e cai. Se, no limite, chega a dar cabo do tio, tal é, como lembra Lacan, “um trabalho mal-feito”.¹³⁷ Sim, pois Claudius só será morto depois de um banho de sangue que, como um castelo de cartas em mãos desastradas, faz desabar os corpos de Polonius, Rosencrantz, Guildenstern, Gertrudes e Laertes. De resto, Hamlet, ele mesmo, é a última vítima da série fatal que o leva até o assassino do pai.

Em compensação, há na peça quem esteja em condições de — para dizê-lo à maneira do príncipe — ser bem mais “econômico” na relação com o próprio desejo.

“Economia, Economia! As carnes dos funerais nem haviam esfriado e já estavam sendo servidas no banquete do casamento”: eis a íntegra da famosa réplica hamletiana, pronunciada diante de seu amigo Horácio ainda na primeira cena da tragédia. Temos aí, como se sabe, uma reclamação dirigida à pressa com que a mãe se desvencilhou do cadáver do marido para se unir a Claudius.

Desde a abertura da tragédia, Hamlet deixa então claro que não pode perdoar o fato de que a rainha, nos termos de Lacan, comportou-se como uma “verdadeira genital”. Rei morto, rei posto — “quando um partiu, o outro chega”.¹³⁸ Ora, a revolta de Hamlet se agravará extraordinariamente com a revelação de que, com efeito, Gertrudes divide a cama com o próprio assassino do falecido esposo. Seja como for, esses comentários são já suficientes para mostrar o quanto Hamlet parece interpelado pela posição da rainha. Enfim, extraviado de seu desejo *pela* mãe, o príncipe está, por outro lado, sob a sombra do desejo *da* mãe. Lacan:

Percebam que aquilo com que Hamlet se enfrenta o tempo todo, com que se debate, é um desejo. Este desejo deve ser considerado ali onde está na peça. Este desejo está bem longe de ser o seu. Não é o desejo por sua mãe, é o desejo de sua mãe.¹³⁹

Uma cena articula com particular acuidade os termos da relação entre o desejo eclipsado de Hamlet e esse outro desejo que afinal domina as ações do príncipe.

¹³⁷Lacan 1986, p. 10.

¹³⁸Id. Ibid., p. 37.

¹³⁹Id. Ibid., p. 34.

Referimo-nos a certa seqüência cujo desfecho mencionamos de passagem nas primeiras páginas deste capítulo: Hamlet conversa com a mãe no camarim dela quando Polonius, escondido sob tapeçarias, é denunciado por um movimento em falso que acaba por lhe custar a vida.

Ora, o velho conselheiro não estava lá por acaso, muito menos por gosto pela bisbilhotice. A bem da verdade, a rainha tinha pleno conhecimento de que Polonius escutava o seu diálogo com o filho: Hamlet não fora convidado a comparecer diante da mãe senão depois de um acordo entre ela e o pai de Ofélia. Ora, qual a razão de tal acordo? Antes de nos referirmos diretamente à cena no camarim da mãe, respondamos a essa pergunta retrocedendo um pouco na cronologia de acontecimentos que organiza a peça.

Gertrudes e Polonius, assim como todos os cortesãos, estavam perplexos com o modo como Hamlet vinha procedendo há algum tempo. Como vimos, o príncipe mudara diametralmente a sua conduta em face de Ofélia. Acrescentemos agora que ele subitamente passara também a transtornar, com cortantes jogos de palavras, os que porventura se aproximassem dele para desvendar o segredo que atormentava o seu espírito.

Contudo, o clímax da rebeldia de Hamlet sobrevém no momento em que o príncipe reúne a corte sob o pretexto de entretê-la com um drama montado por um grupo de saltimbancos. Antes e durante a função, vemos Hamlet repetir o comportamento escandaloso. Mas o prato principal está no elemento mesmo da famosa *play scene*: trata-se à primeira vista da “Morte de Gonzaga” — mas Hamlet introduzira algumas modificações no texto, de modo que o quadro do assassinato de seu pai é nele reproduzido bem de acordo com a descrição dada pelo *ghost*.

“The play is the thing wherein I’ll catch the conscience of the king”: o príncipe acertara na mosca ao prever os efeitos da peça sobre o tio. De fato, Claudius interrompe o drama com o coração em pedaços. Daí a referida convocação do príncipe pela mãe. É preciso saber o que se passa com esse Hamlet. Por que diabos ele só encontra diversão no escárnio? Quais os motivos de tanta amargura?

Inflamado por conta do sucesso de seu ardil, Hamlet vai ao camarim da rainha disposto a colocá-la contra a parede. Hora propícia para lhe dizer umas boas verdades, forçando-a a penitenciar-se a propósito de seu casamento desonroso. E com efeito, até certa altura, o príncipe logrará repreender duramente a mãe. Até certa altura.

Primeiro movimento do diálogo no camarim materno: a ira de Hamlet.

Conforme se programara, o príncipe invoca o “monstro maldito do hábito” e exorta a rainha a abandoná-lo: “Não tenha relações com Claudius [...] você verá, isto será cada vez mais fácil”.¹⁴⁰ Ele põe em pratos limpos o nojo diante da substituição de seu pai pelo tio. Como é possível que um cafetão tome, ao lado da mãe, o posto do rei, verdadeiro avatar de Hiperion? Tamanha é a agressividade do filho que a rainha chega mesmo a pensar que ele irá matá-la.

Nesse momento, Hamlet volta a ver o *ghost* diante de si. E o pai morto apresenta-se justamente para concitá-lo a continuar com seu discurso. No entanto, o que passamos a testemunhar é, antes, um giro de 180 graus na disposição de seu filho.

Segundo movimento da cena no camarim materno: a recaída de Hamlet.

¹⁴⁰Id. Ibid. p. 35.

Brutal descontinuidade: depois de dizer tudo o que disse, o príncipe simplesmente se desmancha diante da rainha. Ele foi tão longe para quê? Para, no fim das contas, reafirmar sua impotência frente ao desejo da mãe:

Faça o que vier à cabeça, vai contar tudo isso ao titio Claudius. Você vai deixar que ele dê um beijinho no rosto, um cafuné na nuca, uma cariciazinha no ventre, e tudo vai acabar como de costume na zona.¹⁴¹

Tudo se passa como se Hamlet uma vez mais sucumbisse aos pés da verdade que, segundo Lacan, emana da mãe: “Eu sou o que sou, comigo não há nada a fazer, eu sou a verdadeira genital”.¹⁴² Desfalecimento, enfim, diante de um desejo irredutível, que é capaz de deslizar de um objeto a outro sem choro nem vela. A rigor, esse desejo não tem objeto — ou, antes, o seu objeto é qualquer um. Ele bem merece, portanto, a grosseira caracterização lacaniana: é uma “boceta aberta”.¹⁴³

Diante de Hamlet, a boceta aberta — um desejo que nada pode acalmar.

Nesse contexto, o príncipe mal consegue avaliar as proporções de sua tarefa: “O mundo gira fora dos gonzos” — observa ele. “Por que tenho que ser eu a colocá-lo no lugar?”. Sabemos, é claro, que o que ele tem que fazer é infinitamente mais prosaico. Para dizê-lo sem rodeios, cabe-lhe pôr ordem em sua casa. Eis tudo o que seu pai lhe pede. Eis, enfim, o que ele foi tentar obter no quarto da mãe.

Como vimos, Hamlet intercedera junto à rainha e reivindicara que ela se afastasse de Claudius — mas essa solicitação logo revelou-se invertebrada: Hamlet cede, deixando, assim, que vislumbremos a sua profunda submissão ao desejo da mãe. O príncipe não

¹⁴¹Id. Ibid.

¹⁴²Id. Ibid., p. 37.

pode desejar lá onde a rainha vorazmente deseja; Hamlet tem que encontrar um ponto de fuga capaz de remetê-lo para além dessa relação *vis-à-vis* com a mãe. Para tanto, ele invoca precisamente a figura paterna diante dela: “Então você não vê que tipo de troca está fazendo?”. Como se o pai e o que ele enuncia fossem, da perspectiva de Hamlet, uma chance de controlar o caráter “arbitrário e caprichoso”¹⁴⁴ do desejo materno.

De fato, a aparição do pai como *ghost* serve para tirar todas as dúvidas quanto à proveniência de sua mensagem: é do além, do além da mãe, que ele fala. E o que ele fala? Qual o conteúdo da mensagem que o pai morto dirige a Hamlet?

Claro, há a enunciação do mandato — mas essa é só uma parte da história. Em acréscimo, ele fala do “horror e da abominação do local onde vive, e do que sofre”.¹⁴⁵

‘Meu mundo caiu’: o velho bolero eternizado por Máisa é a trilha sonora perfeita para descrever o efeito da palavra paterna sobre Hamlet. O pai informa acerca da evanescência daquilo que, para o herói, materializava a própria possibilidade de elevação. O rei vem do além para anunciar a traição do amor — para dizer da absoluta falsidade do que até então se oferecia a Hamlet como o “próprio testemunho da beleza, da verdade, do essencial”.¹⁴⁶ Estamos nos referindo, claro, ao amor do pai pela mãe, notadamente sacralizado pelo príncipe.

Desde o início da peça, o pai é, para Hamlet, a encarnação da desesperança. ‘Eis o que me tornei em tudo isso; eis o que valeu a pureza de meu amor’: tal é o sentido do relato do *ghost*, essa grande lamentação acerca de seus infernais padecimentos.

¹⁴³Id. Ibid.

¹⁴⁴Lacan (1986, p. 36): “O discurso elementar da demanda submete a necessidade do sujeito ao consentimento, ao capricho, ao arbitrário do Outro.”

¹⁴⁵Lacan 1986, p. 20.

¹⁴⁶Id. Ibid., p. 46.

O desejo extraviado de Hamlet: encruzilhada entre, de um lado, o desejo onipotente da mãe e, de outro, a presença empalidecida da lei paterna.

De fato, não é possível que não nos tenhamos dado conta de que a condição de Hamlet diante do desejo da mãe é correlativa à inconsistência da lei do pai. Ora, como esses dois termos se articulam?

“O desejo do homem é o desejo do Outro”¹⁴⁷

O sujeito, por um lado, precedido por um desejo e, por outro, constituído como desejante por força da intervenção da lei do pai: não é, afinal, esse o tema central do drama de Hamlet?

Ora, dizíamos na introdução desta tese que, tomado isoladamente, o Édipo faz acreditar que o desejo seja um bem natural do sujeito. Onde, para Lacan, a necessidade do que desde o início se anunciou na letra freudiana: Édipo com Hamlet. Sim, pois Hamlet não se limitaria a apresentar “uma outra edição do eterno conflito do herói contra o pai bom ou mau”.¹⁴⁸ Antes, “a estrutura fundamental da eterna Saga” seria “modificada por Shakespeare de forma a mostrar que o homem não está simplesmente possuído pelo desejo, mas que tem que encontrá-lo às suas custas e a duras penas.”¹⁴⁹

¹⁴⁷Id. Ibid., p. 37.

¹⁴⁸Id. Ibid., p. 18.

¹⁴⁹Id. Ibid.

O desvendamento do mistério do príncipe provém de um gesto de leitura que consiste essencialmente em tomar a sua tragédia como “tragédia do desejo”.¹⁵⁰ Como temos tentado sublinhar, seria preciso reconhecer que tudo na peça está inteiramente referido à posição da Rainha — ela estaria no lugar desde onde o desejo do Outro emana e vem atravessar o sujeito. Certo, Hamlet não sabe o que fazer do mandato paterno — mas o fato é que essa hesitação é proporcional ao estatuto do pai *no discurso da mãe*.

Por que Hamlet é incapaz de agir? Nossa resposta: porque o nome-do-pai encontra-se invalidado, esvaziado no discurso da mãe; porque esse significante parece não estar lá para cavar alguma distância em face do desejo do Outro, no elemento da qual o sujeito respira. Hamlet sabe que está morto: nada — ou, talvez, quase nada — o separaria da objetualização que o interpela.

Hamleteen

Desde há muito tempo, esclarecemos os motivos da menção ao tema hamletiano nesta tese: gostaríamos de tomar a tragédia do príncipe dinamarquês como capaz de esclarecer algo acerca da adolescência. Ora, no quadro da leitura que, com Lacan, fizemos, como justificar esse nosso projeto? Finalmente: que há de hamletiano no drama adolescente?

¹⁵⁰Id. Ibid., p. 77

“His magesty the baby”: tais são as palavras de Freud para expressar o modo como os pais investem as crianças.¹⁵¹ A elas é prometido um futuro glorioso. Ou, como escreve Eda Tavares, o pequeno príncipe logo “terá o seu reino e ali reinará feliz até o final de seus dias”.¹⁵²

No capítulo introdutório, antecipávamos que essas moções tem um papel importante na organização psíquica do sujeito.¹⁵³ Elas apóiam a possibilidade de inscrição do que Lacan chama o nome-do-pai. Claro que tais promessas de restituição incidem sobre um objeto que é, desde o início, imaginário. Em outras palavras, a criança não troca a mãe da realidade pela chance de reencontrá-la lá adiante. Ela troca o imaginário de unidade com a mãe por uma promessa de gozo que se situa nesse mesmo campo. Não obstante, os psicóticos estão aí para mostrar que a presença desse imaginário é muitíssimo mais que uma ilusão.

As promessas de retorno dessa mãe tampouco são bobagens inventadas para enganar os “trouxas”. Roubem-nas do neurótico e vocês terão Hamlet.

No seminário **Les Non Dupes Errent**, Lacan insiste em salientar a importância do imaginário. Ao tentar explicar-se, o psicanalista francês chega a dizer, por exemplo, que o “imaginário é sempre uma intuição de que há que simbolizar”.¹⁵⁴ Ora, a trajetória de Hamlet parece confirmar esse enunciado lacaniano: o príncipe se perde do nome-do-pai

¹⁵¹Freud, S. ‘Introdução ao Narcisismo’ in **Obras Psicológicas Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1975. *Apud* Tavares 1995, p. 56.

¹⁵²Tavares 1995, p.57.

¹⁵³ Cf. pp. 17-18 desta tese.

¹⁵⁴Lacan 1993, p.19.

no momento mesmo em que caem os seus contornos imaginários, representados na peça pela idealização da figura do rei.¹⁵⁵

¹⁵⁵De resto, é pela via da recomposição do imaginário que Hamlet chega a, por pouco que seja, recuperar seu desejo, revalidando a inscrição do nome-do-pai para fazer o que deve ser feito. É o que um tanto rapidamente tentaremos indicar a seguir.

Atordado com os problemas causados por Hamlet, Claudius tenta tirar o sobrinho de circulação. Para tanto, envia-o à Inglaterra sob o pretexto de fazê-lo completar os estudos. Na verdade, a viagem tinha o único propósito de dar cabo da vida de Hamlet. No entanto, o príncipe consegue descobrir o plano a tempo e retorna à Dinamarca. A essa altura, Ofélia acaba de morrer.

Escondido no cemitério, o príncipe desconhece o triste desenlace de sua ex-noiva, uma morte ambígua, talvez um suicídio movido, entre outras coisas, pelas ofensas de Hamlet. Em todo caso, o herói é completamente surpreendido pelo cortejo fúnebre que encomenda o corpo da donzela. De seu lado, Lacan (1986, pp.38-39) explica-nos seguintes termos a importância do que, então, sobrevém: “É pela via do luto que Hamlet se reencontra como homem. Este luto, ele o assume numa relação homóloga à relação narcísica do eu e da imagem do outro, no momento em que lhe é representada num outro a relação passional de um sujeito com um objeto que não se vê, mas que está no fundo do quadro. Este objeto que de repente o engancha [...] faz de Hamlet alguém capaz, por um curto instante não há dúvidas, mas um instante que é suficiente para que a peça termine, capaz de lutar e matar.”

O psicanalista francês remete-nos ao fato de que, inconsolável, Laertes, o irmão de Ofélia, mergulha em direção ao corpo que já repousa no fundo da cova aberta. Esse gesto desempenhará “o papel de exemplo” para que Hamlet, saindo do esconderijo, repita-o imediatamente. As próprias palavras do príncipe ratificam a consistência especular e rivalista — em uma palavra, imaginária — do abraço que o une a Ofélia: “Não pude suportar”, diz ele, “que Laertes fizesse tanto estardalhaço em torno de seu luto.”(p.38)

Ficamos um pouco perplexos com o que Shakespeare nos reserva daí em diante: pouco depois da cena do cemitério, Hamlet é desafiado a estar frente a frente com Laertes em um torneio de esgrima. O “paradoxal”, o “absurdo”, é que a proposta é formulada de tal modo que o príncipe tem que lutar como o campeão de Claudius, esse mesmo a quem, desde o início, estão dirigidos os votos de morte de Hamlet. Devemos estranhar o fato de que a contenda é, em realidade, um novo plano urdido pelo rei para livrá-lo definitivamente do príncipe? De fato, o florete de Laertes não só não terá o habitual ponteiro de couro como também estará banhado em uma substância mortífera. O menor ferimento será fatal para o seu oponente.

Enfim, Hamlet deve lutar em nome de Claudius e contra alguém que passou a odiá-lo por conta das circunstâncias que cercaram a morte de Ofélia. No entanto, mesmo pressentindo que encarna “o veado acuado de Diana”, o príncipe não declina do convite. Como se explicar esse fato?

Vamos devagar.

Dissemos desde o início que Hamlet é aquele que sabe. Por fim, derivamos esse saber do esvaziamento de uma operação simbólica: a inscrição do nome-do-pai. Mas será sempre possível desvelar uma consistência outra, imaginária, para esse saber: o príncipe sabe da queda das promessas empenhadas pelo pai. Durante muito tempo, o rei fora idealizado, e, como tal, guardava lugar para Hamlet no mundo dos altos. O rei parecia ter o dom de acalmar o desejo da mãe, devotando-lhe o mais puro amor. Aos olhos de Hamlet, o pai era aquele que “chegava a proteger o rosto dela [da rainha] dos sopros do vento”. Pois bem: esse pai agora está morto. Um outro adiantou-se e arrebatou a coroa que antes parecia ter o diâmetro da cabeça de Hamlet.

Por que Hamlet se entrega ao combate com Laertes? A razão está em que, desde o enterro de Ofélia, o seu irmão já cintila diante de Hamlet ornamentado pelos ouropéis do pai imaginário.

Lacan assinala a importância capital dos ritos fúnebres na estrutura da tragédia de Hamlet. No início do drama, vemos o príncipe reclamar de um luto concluído às pressas. No fim, ele se sente desafiado

Na seção precedente, uma citação de Lacan explicitava o que, para ele, condensa a relevância do **Hamlet** para a teoria psicanalítica. Segundo o autor, tal relevância estaria sobretudo no modo como o texto shakespeariano articula o fato de que o desejo não é a manifestação de uma interioridade profunda. Para nós, no entanto, a questão é dar um passo adiante e mostrar que, no **Hamlet**, a presença do Outro e a questão do pai são elementos que *estão retornando*, e com toda a força, na história do sujeito. Eis por que o referimos à condição adolescente. A tarefa de Hamlet não está simplesmente em encontrar o seu desejo. A peça evidencia que a tragédia hamletiana é, na verdade, *reencontrá-lo*. Hamlet, como cada adolescente, deve ultrapassar a terrível descoberta de que o reino prometido não virá. Para usarmos os termos com que Jean-Jacques Rassial descreve a operação adolescente, é da “revalidação do nome-do-pai”¹⁵⁶ que se trata.

Caracterizada a adolescência como posição subjetiva, retomaremos agora a um tema que começamos a articular no capítulo introdutório: a relação da adolescência com a modernidade.

por um luto que lhe serve como modelo. O pranto de Laertes oferece a Hamlet a possibilidade de uma reconciliação com os mortos, pendente desde o início da peça. O ciclo se fecha.

¹⁵⁶Rassial 1995, p. 93.

corpos ardentes

Esse modelo do adolescente cheio de energia, com vontade de unir-se indissoluvelmente a um grupo, rápido no gatilho, encanta a sociedade contemporânea. [...] Uma figura representativa de nosso tempo é Bill Gates. Ele é o eterno adolescente, o prestidigitador capaz de fornecer respostas rápidas e sensações instantâneas.

Moacir Seliar

J. J. Rassial disse que 'a adolescência é uma idade em que o imaginário conta'; mas isso leva a perguntar se existe uma idade em que a imagem do corpo não contaria.

Bernard Penot

Ambivalência ou morte

Para começar, uma ligeira referência à sorte de Tina, personagem de certa revista em quadrinhos nacional.

Surgida na década de setenta, ela sempre esteve longe de ter vida fácil. Desde o início, suas aventuras dividiram as páginas com a Turma da Mônica, as irresistíveis crianças que fizeram a glória dos estúdios Mauricio de Sousa.

Durante os primeiros anos, Tina parecia condenada a uma existência parasitária, o que se refletia em sua própria concepção gráfica. A personagem era desenhada através de um traço que *grosso modo* não diferia do estilo de Cebolinha e de seus amigos. Fato importante para nós: essa uniformidade impunha-se a despeito de que, ao contrário dos

outros, Tina é uma adolescente. Disforme, quase caricatural, ela encarnava um corpo assinalado pela ausência de qualquer apelo erótico. Tina, a criança grande, herdeira da negação da sexualidade infantil?

Mas esse estado de coisas não haveria de durar para sempre. Os anos oitenta trouxeram uma surpreendente modificação na figura da personagem.

De um lado, Tina ganhou um rosto com linhas mais nítidas e equilibradas. De outro, trocou as batas *hippies* por biquínis, *shorts*, minissaias, calças colantes e bustiês — tudo na medida exata para que não perdêssemos os detalhes de uma nova e fulgurante anatomia.

Entretanto, o que dizer de Rolo, o inseparável companheiro da personagem?

Decerto que, nos trajes, ele também foi modernizado. Mas as mudanças param por aí. No fundamental, Rolo ainda conserva os mesmos contornos de outrora, malgrado a reestruturação gráfica de Tina.

Ora, um certo feminismo não terá nenhuma dúvida quanto aos motivos desse jogo de continuidades e discontinuidades. Tudo se passaria como se as velhas fantasias masculinas apenas encontrassem outros campos de expansão e assimilação. Tina seria mais um brinquedo inventado pela voracidade reificadora com que o Ocidente se compraz diante da mulher. Nesse contexto, as formas jurássicas de Rolo permaneceriam somente para ressaltar por contraste a exuberância francamente erotizada de sua amiga.

De nossa parte, preferimos desconfiar um pouco dessas explicações. Não que elas nos pareçam completamente absurdas. No entanto, gostaríamos de levar em conta a especificidade do exemplo considerado. Claro, Tina é mulher. Mas, como dissemos, ela é também uma representação da adolescência. Ora, esse último dado talvez tenha alguma

relevância para os propósitos desta tese. Nesse sentido, perguntamos: que condições de possibilidade licenciaram a erotização de uma personagem adolescente? Tais alterações constituem um fenômeno isolado? Ou se deve considerar uma dada valorização da adolescência como elemento caracterizador da contemporaneidade? Por fim, como situar as relações de gênero face a essa presumida valorização da adolescência? Só as meninas seriam realmente interpeladas? Seja como for, quais os conteúdos dessa erótica?

A propósito, tomemos o caso das Paquitas, as ajudantes de palco de Xuxa. Trata-se de um grupo renovável de meninas cuidadosamente escolhidas pela produtora Marlene Mattos. Cabe-lhes animar as platéias e orientar as crianças que participam dos programas e *shows*. Além disso, dançam, cantam, gravam discos e eventualmente trabalham como atrizes.

Todas têm a beleza perturbadora das jovens cunhadas rodrigueanas — com uma diferença: as adolescentes de Nelson assombram os *livings* investidas de uma inocência que, no fim, acaba por revelar a sua verdadeira face.¹⁵⁷ Com as Paquitas nunca é assim. Nelas, pureza e sensualidade misturam-se perpetuamente até a indistinção: danças provocantes, brincadeiras infantis; olhos de ressaca, sorrisos de criança; pernas aeróbicas, rostos de boneca.

O lugar das Paquitas é, a rigor, um entrelugar. Definiríamos bem essas meninas se disséssemos que estão sempre disponíveis mas alhures — elas parecem existir apenas como *promesse de bonheur*. Daí comumente caírem no ostracismo depois de deixarem o *cast* do programa, quando as marcas do tempo ou as urgências do cotidiano já não lhes

¹⁵⁷Nesse sentido, ver, por exemplo, a Cilene, de *Os sete gatinhos*, ou a Alicinha, de “O anjo”, crônica de *A vida como ela é*.

permitem sustentar a mística da ambivalência. Não se olha uma Paqueta adulta sem uma ponta de melancolia.

Crônica exemplar: em 1991, Luciana Vendramini foi fotografada para a revista **Playboy**. Na época, uma campanha publicitária anunciava que a modelo acabara de se desligar do elenco das Paquetas. De resto, sua aparência correspondia plenamente ao *physique du rôle* das meninas de Xuxa. Para que não restasse nenhuma dúvida, a capa da edição e os cartazes de propaganda traziam a moça vestida com o tradicional uniforme do grupo. Em acréscimo, espalhou-se a notícia de que a modelo teria chorado durante a sessão de fotos. Pobre donzela que finalmente abre as pernas... Por seu turno, o leitor podia regozijar-se diante do sonho de desvirginar uma Paqueta.

Pouco depois, descobriu-se que Luciana não era mais que uma impostora. **Playboy** mentira quanto ao passado artístico da jovem.

Notável que tudo isso tenha acontecido com a primeira pessoa a se apresentar publicamente com as credenciais de uma ex-Paqueta. Como se o episódio quisesse sinalizar que a história dessas meninas só se prolonga como farsa.

A lição valerá também para os Paquitos, de quem, aliás, falaremos a seguir.¹⁵⁸

¹⁵⁸Na verdade, o grupamento já não existe. Foi substituído por jovens bailarinos negros e mulatos que se apresentam sob o nome de *You can dance*. Funcionalmente, entretanto, pouca coisa parece ter mudado.

A feminização dos rapazes

O grupamento dos rapazes emergiu na esteira do sucesso das meninas. E eles pagaram caro por isso: saldaram com o próprio nome a dívida dessa filiação. Na verdade, *Paquitos*, substantivo masculino, parece mesmo acomodar-se ao papel de forma morfológicamente marcada em face do correspondente feminino (por exemplo: o item feminino opera muito melhor como termo hiperônimo).

Ora, a excepcionalidade desse fato lingüístico não é gratuita. As Paquitas não apenas antecederam o elenco de rapazes ou lhe inspiraram a criação. Com efeito, o único lugar possível a um Paquito é aquele sulcado pelas meninas. Um Paquito só existe sob o modelo fornecido pelas colegas de palco. Funcionalmente falando, estamos diante de uma redundância: os meninos redobram os desempenhos concernentes ao grupamento feminino. Tanto quanto as Paquitas, e sobretudo *ao modo delas*, eles se oferecem como objetos sexuais. A própria escolha dos integrantes parece privilegiar os rapazes de feições mais delicadas, mais ambíguas.

Essa determinação do masculino pelo feminino pode ser facilmente encontrada em outros segmentos da projeção midiática da adolescência. Pensemos, por exemplo, no jogo cênico dos Menudos e similares na década de oitenta. Pensemos nos padrões estéticos representados por Leonardo DiCaprio ou Keanu Reeves. Pensemos ainda no anúncio de certa cerveja em que Ronaldinho aparece ao som de uma versão adaptada de “Garota de Ipanema”. Pensemos, enfim, em uma recente mania nacional: a insuspeitada coreografia em que rapazes e moças requebram sem nenhuma timidez sobre o gargalo de uma garrafa. A alusão ao pênis é aí mais do que evidente.

Somos levados a supor que a erotização da adolescência não se confunde com a exposição sexual da mulher mas *vale-se dos recursos mobilizados nesse processo*. Para dizê-lo de modo mais claro: muitas vezes, os *adolescentes em geral* são constituídos como objetos de gozo a partir de apropriações e modificações nos motes clássicos de reificação da mulher.

Se temos razão, esse funcionamento naturalmente incide sobre a questão da diferença entre os sexos. Nesse sentido, pode-se mesmo falar em feminização dos rapazes (desde que, com essa expressão, estejamos nos remetendo aos estereótipos do feminino). De todo modo, é preciso acrescentar que, em muitos outros momentos, o discurso sobre a adolescência recoloca a diferença sexual até mesmo em termos de rivalidade. Tal é a situação no próprio programa de Xuxa, que semanalmente patrocina uma competição entre meninos e meninas.

Para além das diferenças certamente reconhecidas, a feminização dos rapazes parece visar o estabelecimento de uma zona de interseção entre ambos sexos: trata-se talvez de contribuir assim para a constituição de uma identidade e de um narcisismo adolescentes.

A Rainha

De passagem, mencionamos algumas vezes o nome de Xuxa. Muito pouco para alguém que se acostumou a ser chamada de Rainha. Ora, sobre que searas estende-se o seu reino?

No início, ela era dita “Rainha dos Baixinhos”, graças ao êxito espetacular de um programa integralmente dedicado às crianças. Passados alguns anos, Xuxa pôde arregimentar novos súditos — em particular, uma certa faixa da adolescência. Sem dúvida, o seu horário na tevê é hoje claramente dividido por conta da diversificação dos espectadores. Na primeira parte do programa, repete-se a fórmula clássica das gincanas infantis; na segunda parte, um musical faz a festa para os “altinhos”.

Poderosa, Xuxa já se pode dar ao luxo de diminuir o ritmo de suas aparições. Atualmente, é preciso esperar as manhãs e tardes de sábado para que a Rainha conceda audiências ao povo.

E ela chega em grande estilo. Recursos de animação reproduzem as evoluções de um disco voador até o momento em que o aparelho lança um denso fecho de luz sobre a superfície de uma cidade. Em seguida, a computação gráfica trata de transformar o fecho de luz em uma pirâmide acrílica cravejada de *spots* que acendem e apagam. Já estamos no palco do programa. As portas da estrutura se abrem. Xuxa surge lentamente, emoldurada por uma orquestração suntuosa. *Showtime*: entre gritos e à beira das lágrimas, a platéia bendiz essa autêntica epifania.

A própria imagem de Xuxa reforça a fantasmática de uma proveniência Outra. Afinal, como evitar o espanto diante de seus olhos claros, de seus dentes perfeitos, de seus cabelos quase brancos de tão loiros? A apresentadora age e se representa como se fosse a Enviada — aquela que traz em si o sinete dos deuses, a cicatriz, o “x”.¹⁵⁹

¹⁵⁹Xuxa inventou até mesmo uma “língua” própria, cuja grande novidade é trocar por [s] todos os fones [x] do Português.

Nessa economia de signos, o passado só pode ser uma incansável ameaça. De seu lado, o pianista Oscar Levant dizia conhecer Doris Day desde o tempo em que ela não era virgem.¹⁶⁰ Quanto a nós, nada podemos asseverar acerca da vida pregressa de Xuxa. No entanto, sabemos bem que ela não se orgulha especialmente de seus primeiros passos na vida artística. Felizmente, já estão longe os dias em que posava nua — tanto mais longe na medida em que ela apagou ou suavizou as marcas desse tempo (para tanto, chegou mesmo a interditar judicialmente o filme **Amor, Estranho Amor**, de Walther Hugo Khoury).

A Rainha não nasceu em berço esplêndido, mas veio para ficar. De fato, o mais impressionante no sucesso de Xuxa é a longevidade — ainda mais se considerarmos o papel que a apresentadora desempenha, nosso próximo assunto.

O eidos adolescente

Há pouco, procuramos mostrar que um certo equívoco é constitutivo do lugar das Paquitas. Vimos também que o exercício dessa ambivalência só é possível mediante algumas condições. Uma Paquita não pode ocupar o seu posto para sempre. Mais cedo do que imagina, despencará do céu e, no limite, desaparecerá até o último vestígio.

Ora, Xuxa aloja-se nesse mesmo entrelugar habitado pelas Paquitas. Mas, ao contrário delas, a apresentadora parece ter desvendado definitivamente o segredo da eterna juventude. Uma a uma, suas ajudantes vão sendo descartadas. Só ela resiste.

¹⁶⁰Cf. Castro 1994b, p. 51.

Sim, *ao lado de Xuxa*, as Paquitas participam da formação de um imaginário que atribui aos adolescentes corpos gloriosos. Em compensação, *diante da Rainha*, uma outra função lhes está reservada. Nesse caso, cumpre-lhes ser frágeis o suficiente para valorizar ainda mais a posição da apresentadora. Por isso mesmo, não devemos estranhar o fato de que as Paquitas foram obrigatoriamente loiras até bem pouco tempo (muitas, inclusive, tinham os cabelos tingidos).¹⁶¹ À frente de seu elenco, Xuxa é algo assim como o *eidos* platônico cercado de cópias por todos os lados.

Como se não bastasse, o mercado televisivo produziu ainda uma coleção de clones da apresentadora. Claro que a maioria foi rapidamente sacrificada em nome da magnificência de Xuxa. Contudo, nem mesmo as mais bem-sucedidas conseguiram se desvencilhar da vassalagem à Rainha. Mara Maravilha, por exemplo, tornou-se cantora, apresentando-se esporadicamente nos musicais daquela em quem se inspirou.

Pouquíssimas exceções parecem perturbar esse quadro. Tal é, contudo, o que ocorre com Angélica, a quem a Globo ofereceu a programação diária antes reservada a Xuxa. Recentemente as revistas sobre televisão informavam sobre cada movimento de uma disputa verbal que teria colocado as duas apresentadoras em pé de guerra. De resto, até as publicações presumidamente mais sérias não ficaram infensas à rivalidade. Em 19 de março de 1997, a revista **IstoÉ** caracteriza Angélica como “a loira da vez”, capaz de “ameaça[r] o reinado de Xuxa”.¹⁶²

¹⁶¹Hoje já não é mais assim, o que provavelmente se deve às acusações de racismo que foram dirigidas ao programa. Em todo caso, cumpre sublinhar que até agora não há Paquitas negras.

Na verdade, Xuxa conta com uma bailarina negra. Mas ela não é uma Paqueta, não se veste como tal e sempre se apresenta separadamente ou, na melhor das hipóteses, destacada do grupo. Seu codinome é sugestivo: Bombom. Nas roupas e nas danças, ela é bem mais agressivamente sensual do que as Paquitas.

Sexo dos anjos

A reportagem em questão não cessa de comemorar o sucesso da jovem artista. Já nas primeiras frases, podemos perceber o tom geral do que se segue. De saída, fala-se de um pequeno rito com que a apresentadora encerra diariamente a sua participação na tevê. “Enlevada”, diz o texto, “[Angélica] ergue os braços para um céu hipotético”. Ato contínuo, ela “conversa com Deus e seu fiel anjo da guarda” (ambos nada hipotéticos, a confiarmos nas palavras de **IstoÉ**). Angélica “agradece tudo que tem recebido enquanto um turbilhão de balões coloridos cai sobre a platéia predominantemente infantil”.¹⁶³ Ora, a cena é, sem dúvida, o comparecimento da fantasia de uma relação feliz com o pai ideal. Angélica (repetindo Xuxa) surge como a Escolhida do Outro. No entanto, longe de interrogar essa condição imaginária, o texto de **IstoÉ** vai simplesmente tomá-la como verdade inquestionável:

Mais do que dar um bom exemplo, apoteótico além de tudo, Angélica sabe que o ritual é também uma obrigação religiosa. Influenciada pela fé católica da mãe, Angelina, a cantora, apresentadora e atriz tem dado provas de que vem recebendo determinante proteção divina.¹⁶⁴

Um adágio muito conhecido afirma que Deus escreve certo por linhas tortas. Em relação a Angélica, a caligrafia divina, embora tosca, preencheria cheques que nunca voltam por falta de fundos ou falsidade ideológica:

¹⁶²**IstoÉ**, 19.03.97, p. 86.

¹⁶³Id. Ibid.

¹⁶⁴Id. Ibid.

Até o final do ano [de 1997], só em merchandising a loirinha deverá computar milhões em sua conta bancária [N. do A.: um quadro anexo à reportagem informa que esses números chegarão a “algo entre R\$ 3 milhões e R\$ 5 milhões, descontado o Imposto de Renda”]. Sem contar o polpudo salário de R\$ 80 mil mensais, que a colocou no seletor clube das pessoas com contrato superior a R\$ 1 milhão por ano.¹⁶⁵

Rica — e, além disso, bela, famosa e bem-amada por um cobiçado galã. Que mais alguém poderia querer para si?

Em depoimento transcrito por **IstoÉ**, um colega de tevê desloca Angélica precisamente para a jurisdição de um desejo enfim satisfeito: segundo o comunicador Sérgio Groisman, “ela tem uma vida a que todas as adolescentes aspiram.”¹⁶⁶ Nenhuma precaução é tomada no sentido de se reconhecer que as expectativas supostas às adolescentes dirigem-se a uma idealização da apresentadora e de sua existência. Nessa medida, Groisman está no campo mesmo em que situa as suas adolescentes — ele também denegaria a castração de Angélica.

De todo modo, as palavras do comunicador, a despeito de seus deslizamentos, têm o mérito de devolver o caso Angélica ao seu lugar mais próprio: a problemática da adolescência. Trata-se, no entanto, de uma remessa passageira, sem nenhuma repercussão no texto de **IstoÉ**. Veremos abaixo que esse (quase) silêncio antecipa um gesto semelhante na edição seguinte da revista, de 26 de março de 1997. Referimo-nos ao que se passa em uma extensa matéria acerca “[d]o excesso de atividades e [d]o culto à erotização” entre as crianças. “Infância interrompida” é o título da dita reportagem.

¹⁶⁵Id. Ibid., p. 87.

Adolescência antecipada

“O excesso de atividades breiou os estudos da menina na oitava série”: infância interrompida? Qual nada. Malgrado as aparências, esse excerto sequer pertence à reportagem de 26 de março. Em realidade, o enunciado em questão diz respeito a Angélica e faz parte do texto publicado na edição anterior de **IstoÉ**. De mais a mais, engana-se quem pensa que a evasão escolar é aí deplorada. Antes, a questão é apresentá-la em um providencial encadeamento de fatos — vertiginosa cicatrização de feridas abertas por um crime:

Quando estava com cinco anos, a residência em que a família [de Angélica] morava foi assaltada por quatro bandidos. Um deles tentou agarrar Márcia, única irmã de Angélica, 11 anos mais velha, que aguardava uma prima no portão. Márcia foi puxada para dentro de casa pelo pai, Francisco Ksyvickis, que acabou levando dois tiros. [...] Depois do assalto, ninguém entre os Ksyvickis tinha coragem de sair de casa. Angélica ficou traumatizada, quase muda. Como sua única distração era a televisão, principalmente *A Buzina do Chacrinha*, veio a idéia de candidatá-la no concurso da garota mais bonita do Brasil, lançado pelo Velho Guerreiro. Angélica venceu cerca de dois mil concorrentes e passou a ser assediada para fazer comerciais. O excesso de compromissos breiou os estudos da menina na oitava série.¹⁶⁷

Renato Ortiz lembra-nos de que as (auto)biografias de artistas quase sempre mencionam inícios casuais — sem dúvida, uma maneira enviesada de introduzir o tema da predestinação.¹⁶⁸ Como vemos, **IstoÉ** ratifica a forma desse discurso: não teríamos Angélica se não fosse um fatídico assalto... Mas é preciso aduzir que a revista vai ainda mais longe. Na verdade, os episódios destacados acima não passariam da *renovação* de um pacto com *los temibles dioses del Destino*. Dizemos isso porque, no relato de **IstoÉ**, o

¹⁶⁶Id. Ibid., p. 90.

encontro casual com o concurso infantil do Chacrinha não passa de *repetição*, em tons dramáticos, de acontecimentos mais remotos:

Aos dois anos, Angélica [...] brincava na areia do clube de campo Hawai, em São Paulo. Alguém notou a exuberância da criança e avisou Angelina [mãe da artista] sobre um concurso de beleza infantil. Inscrita às pressas ela não só levou o primeiro prêmio com facilidade como no ano seguinte já aparecia em anúncios variados.¹⁶⁹

Duplo acobertamento da incidência pressentida dos desejos parentais?

De qualquer modo, **IstoÉ** não se intimida ao interrogar o desejo de *outros* pais. Em “A infância interrompida”, os genitores são duramente questionados quanto às atitudes frente à prole. Tal é, por exemplo, o caso da mãe de Eric Bottenghim, nove anos, cujo “sonho é ser jogador de futebol da seleção brasileira”.¹⁷⁰ Para tanto, o garoto viveria uma rotina fatigante, que parece não conhecer limites. Segundo a revista, o menino “já jogou em campeonatos com 38,5 graus de febre”.¹⁷¹ Como se fosse pouco, ortopedistas teriam assegurado que “se ele não diminuir o ritmo encerrará sua carreira antes dos quinze anos”.¹⁷² Nada disso, no entanto, conseguiria tirar o sono de sua mãe. Salvo engano, é o que se pode ler em seus depoimentos a **IstoÉ**: “Fomos a outros médicos que disseram que não é bem assim. Não dá para diminuir o ritmo, pois é a paixão dele.”¹⁷³ Com uma retórica de chefe de torcida organizada, ela completa: “Não dá para tirá-lo de campo. O técnico diz que ele é imprescindível ao time.”¹⁷⁴

¹⁶⁷Id. Ibid., p. 88.

¹⁶⁸Ver Ortiz 1989, pp. 81-2.

¹⁶⁹**IstoÉ**, 19.03.97, p. 87.

¹⁷⁰Id., 26.03.97, p. 66.

¹⁷¹Id. Ibid.

¹⁷²Id. Ibid.

¹⁷³Id. Ibid.

¹⁷⁴Id. Ibid.

Diante de situações como essa, **IstoÉ** se pergunta “se há necessidade de a criança fazer tantas coisas ou se isso é pura angústia dos pais.”¹⁷⁵ Vale acrescentar que o prolongamento do texto contempla apenas a segunda dessas possibilidades: “Se for uma antecipação imposta, certamente é um ato de violência”.¹⁷⁶

Violência, aliás, é o que não falta a um *box* incluído na mesma reportagem. O texto em questão apresenta-nos JonBenet Ramsey, pequena campeã americana em concursos infantis de beleza. A menina tinha seis anos quando foi estruprada e morta. Por seu turno, **IstoÉ** conta-nos essa triste história não sem antes antecipar-lhe a moral:

Nos Estados Unidos os concursos de beleza infantil atraem multidões de famílias que sonham com um título, coroa ou troféu para suas meninhas. [...] O problema é que a fábrica de vaidades e dólares dos concursos de miss-infantil é considerada também uma autêntica máquina de moer carne. ‘Difícilmente uma menininha sobreviverá incólume a um concurso desses’, diz a psicóloga infantil Mahya Johnston. A garota JonBenet Ramsey tragicamente confirma a tese de Mahya.¹⁷⁷

Os espectros parentais são novamente despertados na referência aos “sonhos familiares”. **IstoÉ** estabelece algum tipo de contigüidade entre o desejo dos pais, os concursos infantis e a morte de JonBenet.

Por outro lado, uma perturbadora simetria vigora entre os relatos acerca de JonBenet e Angélica: neste, já vimos que, a certa altura, a série crime-carreira é afirmada; naquele, acabamos de testemunhar a inversão dessa cronologia. E isso não é tudo: de uma narrativa à seguinte, o pai ferido de Angélica dá lugar ao pai que fere JonBenet:

¹⁷⁵Id. Ibid.

¹⁷⁶Id. Ibid.

¹⁷⁷Id. Ibid., p.63.

Foi John [o pai de JonBenet] quem desceu ao porão e encontrou a filha enrolada em um cobertor. Testes de laboratório confirmaram o estupro da vítima. As investigações não chegaram a nenhuma conclusão definitiva. Mas os principais suspeitos no imaginário popular, e nos indicativos dados pela polícia, são os próprios pais da garota.¹⁷⁸

Na abertura da presente seção, reconhecemos o fato de que um dado significativo — “excesso de atividades” — inscreve-se nos dois textos e, em ambos, liga-se à idéia de interrupção de um processo ocorrido na infância. Observávamos ainda que essa ligação merece lugares bem diferenciados em cada uma das reportagens: no artigo de 26 de março, trata-se de constituí-la como objeto de crítica; no da semana anterior, a mesma ligação surge sob o signo da complacência e até do elogio. Em seguida, mencionamos o tema dos desejos parentais. De um lado, o reconhecimento dessas moções; de outro, reserva ou, quem sabe, denegação. Por fim, chegamos ao jogo de simetrias que emparelha Angélica e JonBenet.

Sob a pele de um desconhecimento recíproco, as duas reportagens mostram-se cada vez mais em sua *especularidade*. Enfim, nenhum dos textos fala de uma relação possível entre Angélica e a “infância interrompida” — não obstante, juntos, eles *desempenham* essa relação. Certo, o que é dito acerca de Angélica encontra-se invertido no texto sobre a infância. Mas, por isso mesmo, é plausível sustentar que os enunciados da primeira reportagem prefiguram os da segunda. No discurso de **IstoÉ**, a imagem projetada de Angélica domina fortemente a cena organizada em torno da “infância interrompida”. Para além da intenção dos editores, a revista compõe um quadro em que Angélica é o duplo das crianças retratadas — e, em particular, o é em face de JonBenet,

¹⁷⁸Id.Ibid.

loira e linda como ela (mesmo essa semelhança física entre as duas não pode ser negligenciada).

Claro que a invocação de Angélica não vale pelo que a artista é (de resto, o que ela é?¹⁷⁹) mas pelo que ela representa. E o que ela representa consiste naquilo mesmo que temos chamado de ‘o corpo glorioso da adolescência’.

Ora, no nível meramente conteudístico, a reportagem sobre “a infância interrompida” parece supor que as crianças estejam ameaçadas pelo anseio parental de lançá-las precocemente no mundo dos adultos:

Em vez de preparar as crianças mais cedo para a vida adulta, o excesso de atividades e o culto à erotização geram stress e comprometem o seu desenvolvimento.¹⁸⁰

De nosso lado, não negaremos o fato de que o desejo dos pais tem produzido efeitos dramáticos sobre a infância — pelo contrário. Pensamos, aliás, que **IstoÉ** põe as coisas nos seus devidos lugares ao afirmar que a questão remete mais à demasiada presença e menos à propalada ausência dos pais. Entretanto, discordamos da revista no ponto em que ela refere essa presença parental à expectativa de se fazer da criança um adulto entre os adultos. Curiosamente, **IstoÉ** não faz nenhuma menção explícita à adolescência, como se, na modernidade, fosse possível ignorá-la. Se **IstoÉ** acerta ao indicar que os ideais paternos orientam as crianças, resta acrescentar que esses ideais são cada vez mais encarnados por figurações da adolescência.

¹⁷⁹Fernando Pessoa, na “Tabacaria”: “Janelas do meu quarto, /Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é/ (E se soubessem quem é, o que saberiam?)”

¹⁸⁰**IstoÉ**, 26.03.97, p. 60.

A adolescência como momento em que o significante nome-do-pai empalidece: eis a alavanca para que, em seguida, se a invista como instância mais além da castração. Da adolescência interessa sobretudo o reencontro com as fantasias de completude.

Que importam os sofrimentos e as misérias dos sujeitos adolescentes reais? Recobrem-se essas infelicidades com uma densa camada de imagens que incessantemente recompõem a idéia de que o nome-do-pai afinal não servia para nada.

Mais adiante, voltaremos à reportagem sobre a “infância interrompida” para reforçar a hipótese de que, de fato, o que está em jogo é a adolescência como ideal. Para tanto, será necessário, inclusive, avançar em outras direções da projeção midiática da adolescência. Xuxa e Angélica certamente têm um papel preponderante na formação desse imaginário — mas isso não significa dizer que tudo gira em torno do paradigma que elas expressam. A próxima sessão preparará o terreno para que, mais adiante, possamos levar em conta outras formas de promoção do corpo adolescente.

Pernas à mostra

No final da década de cinquenta, **Lolita**, de Vladimir Nabokov, chocava os Estados Unidos ao descrever a obsessão de um adulto por uma menina de doze anos de idade. Desde então, pouca coisa parece ter mudado: os americanos permaneceriam obstinadamente fiéis aos antigos pudores. Prova disso seria o embargo de uma recente campanha de Calvin Klein, acusada de veicular “pornografia infantil”.

Triunfo previsível do conservadorismo protestante? Certamente que sim — salvo talvez por um pequeno detalhe. Na sequência dos acontecimentos, a assessoria de Calvin Klein apressava-se em esclarecer que apenas um dos rapazes fotografados era realmente menor de idade. Não obstante, dispunha da devida autorização dos pais.¹⁸¹

Os moralistas viram chifre em cabeça de cavalo. Estranha miopia em olhos tão habituados a espreitar cada sussurro da carne. Ora, perguntamo-nos se o que aí faz sintoma não é o fascínio pela adolescência.

Fascínio, por exemplo, por Brooke Shields, a namoradina da América nos anos oitenta.¹⁸² Em nome dela, os americanos toleraram até um diretor francês, Louis Malle, e as lentidões de seu **Pretty Baby**. O cinema de arte funcionava como álibi perfeito para que todos pudessem desfrutar sem culpa da nudez da jovem atriz.

A mesma compulsão escópica pôde ser novamente exercitada em **Lagoa Azul**, cujo roteiro conta as aventuras de duas crianças náufragas em uma ilha deserta. Sofrivelmente rousseauiano, o filme tenta imaginar o que seria de nós sem a malícia imposta pela sociedade. Resultado: o Paraíso dos americanos é Brooke Shields de tanga diante dos peixinhos, dos pássaros tropicais, de um jovem musculoso e, claro, de alguns milhões de espectadores (na verdade, as cenas de nudez nunca foram protagonizadas por Brooke Shields. Como se descobriu posteriormente, uma dublê fez todo o “trabalho sujo” por ela) .

Mais ou menos na mesma época, Jodie Foster siderava o público de **Taxi Driver**, o que lhe valeu, além dos mimos de costume, um inesperado presente: dizendo-se

¹⁸¹Cf. Lins da Silva 1995, p. 5-7.

apaixonado por ela, um certo John Hinckley Jr. devotou-lhe a tentativa de assassinato do presidente Ronald Reagan.

Ora, Hinckley Jr. pode ser apenas mais um desses psicopatas que, de vez em quando, sai dando tiros pelas ruas americanas. Mas o fato é que ele não está sozinho na demanda de exaltar com sangue as virtudes do corpo adolescente. É o que veremos a seguir.

Vísceras à mostra

As armas biológicas do ditador iraquiano Saddam Hussein são brincadeira de criança perto da meleca sideral regurgitada pelos insetos gigantes de *Tropas Estelares* (*Starship Troopers*, Estados Unidos, 1997), que estréia nesta sexta-feira [28 de fevereiro de 1998] em circuito nacional. Diversão sob medida para adolescentes, entomologistas e fanáticos por videogames escatológicos, o filme pode constranger o espectador de estômago mais sensível. [...] Suntuoso na recriação de bichos e naves espaciais, *Tropas Estelares* esbanja violência. Em uma das seqüências mais delicadas, um borrachudo gigante suga o cérebro de um humano, como se tomasse um refrigerante de canudinho, espetando-lhe um ferrão no meio da testa. [...] Num mundo desses, Saddam Hussein até que daria um bom candidato ao prêmio nobel da Paz.

“Que nojo!”, *Veja*, 25.11.1997

Quem as olha de relance pode confundi-las com rapazes. Afinal, seus cabelos são forçosamente curtos, e os corpos esqueléticos quase não reservam nenhuma carne para os seios ou as nádegas. Nem sempre são púberes, mas é para encenar a adolescência que se

¹⁸²Devemos estranhar o fato de que Brooke Shields deixou a linha de frente do *show business* depois de adulta?

vêm convocadas. Não faltam índices dessa arregimentação, seja no olhar romanticamente melancólico, seja nas roupas, ora muito justas, ora muito largas.

Tais são as chamadas modelos anoréticas. Ora, anorexia é o nome de uma conhecida doença em que a pessoa torna-se incapaz de ingerir alimentos. Aceno explícito para a morbidez.¹⁸³

O campo da formação do gosto tampouco parece poupar a adolescência do flerte com os signos lúgubres. Atentemos, por exemplo, para certos grupos de rock. Tudo neles é culto ao horror, a começar pelos nomes, com suas inevitáveis referências aos instrumentos de tortura, aos cemitérios, à demonologia ou aos animais asquerosos. A produção visual não é menos aterradora: cabelos longos sobre o rosto, tatuagens, roupas de couro, botas, tachas e coisas do gênero — isso sem falar nas capas de disco, repletas de figuras satânicas, caveiras, tumbas, grafias góticas e muito ketchup. Como não poderia deixar de ser, as canções e arranjos dão o toque final ao festim diabólico: guitarras e percussão compõem uma massa sonora rasgada ao meio por vozes cavernosas. Se pudéssemos discerni-las, descobriríamos que as letras trazem versos como os seguintes:

Torches blazed
And sacred chants were praised
As they started to cry
Hands held to the sky
In the sky night
The fires burn bright
The ritual has begun
Satan's work is done
Six six six
The number of the beast
Sacrifice is going on tonight¹⁸⁴

¹⁸³Agradeço à minha colega na UFSC Roberta Pires de Oliveira por me chamar a atenção para as modelos anoréticas.

¹⁸⁴Iron Maiden "The number of the Beast" in *The Number of the Beast*. EMI, Estados Unidos, 1986.

Ainda no campo da formação do gosto, assistimos ao avanço da indústria cinematográfica do terror classe B. Para a lógica do gênero, a grande arte dos diretores está em inventar novos meios de trucidar corpos, arrancar vísceras ou perfurar cabeças. Nesse contexto, facas e machados são instrumentos obsoletos. Bom mesmo é encontrar o melhor uso para uma serra elétrica, uma colheitadeira, um cortador de grama ou um moedor de grãos.

No Brasil, a Rede Bandeirantes exhibe essas produções em uma inserção apropriadamente chamada de *Cine Trash*. Apesar da carnificina, o programa ocupou durante muito tempo o horário da tarde. Alguma dúvida quanto a qual é seu público alvo?

Atentemos ainda para os *videogames* de alta definição, como o famoso *Mortal Kombat*.¹⁸⁵ No mais das vezes, o que aparece altamente definido são decepamentos, hemoptises, escalpos *et alii*.¹⁸⁶

E se o assunto é escatologia, atentemos também para os desenhos de Beavis e Butt-head, uma dupla de adolescentes periodicamente colocada entre os *clips* da MTV. Além de horrendos, eles fazem questão de repugnar. Entre arrotos e flatos, passam os dias a dizer palavrões e a se empanturrar com pizza, hambúrgueres e refrigerante. Por coincidência ou não, dois jovens fãs do desenho se suicidaram recentemente nos Estados Unidos. Nos bilhetes de despedida, ambos mencionavam os estranhos personagens como seus inspiradores.

¹⁸⁵Que, inclusive, virou filme.

¹⁸⁶Ou tudo isso e mais a demonologia, como no *game* **Diablo**, lançado há pouco no mercado. A lista dos inimigos que o jogador deve enfrentar dá uma idéia do que possa se passar na tela do computador: esqueletos, mortos-vivos, demônios do magma, gárgulas, os ocultos, camiceiros, males alados, demônios chifrudos, terrores do escarro, homens bode e seres decaídos — todos a serviço do Senhor do Terror, com “espinhos em forma de garra que rasgam a carne e chifres curvos que irrompem de seu crânio” (*Diário Catarinense*, Caderno *Informática*, 5 de março de 1997, p.12).

Cartoon de Angeli: uma garota relata a outra sua experiência com um namorado de ocasião; fala de seu nervosismo diante de alguém que, afinal, ela desejava fazer bastante tempo. Com uma franqueza comovente, a menina acaba confessando que, no momento em tudo parecia dar certo, ela não suportou a emoção e “fez xixi em cima dele”. Réplica da amiga: “E ele gostou?”¹⁸⁷

Ora, como circunscrever essa panóplia de figurações diretas ou indiretas da morte?

No princípio do capítulo, tentamos divisar um primeiro modo de interpelação midiática da adolescência. Por comodidade, vamos chamá-lo de vertente apolínea. Trata-se da eleição de um corpo carregado de energia, perfeito, intocado e, por isso mesmo, pleno de possibilidades — um corpo, enfim, que veicula os valores socialmente ligados à beleza, à saúde e à vida. Não nos esqueçamos de que, na vertente apolínea, o masculino é instado a comparecer nas brechas abertas pelo feminino.

Em acréscimo, acabamos de tomar contato com uma segunda maneira de dar visibilidade à adolescência. Vamos chamá-la de vertente dionisiaca.

À primeira vista, estaríamos em face do extremo oposto da vertente apolínea. Lá onde prosperava a harmonia das formas, vemos aparecer a violência, a desmedida, o caos. No entanto, não nos enganemos: a questão ainda é homenagear o corpo adolescente. Só que, dessa vez, o seu esplendor repousa na capacidade de se confrontar com a morte. Virilidade, coragem, sangue frio, rudeza, estetização do feio — na vertente dionisiaca as relações de gênero se invertem: o que então se vê é a precedência dos estereótipos do masculino.

¹⁸⁷Folha de S. Paulo, 16 de agosto de 1998.

Um outro *cartoon* de Angeli permite que captemos *in vivo* a transitividade entre essas duas vertentes na representação midiática da adolescência. Ensaio de um grupo de *rock* de garagem: um rapaz e uma menina conversam sobre o próximo show. Ao redor deles, os demais membros do conjunto afinam os instrumentos. Todos, é claro, estão paramentados do modo mais agressivo possível. Diálogo: “Logo no começo, podemos fazer um cover podreira do Suicidal Tendencies!”, diz o rapaz. “Bem loco!”, aprova a amiga. Animado, ele dá asas a imaginação: “Lá pelo meio do show, eu posso recitar um poema do Baudelaire e, no final, fechamos com um cover porrada do...”. Quem completa a frase é a garota: aos berros, ela invoca o nome maldito de Ricky Martin, um reboativo ex-Menudo que agora ganha a vida cantando versões *teen* de rumbas, salsas e merengues.

Paixão sem Limites, filme de Alan Shapiro, ilustra também — mas sem a ironia de Angeli — a transitividade entre as duas vertentes de representação da adolescência. Darian, a protagonista do drama, oscila entre as seduições do feminino e uma posição sensivelmente ativa, arrogante, destemida, sanguinária. Por vezes, ela mais se assemelha às clássicas representações masculinas do anjo mau (como o Damien, de **A Profecia**). Esse deslizamento é tanto mais surpreendente se levarmos em conta que o papel é interpretado pela dulcíssima Alicia Silverstone.¹⁸⁸

Na fita, Darian é uma garota perdidamente apaixonada por Nick, o inquilino de seus pais. De início, as coisas parecem não ir além de fantasias juvenis acerca de um homem mais velho. Entretanto, a desamparada sensualidade de Darian acaba mexendo com o rapaz. No calor de um encontro ao luar, a menina rouba-lhe um beijo. Essa é a senha para que ela passe a reivindicar-lhe a atenção com métodos cada vez mais

agressivos. Em um primeiro momento, Darian o provoca, exibindo-lhe o corpo. Depois, perde de vez a compostura, destruindo o carro de Nick ou apagando o conteúdo de disquetes importantes. Em uma cena marcante, Jane, a namorada de Nick, zomba de Darian com um irônico ‘Go play’. A menina segue o conselho à sua maneira, vale dizer, trancando a rival em um quarto na companhia de vespas vorazes. Pouco a pouco, o objetivo da conquista parece dissolver-se no caldo dos prazeres macabros.

Fora de controle, Darian simula ter sido estuprada por Nick. Ora, o rapaz padece na cadeia até provar que a menina mentira. Finalmente desmascarada, Darian vai para uma clínica de repouso. Mas engana-se quem supõe que estamos livres da adolescente infernal. Na última cena, ela recomeça o seu jogo — agora com o próprio psiquiatra.

Seja como for, eis, sem dúvida, um desfecho recorrente nos filmes de suspense. Mas, para nós, esse arremate vale também na medida em que, através dele, podemos chegar ao tema da hiperrealização da adolescência em nossa cultura. Ao renascer das cinzas, Darian se ajusta à representação do adolescente como uma máquina pulsional infatigável. Na próxima seção, tentaremos mostrar a produtividade dessa imagem.

Adolescência hiperreal

Constantemente temos acesso a estatísticas que indicam o recrudescimento assustador da gravidez entre adolescentes. O problema é que essa progressão se dá no momento mesmo em que a informação sexual se massifica. Nunca nossos jovens tiveram

¹⁸⁵Dizemos isso porque os anjos maus femininos geralmente destilam sexo.

tanto acesso aos métodos contraceptivos. De resto, a disseminação da Aids solicita uma profilaxia que lateralmente deveria coibir as fecundações.

Trabalhando com o assunto, a psicanalista Eda Tavares observa que pais e médicos têm uma explicação na ponta da língua a cada vez que tropeçam nas gestações juvenis. Perplexos, eles costumam justificar o fenômeno tratando o adolescente como uma espécie de vítima dos instintos.¹⁸⁹ De certo modo, os meninos e meninas respondem aí pelo que M. D. Magno estabelece como a fantasia suprema do neurótico: ser um animal.

Nesse sentido, não é inútil considerar o modo como o discurso midiático retoma e faz circular a violência adolescente. Claro que o tom geral é de horror e lamento. Mas, ao mesmo tempo, essa indignação perde toda a força na medida em que o mesmo discurso freqüentemente se abandona à hiperrealização. A ladainha moralista estremece frente ao encantamento em face da agressividade superdimensionada.

Tomemos, por exemplo, o caso da edição de **Veja** de 15 de outubro de 1995. À altura da página 91, encontramos uma dramática descrição do cotidiano de crianças e adolescentes cujos delitos os levaram à reclusão nas unidades de acolhimento do país. Uma grande foto abre a reportagem. Nela, vemos uma dezena de garotos amontoados diante da câmera. Cada um cobre os próprios olhos com as mãos, o que evidentemente substitui a tradicional tarja preta na tarefa de garantir o anonimato.¹⁹⁰ Ora, um cabedal de efeitos expressivos é obtido graças a essa novidade introduzida pela equipe de

¹⁸⁹Em comunicação oral no Congresso da APPOA "Entre o Passado e o Futuro". Porto Alegre, junho de 1996.

¹⁹⁰Entretanto, a tarja recusada na fotografia parece retornar na margem dela: fato inusitado na concepção gráfica de **Veja**, a legenda do instantâneo surge em letras brancas sobre uma *tira retangular negra*. Difícil resistir à pergunta acerca do que essa tarja esconde.

reportagem: as mãos sobre o rosto ora são evocativas de jogos infantis; ora parecem compor um gesto de pânico ou de tristeza; ora tomam a forma de estranhas máscaras, capazes até de desfigurar os meninos fotografados. No corpo do texto, os relatos escritos redobram o quadro capturado pelo instantâneo: os personagens são construídos exatamente como sujeitos marcados pela inocência, pela desumanização e pelo abandono.

Estamos tocados e chocados, com certeza. No entanto, não nos enganemos: no comovente relato de **Veja**, tudo que é sólido pode desmanchar-se no ar. Para mostrá-lo, vamos de início recuar até a reportagem que imediatamente precede a matéria sobre os meninos internados.

À primeira vista, não parece haver muito sentido em remeter nossos leitores a um artigo que, afinal, trata de elefantes sul-africanos. Afora a contigüidade no espaço editorial do semanário, que outras relações haveria entre esse texto e o seguinte?

Primeiro ponto de contato: os elefantes de **Veja** restringem-se aos *jovens* espécimes, e o que se relata é a extrema *agressividade* com que eles vêm se conduzindo nos últimos tempos. Mas é óbvio que a proximidade entre os textos não pode se estabelecer apenas através desses elementos. Na verdade, o artigo sobre os elefantes é de ponta a ponta comprometido com a alegoria da delinquência juvenil. Ora, a impregnação dessa alegoria é tão significativa que, por desconcertante que pareça, é possível tomá-la como algo mais que um artifício retórico. No limite, ficamos eventualmente sem saber se a comparação constitui uma analogia ou uma homologia.

A confusão é ainda maior na medida em que vem abençoada por citações de especialistas como um certo David Barrit, representante do Fundo Internacional para o Bem-Estar dos Animais. Segundo ele, “Ninguém os [os jovens elefantes] ensinou a ser

bons cidadãos. (...) Agora são delinquentes juvenis e não sabemos como contê-los”.¹⁹¹ Na esteira desse depoimento, Flávia Varella, autora da reportagem, acrescenta uma observação que, em suas próprias palavras, “poderia figurar em qualquer manual de psicologia”: “esses jovens andam tão revoltados (...) porque vêm de lares desfeitos e crescem sem orientação e controle de adultos experientes”.¹⁹² A jornalista refere-se ao fato de que, desde 1978, cerca de 1.500 filhotes foram afastados dos pais para serem enviados a diversos parques africanos.

Certamente não nos escapa que, nesse momento, a reportagem articula uma glosa de um velho mote conservador — a defesa da família e a condenação do absenteísmo parental. De resto, o próprio título do texto — “Pais ausentes”— não deixa qualquer dúvida a esse respeito. Seja como for, vale acrescentar ainda que o mesmo mote encontra eco na matéria acerca dos meninos internados. Aqui e ali, surgem menções a mães suicidas, pais alcóolatrás, tios incestuosos. Tal é o tipo de personagem que freqüenta, por exemplo, o passado de João, 13 anos, descrito em **Veja** como “um daqueles fantasmas que ameaçam os motoristas no semáforo das grandes cidades”:

Aos 7 anos, [João] presenciou o suicídio da mãe. Ela se estirou no meio da rua quando passava um carro. [...] Três anos depois, o pai também morreu, de cirrose. Órfão, o menino foi passando de mão em mão. Morou com os avós e os vizinhos até se mudar para a casa dos tios — alcóolatrás —, com quem morava ainda quatro meses atrás, quando foi recolhido pelo Juizado da Infância e da Juventude.¹⁹³

Uma vírgula antes da *causa mortis* do pai de João; travessões nas extremidades do adjetivo que qualifica os tios do menino: tímidos sinais de um determinismo que a outra

¹⁹¹**Veja**, 15.10.97, p. 91

¹⁹²Id. Ibid.

reportagem pode explicitar, digamos, “com a sutileza de um elefante”? Pode ser. Em todo caso, não queremos tampouco deixar de assinalar a incidência de um outro elemento que, da nossa perspectiva, tece uma rede de relações entre os dois textos em questão. E o que temos em mente se apresenta com particular relevo logo na frase de abertura da reportagem sobre os elefantes:

A delinquência juvenil atingiu proporções gigantescas na África do Sul — os rebeldes sem causa podem pesar mais de cinco toneladas e ter cerca de três metros de altura.¹⁹⁴

Naturalmente, nenhum leitor em sã consciência vai acreditar que as ruas de Johannesburgo estejam ocupadas por enormes garotos mutantes. De fato, basta passar à linha seguinte para que se comece a entender a piada: “Não, não se está a falar de uma nova tribo de adolescentes supervitaminados mas de elefantes”. Contudo, será mesmo que é apenas de elefantes que se trata?

De todo modo, o fato é que a fantasia dos adolescentes gigantes está formulada com todas as letras em “Pais ausentes”. Por um instante, a cena — orsoniana — rebrilha bem diante dos olhos de cada leitor.

Ora, na reportagem sobre os meninos internados, lê-se em dado momento que “não basta ser perigoso. É preciso parecer.”¹⁹⁵ Segue uma breve consideração acerca de um garoto de 12 anos que “gaba-se de ter roubado 500 reais num bar, junto com outros três adolescentes”:

“Eu roubei com um três oitão”, garante ele. A verdade é que seus delitos conhecidos são mais modestos. Ele é acusado, por exemplo, de

¹⁹³Veja, 15.10.97, p. 100

¹⁹⁴Id. Ibid., p. 91.

¹⁹⁵Id. Ibid., p. 99.

ter roubado apenas 2,50 num shopping e estava acompanhado de um único garoto. Com uma faca ameaçou a vítima.¹⁹⁶

A fantasia dos adolescentes gigantes leva-nos a perguntar se a demanda de parecer perigoso está apenas no discurso dos próprios meninos (Capa da revista **Saúde!**, editada pela mesma empresa que publica **Veja**: a propósito de tematizar as terapias à base de um certo hormônio do crescimento, surge a foto de um adolescente que avança em direção à câmera, posicionada ao nível do chão. O resultado mal precisa ser mencionado: o garoto parece um gigante de contos de fadas — os pés enormes aproximando-se do leitor como se fossem esmagá-lo¹⁹⁷). De mais a mais, nem sempre a reportagem sobre os garotos internados é tão cuidadosa em estabelecer as fronteiras entre o ser e o parecer: “Quando é bom *ser* muito perigoso”, diz o título do texto.

Uma outra ilustração talvez seja ainda mais eloqüente no sentido de mostrar o quanto o discurso da revista parece comprometido com a projeção de uma adolescência hiperreal. Trata-se uma vez mais de João, o garoto que, entre outras coisas, presenciou o suicídio da mãe. Segundo o texto de **Veja**, o menino relata esse acontecimento “como se estivesse contando uma história qualquer”: “[Diz ele:] ‘Foi no dia 27 de janeiro e o carro era um Escort azul. Ela até chamou para ir junto’.”¹⁹⁸ Insensibilidade de quem convive cotidianamente com a morte? Decerto que o que temos em mãos não passa de um pequeno fragmento de discurso, mas o que parece sobressair não é de modo algum a banalização do incidente com a mãe. Antes, estaríamos mais propensos a acreditar que há em jogo uma tentativa de metonimização do suicídio através da referência rigorosa à data

¹⁹⁶Id. Ibid.

¹⁹⁷**Saúde!** Abril: São Paulo, dezembro de 1997.

¹⁹⁸**Veja**, 15.10.97, p. 100.

e aos detalhes do carro. Gesto, portanto, de *distanciamento* em relação ao fulcro da cena. Azul do Escort, vermelho da morte?

Ora, quando convocamos o texto sobre os elefantes, a alegoria da delinquência juvenil não nos interessou particularmente por conta daquilo que ela dá a conhecer acerca dos “jovens proboscídeos”. Antes, buscávamos as incidências retroativas dessa alegoria sobre *o seu próprio campo de origem*. Procuramos mostrar, enfim, que tal efeito retroativo parece dizer respeito à hiperrealização da violência adolescente. Nesse sentido, destacamos a fantasia dos meninos gigantes, até porque ela explicitamente evocada em “Pais ausentes”. Consideramos, em acréscimo, outros aspectos capazes de revelar a construção dessa hiperrealidade no texto de **Veja**. Ora, poderíamos facilmente continuar com a tentativa de esclarecer como tal construção se trama. Pensemos, por exemplo, no fato de que, na equação proposta por **Veja**, a adolescência é emparelhada não apenas com a animalidade mas com o que dela parece restar quando supostamente desaparecem todas as referências etológicas. Tudo se passa como se o que emergisse fosse uma animalidade da animalidade, uma natureza além da natureza — enfim, uma hipernatureza.

A representação da adolescência como espaço de projeção do monstruoso, do hiperreal e do tanatológico: tal é o que vigora igualmente em um outro exemplo notável — o do cantor e apresentador de televisão João Gordo.

O personagem em questão faz justiça ao seu nome. Boné, *piercing* no nariz, longas bermudas, camiseta de conjunto de *rock* — é preciso que essa acumulação de vestimentas e acessórios intervenha para que possamos nos certificar de que sua desconcertante figura conta como representação da adolescência. Sem os paramentos, a identidade de João Gordo permaneceria indecifrável sob as fartas camadas adiposas.

João Gordo comanda um programa diário na MTV. Não um programa qualquer, com certeza. Ao contrário do que acontece com as outras inserções da emissora, o “Gordo Pop Show” não está lá propriamente para mostrar *clips*. A bem da verdade, o seu apresentador é mesmo um anti-DJ. Sentado de frente para uma tela, controle remoto nas mãos, João Gordo deve escolher entre dois canais que exibem continuamente o acervo de musicais em vídeo da MTV. Mas o fato é que ele nunca seleciona nada. Zapper inveterado, João Gordo limita-se a decupar e editar as duas programações de tal modo que o resultado áudio-visual seja absolutamente ininteligível. Em outras palavras, cabe a João Gordo destruir os *clips* com uma devoção que não poupa sequer os seus artistas prediletos.

É fácil mostrar o quanto esse programa deve a um quadro clássico que, na década de oitenta, foi criado e estrelado por Jô Soares.¹⁹⁹ Mas agora o gordo abjeto não está mais na posição daquele que se frustra a cada vez que a exuberância das formas femininas vai se revelar definitivamente. Tudo se passa como se, enfim, ele tivesse cumprido a promessa de “dar um *cric*” no gordo classudo que, da tela, determinava o fim da festa.²⁰⁰ *Vendetta* contra aquele que sadicamente se deliciava ficando com a musa só para si. Mas é certo também que o bebê vai junto com a água do banho: ao desfazer-se de seu torturador, o gordo abjeto também despacha para sempre a mulher que ele tanto desejava. Sozinho na cena resultante, ele parece tornar-se uma espécie de condensação bizarra dos

¹⁹⁹ O quadro a que nos referimos: confronto entre Zezinho, um suarento telespectador vivido por Jô Soares, e o próprio Jô Soares, que, de smoking, aparece na TV do personagem para dialogar com ele. Jô está invariavelmente acompanhado de uma modelo seminua cujo *striptease* ele vem justamente anunciar. No entanto, sempre que a moça está na iminência de tirar o sutiã, o humorista intervém e encerra o espetáculo, para desespero de Zezinho.

três papéis que outrora se distribuíam no quadro de Jô Soares. João Gordo não é tão-somente o espectador. Em acréscimo ele está no lugar do sádico que gozava de interditar o gozo alheio — mas é um sádico em *looping*, visto que, com o desaparecimento da mulher, não há mais saída para a cena. O espantoso está em que João Gordo igualmente responde pela função da mulher. Por estranho que seja, o seu corpo se oferece insistentemente à perscrutação pública. João Gordo é o enlouquecimento da musa.

No “Gordo Pop Show”, não é mesmo o *clip* que dá o espetáculo. Antes, o que está realmente em jogo é a devoração de tudo que o apresentador vê pela frente. O que está em jogo é esse banquete sem saciedade possível — essa engorda abissal, fascinante.

João Gordo é um desses tipos que ilustram perfeitamente o que Jean Baudrillard chama de obesidade obscena — essa condição tal que o corpo parece perder a sua regra, deslizando alegremente para a ordem da monstruosidade. De fato, o teatro que ele protagoniza não guarda nenhuma semelhança nem com “a obesidade compensatória do subdesenvolvido, nem [com] a obesidade alimentar do subnutrido”.²⁰¹ De resto, não se trata apenas de dizer que João Gordo é feliz, como se ele tivesse encontrado a fórmula capaz de pacificar as angústias eventualmente geradas pelo seu peso excessivo. A rigor, ele parece exultar a uma razão diretamente proporcional à taxa de crescimento de seu corpo. Quem sabe, uma felicidade de gravidez; quem sabe, um êxtase que antecipa a utópica incorporação de todo espaço exterior (a vontade nietzscheana de potência?). Talvez não seja por acaso que um certo bordão tenha se consagrado nos últimos anos:

²⁰⁰Para os que não se recordam dos detalhes do quadro de Jô Soares, esclarecemos que “dar um cric” era um bordão de Zezinho. Tratava-se de uma ameaça que, no contexto, significava desligar a TV com o controle remoto.

²⁰¹Baudrillard 1991a, pp. 24-25.

“Não sou gordo”, dizem algumas vozes — “Sou espaçoso”. Sutil reversão: drama endocrinológico? Desequilíbrio psíquico? Nada disso: a obesidade obscena é um prodígio imobiliário, um latifúndio que reduz o comum dos mortais à condição de sem-terra.

É essa mesma interpelação hiperrealista o que encontramos em uma certa fita de vídeo cuja embalagem promete, contudo, mostrar “a verdade dos bailes *funk*”.²⁰² Ora, que suposta verdade é essa? Cena 1: jovens seminuas dançam em um palco — trata-se de um show de *striptease* que termina com convites para que rapazes subam no palco e simulem com as garotas, diante da platéia, um ato sexual. Cena 2: mesmo tipo de apresentação — mas agora quem dá o show são os músculos de dançarinos contratados (de passagem, podemos, inclusive, voltar a um tema que abordamos mais acima: o fato de que os rapazes são interpelados por uma feminização. Com efeito, no caso com que estamos lidando, os dançarinos oferecem os corpos à platéia bem à maneira das *strippers* tradicionais). Cena 3: uma briga entre gangues é fartamente exibida. Cenas seguintes: uma sucessão de imagens no interior do salão mostra beijos ardentes, danças insidiosas, gritos, empurrões mútuos, gestos obscenos e hectolitros de suor. Planos gerais testemunham uma multidão que se agita, uma massa indômita cujas partículas parecem deslocar-se em movimentos brownianos.

Efeito dessa mosaico de imagens: criar a impressão de que estaríamos diante de recortes aleatórios do que acontece nos bailes (ademais, esse efeito é reforçado ainda pela “sinceridade” da “trilha sonora” da fita — nada além do som ambiente, captado sem grande apuro técnico e decupado lá onde a sucessão de *takes* se segmenta). Como se cada parte pudesse dizer da natureza mesma dessa totalidade chamada baile *funk*. Como se,

enfim, esses eventos fossem pura circulação de energia, elogio do princípio do prazer, revelação sem culpa de todos os mistérios gozosos.

No entanto, é preciso convir que uma tal “verdade” nunca passou de um certo modo de apreender e capturar o seu objeto. Por certo, cada noite dessas é também o cenário de uma infinidade de acontecimentos banais, de monotonia, de decepções amorosas, de admirações platônicas, de angústias secretamente acalentadas, de mediocridade e desamparo...

De seu lado, Ronaldo German precisou apenas dos dez minutos de um curta-metragem para revelar com sutileza o nosso comprometimento com a hiperrealização da adolescência. Referimo-nos a **A Caçada**, cujo enredo resumiremos a seguir.

Mãe e filha recebem seus novos vizinhos em uma casa de campo. Durante a conversa, a mãe demonstra-se preocupada com o marido, que saíra para caçar e ainda não voltara. A trama começa a se complicar quando, discretamente, a filha confidencia aos visitantes que sua mãe não gozava do melhor de suas faculdades mentais — na verdade, o marido dela teria desaparecido por ocasião de uma caçada. Penalizados, os vizinhos escutam o envolvente relato da menina. Isso dura até que, através da janela, eles avistam a chegada de um alegre grupo de caçadores, no meio dos quais a mãe reconhece rapidamente o marido. Em pânico, os vizinhos fogem, persuadidos de que viam fantasmas. Ao entrar em casa, a suposta assombração pergunta calmamente à filha o que faziam aquelas pessoas correndo na campina. Para nossa surpresa, a menina põe-se a inventar fatos mirabolantes. Enquanto sua voz desaparece em um *fading*, percebemos finalmente que todos fomos enganados por ela na primeira parte do filme.

²⁰² Trata-se de um “documentário” produzido em 1997 sob o título de **Rio Funk**.

De um lado, a loqüacidade da protagonista; de outro, o efeito de eternização produzido pela estrutura circular da narrativa. Juntos, esses elementos autorizam-nos a ver em **A Caçada** uma fábula acerca da hiperatividade imputada à adolescência. No filme, a ênfase recai sobre a atitude dos adultos diante da conduta da menina. Estamos completamente enfeitiçados por ela, e **A Caçada** coloca-nos face a face com essa condição.

À sua maneira e de modo bem mais radical, **Kids**, de Larry Clark, surpreende-nos também no ponto de ancoramento de nosso fascínio por essa adolescência hiperreal. A partir da próxima seção, começaremos a ver como isso acontece.

Kids

Depois de contemplar uma daquelas maravilhosas mulheres que só Matisse conseguiu pintar, uma senhora lhe disse:
 — Essa mulher tem uma perna mais curta que a outra.
 — Isso aí não é uma mulher. É um quadro — respondeu Matisse.

Elio Gaspari

Houve um tempo em que as platéias nos cinemas ansiavam pela reconciliação inevitável na cena final do beijo. Por seu turno, **Kids** começa exatamente pelo registro desse ato que um dia encarnou o *happy end* no imaginário hollywoodiano. Ora, um tal efeito de antecipação é reforçado ainda pela demasiada juventude dos protagonistas.

Dois adolescentes, um insuspeitado beijo inicial. Seja como for, *you must remember this: a kiss is still a kiss...*

Mas esperem um pouco: onde estão o luar e a canção de amor? Na verdade, em **Kids** não há propriamente *cena do beijo*, visto que *o beijo é toda a cena*. A câmera de Clark está tão próxima dos atores que seus rostos ocupam a tela inteira.²⁰³ Conhecemos o recurso fotográfico e sua proveniência — referimo-nos ao *zoom* anatômico infinitamente explorado na pornografia. De resto, o *take* é bastante longo, como sucede aos enquadramentos nos filmes *x-rated*.

Hollywood é pura ficção; real é o beijo desencantado dos adolescentes. Que seja. Mas o fato é que o beijo de **Kids** é mais que real em sua excessiva exposição. Jean Baudrillard certamente iria chamá-lo de *porno-estéreo*. A seguir, tentaremos esclarecer o sentido dessa expressão. Imediatamente depois, retomaremos nosso comentário de **Kids** no ponto em que suspendemos.

O porno-estéreo

Para que se compreendesse o sociólogo francês, seria preciso acompanhá-lo em sua evocação da quadrfonia criada pelos japoneses. Trata-se de um aparato capaz de superar nossas impressões acústicas ordinárias.

²⁰³ A rigor, essa proximidade é ainda maior: antes de o referido *take* aparecer, vemos apenas a tela negra acompanhada pelo som “úmido” do beijo. Tudo se passa como se estivéssemos no vão entre as bocas dos protagonistas.

“Sala idealmente climatizada, técnica fantástica, música em quatro dimensões, não apenas as três do espaço ambiente, mas uma quarta, visceral, do espaço interno”²⁰⁴: assim é a quadrifonia. E tudo isso em nome da mais alta fidelidade na reprodução musical.

Ora, Baudrillard não esconde o seu horror diante desse delírio tecnológico. No fim das contas, o hiperestéreo nada tem que ver com a reconstituição da pureza dos Mozarts e Beethovens. Em compensação, o que está em jogo é o engendramento de aberrações. As salas quadrifônicas proporcionam audições de uma música que nunca existiu, que jamais foi ouvida daquela maneira e que sobretudo não foi feita com aquele fim. Nas palavras do autor, “os japoneses, simplesmente e com toda boa-fé, confundiram o real com o máximo de dimensões.”²⁰⁵

O mesmo equívoco irrompe também na pornografia: “o pornô”, diz Baudrillard, “é a quadrifonia do sexo”.²⁰⁶ Logo saberemos por quê.

Parece inacreditável que o mercado de filmes eróticos prevaleça. Que qualidades podem ser reconhecidas naqueles estúpidos roteiros interpretados por uma gente cujo talento se mede em centímetros?

Ora, alguém já disse que todos morremos como canastrões. Talvez o mesmo possa ser afirmado quanto ao sexo: na cama, ninguém é como Lawrence Olivier. Nesse sentido, louvada seja a miséria artística dos atores pornô. Por sorte, ela faria sistema com o realismo das fitas *x-rated*.

²⁰⁴Baudrillard 1992, p. 38

²⁰⁵Id. Ibid.

À primeira vista, Jean Baudrillard parece assumir os termos dessa derrisória tentativa de se relacionar a impotência dramática dos atores com o sucesso do mercado erótico: “os atores pornô não têm rosto, *não podem ser bonitos, feios ou expressivos*, isso é incompatível.”²⁰⁷

Mas é preciso ter cautela com esse enunciado. Não que, em seguida, Baudrillard deseje negar a inconsistência dos atores ou mesmo a funcionalidade dessa inconsistência na linguagem da pornografia. Na realidade, o sociólogo francês trabalha com a hipótese de que, se há funcionalidade, ela *não* opera no quadro de um realismo.

No lugar do realismo, orgia de realismo.

O olhar da pornografia está totalmente submetido à compulsão pelo detalhe. É a microscopia do sexo que interessa: o relevo acidentado dos genitais; o brotamento dos suores e sucos; os mínimos estremecimentos dos tecidos adiposos; o esgarçamento das carnes na fricção — enfim, toda essa geologia dérmica faz o espetáculo nas fitas eróticas. Somos os habitantes de Liliput diante de um sexo gulliveriano.

Fato fundamental, essa desproporção: pedimos sexo de verdade, e eles nos dão mais do que isso — dão-nos sexo hiperdimensionado, hiperreal; dão-nos em excesso, de modo que “nada há mais a acrescentar, ou seja, a dar em troca”²⁰⁸ (a não ser, é claro, o fascínio).

“Se pudessem fazer a hexafonia, os japoneses a fariam”.²⁰⁹ Analogamente, se pudesse introduzir-se vagina a dentro, o olhar pornográfico assim procederia. Desejo

²⁰⁶Id. Ibid.

²⁰⁷Id. Ibid., p.42.

²⁰⁸Id. Ibid., p. 38

²⁰⁹Id. Ibid.

vertiginoso de multiplicar as dimensões do audível no hiperestéreo; busca abismal dos limites do visível na pornografia — em ambos os casos, reina a mesma paixão pelo recrudescimento exponencial das percepções, pela excitação superlativa dos sentidos. Ora, vemos bem o que surge na assíntota dessa curva de crescimento: trata-se da expectativa de cancelamento de toda mediação fenomenológica, de anulação da distância que separa (e distingue) sujeito e objeto.

Não há bons atores pornográficos — nem pode havê-los. Afinal, a dinâmica dos filmes eróticos exige que eles mesmos se inviabilizem como objetos e, portanto, como formas capazes de admitir a fruição estética. Os diálogos, os rostos e até os corpos desaparecem nas exorbitantes parcializações obtidas pelo *zoom* anatômico.

Podemos, enfim, retornar à nossa análise de **Kids**.

Irreversibilidade fatal

Mais de uma vez, as críticas ao filme o referiram à pornografia. No entanto, essas menções visavam menos a obra de Larry Clark do que a adolescência “real”. Os personagens de Clark freqüentemente funcionaram como pretexto para que se denunciasse o papel das fitas eróticas na dessensibilização de nossos jovens.²¹⁰

Ninguém se deu conta de que **Kids** talvez seja *discursivamente constituído* em uma trama intertextual com a linguagem da pornografia. Nesse sentido, o beijo da

primeira cena bem poderia servir como uma espécie de aviso aos incautos: ‘Desconfiem do que se oferece demasiado cedo, demasiado longamente, demasiado explicitamente. Desconfiem dessa abolição de toda distância e de toda expectativa ritualmente escandida’. Como se **Kids** não fosse essencialmente um documentário sobre a adolescência mas um *jogo com a hiperrealidade*. No caso de estarmos corretos, resta saber por que esse jogo é tão maciçamente denegado pelos espectadores e pela crítica do filme.

Vão-nos dizer que a própria publicidade da obra contradiz a nossa direção interpretativa. **Kids** é vendido como denúncia da sordidez do mundo *teen*. E se, com efeito, o filme lembra as fitas pornográficas, a razão estaria em que Larry Clark consegue mostrar fielmente o usufruto industrial dos corpos patrocinado pelos adolescentes.

De fato, tudo parece muito mecânico e gratuito em **Kids**. Os acontecimentos sobrevêm — por vezes, eles são até bem violentos, como é o caso da agressão a um jovem negro. Contudo, as cenas em geral não repercutem: elas logo se igualam umas as outras na vala comum do esquecimento e da inconseqüência. **Kids** é, enfim, uma dispersão de *eclosões* de sexo, violência, drogas e transgressão.

Na contracorrente dessa acumulação desordenada de acontecimentos, um fio narrativo tenta desesperadamente se impor. No princípio da fita, uma das meninas, Jenny, descobre que está com Aids. Sai, então, à procura de Terry, o único rapaz com quem ela fizera sexo. A busca se prolonga até que, nos momentos derradeiros, a menina finalmente encontra o seu ex-namorado. E encontra-o transando com outra garota nos fundos de uma

²¹⁰Erika Palomino (1995, p. 5-6) diz, por exemplo: “Da mesma forma como o dia-a-dia, o sexo é corriqueiro e mecânico. Não tem prazer. Só gestos básicos aprendidos pelos adolescentes nos filmes de sacanagem.”

festa. Assim, **Kids** termina exatamente como começou: Terry (era ele o rapaz do beijo inicial), em um quarto, com uma de suas adoráveis virgenzinhas.²¹¹

Esperamos a interrupção do coito, a melodramática divulgação da notícia e o vale de lágrimas. Em vez disso, vemos a busca simplesmente esvanecer: sem uma única palavra, a menina vira as costas e faz desabar seu corpo entorpecido pelas drogas em um canto de sofá. Na manhã seguinte, Casper, um dos sobreviventes da festa, levanta-se e, como um necrófilo, tira as calças da menina, que dorme pesadamente. Ali mesmo, ele a estupra.

Em **Kids**, nada parece escapar a um imperativo de ejaculação a qualquer preço: que tudo acabe em um jorro; que tudo, enfim, se *exceda* para não ter que *anteceder* coisa alguma. Como antecipávamos, não estamos muito longe do pornográfico. Nesse sentido, lembremo-nos, por exemplo, de um certa fita *x-rated* que anuncia em sua capa: “As 500 gozadas”. Festival da descontinuidade; infindável exaltação das emissões espermáticas e de sua irreversibilidade fatal.

Não é à-toa que, em alguns filmes do gênero, tarjas previnem de que se trata de produções “com história”. De resto, o que pensar da semelhança dessas inscrições com outras tais como “cenas de zoofilia” ou “inclui sadomasoquismo”? Tudo aí se passa como se as narrativas lineares não fossem mais do que uma subcategoria do sexo bizarro.

No entanto, nessa remessa de **Kids** ao pornográfico, também temos tentado não perder de vista a extrema obstinação do *olhar* que se dirige às tais eclosões de sexo, drogas e violência. Não devemos negligenciar o quanto essa mirada tem de intrusiva e insistente. Não podemos nos esquecer da meticulosidade com que ela percorre o corpo

²¹¹ Novamente a marca da circularidade, que já aprendemos a relacionar ao tema da hiperrealidade.

dos atores, da avidez com que ele os persegue e os envolve em cada cena. Ora, temos dito que a pornografia é muito mais que um exercício naturalizado da sexualidade. Pelo que já constatamos, Baudrillard a define sobretudo como um modo de *dar visibilidade e materialidade* ao sexo. Trata-se, enfim, de incessantemente *produzir* o sexo no sentido etimológico do verbo. Sabemos que, na origem, *pro-ductere* significa tanto ‘presentificar à força’ quanto ‘fazer aparecer’, ‘arrancar à superfície’.

A caminho de um balanço final de Kids

Segundo Fernando de Barros e Silva, “a demência dos personagens de **Kids** toma conta até da aparência física dos jovens, que parecem meio deformados, como se fossem vítimas de anomalias neurológicas”,²¹² Palavras duras, não há dúvida — mas descreverão adequadamente o seu objeto?

É bem verdade que quase todos os atores são fisicamente muito estranhos. Ademais, nenhum efeito de iluminação, guarda-roupa ou maquiagem vêm socorrê-los. Pelo contrário: as peles estão sempre suadas e oleosas; os cabelos permanecem sujos e desalinhados; as roupas são invariavelmente velhas, tingidas de cores já cansadas de si.²¹³ Não obstante, ainda cumpriria saber se essas características valem pelo que revelam acerca da suposta demência dos *kids*.

²¹²Barros e Silva 1995, p. 5-6.

²¹³Piscadela para a vertente dionisiaca na projeção midiática da adolescência.

Já deixamos claro que o filme foi insistentemente visto como um retrato da adolescência contemporânea. Observamos também que essa atribuição às vezes chega ao cúmulo de ignorar completamente a espessura estética da obra. Eis provavelmente por que muitas críticas já não falam em personagens ou atores mas nos “adolescentes de **Kids**”.²¹⁴ Para dizer o mínimo, essa perspectiva confunde realismo e realidade, naturalismo e natureza.

Mesmo assim, admitamos por um segundo que o filme “tem cheiro de documentário”.²¹⁵ Nesse caso, seria bem fácil acrescentar que o aterrorizador em **Kids** está justamente na exposição da propalada demência dos personagens. Mas, de novo, onde está essa demência?

Contardo Calligaris arrisca uma hipótese: em lugar nenhum. Ou, se demência houver, ela está, sim, do lado dos personagens, mas também do lado daqueles que os observam:

Eles [os personagens] fumam, e a gente não fumava aos 14 ou 15 anos? E quem não roubou uma loja nesta idade? Quem não sonhou transar, ou melhor, traçar meninas na nossa adolescência? Dão uma surra coletiva em um passante. E quem não fez grupinho de ataque e defesa com seus amigos, quem não se deliciou sonhando com a coesão agressiva e protetora das gangues de motoqueiros?²¹⁶

Com certeza, assistir ao filme continua sendo uma experiência estranha e desagradável. Mas é quase ridículo supor que essa recepção se deva apenas à contundência dos episódios exibidos. Nesse sentido, basta que evoquemos o exemplo de **Viva! A Babá Morreu**, uma comédia cuja aparente leveza esconde a imensa sordidez no

²¹⁴Russo 1995, p. 5-4.

²¹⁵Barros e Silva 1995, p. 5-6.

²¹⁶Calligaris 1995, p. 5-4.

comportamento dos personagens mais jovens. O riso solto dos espectadores acompanha continuamente as aventuras de quatro irmãos — dois adolescentes e duas crianças — durante uma ausência prolongada da mãe. Nesse período, a administração da casa fica a cargo de uma governanta que, malgrado os seus oitenta anos de idade, logo se revela tirânica. Mas a gerontocracia não vai além dos primeiros quinze minutos da fita, no final dos quais a velha senhora é encontrada morta em sua cadeira de balanço. Pontuada por piadas mórbidas,²¹⁷ uma reunião da frátria decide o que fazer com o corpo. Nada de chamar a polícia, o que acabaria “trazendo a mamãe de volta”. Sem o menor indício de remorso, eles simplesmente abandonam o cadáver na porta de uma funerária. Por infelicidade, a morta leva junto consigo o dinheiro deixado pela mãe para as despesas da casa. Eis tudo o que é lamentado no passamento da governanta. Sem chance de recuperar o montante, os meninos imediatamente esquecem o incidente. Durante todo o resto da trama, só mesmo os telefonemas da mãe voltam a mencionar o nome da falecida. E nas evasivas dos filhos, o humor negro campeia novamente: “A sra. Fulana não está. Foi ter um encontro com um agente funerário”, diz uma delas. Na última cena, dois funcionários de um cemitério conversam, louvando a “bondade” da senhora cujo dinheiro eles tomaram para si. Mas os rapazes souberam retribuir o “presente”. Para tanto, fizeram uma bela lápide onde se pode ler apenas a seguinte inscrição: “*Nice old woman*”. Sozinha na vida, a velha não teve ninguém para reclamar-lhe ou reconhecer-lhe o corpo.

²¹⁷Referimo-nos a diálogos como o seguinte:

—Ela [a governanta morta] já está fedendo.

—Não pode ser. É muito cedo para isso.

— Então só pode ser você.”

Não deixemos de notar a desenvoltura com que, no filme, os adolescentes se conduzem diante a morte.

Inacreditável contraste com o final reservado aos meninos: o filme quer provar-nos que, depois de mil peripécias, eles afinal amadureceram e passaram a ser capazes de se cuidar.

Se, desse modo, o impacto de **Kids** não pode advir *simplesmente* dos episódios mostrados, o que o explica? De nosso lado, temos procurado chamar a atenção para a *maneira* como esses episódios são captados. Antes de mais nada, queremos salientar o fato de que, a despeito de serem verossímeis ou não, esses episódios, quando muito, *prolongam* no nível do *enunciado* a lógica que organiza a *enunciação* em **Kids** — lógica da produção (no sentido mesmo que em Baudrillard está na ordem do dia).

Há algum tempo, estamos tentando avançar com a suposição de que o olho de Larry Clark encarna, por assim dizer, a metástase de nosso próprio *voyeurismo* em face da adolescência. Nesse sentido, é possível que **Kids** logre “demolir a imagem otimista da juventude americana na era da Aids”²¹⁸ — mas, acima de tudo, o filme investe contra o nosso fascínio pelos *teens*. E o mais interessante é que não se trata de se denunciar esse encantamento e nem mesmo de tomá-lo como tema da narrativa (conforme já dissemos, mal há adultos no filme²¹⁹). **Kids** solicita apenas que os espectadores exerçam o fascínio pela adolescência até os seus limites. Enfim, a questão não é fazer uma crítica exterior a esse fascínio mas desconstruí-lo por saturação.

²¹⁸Esse é um excerto do *lead* escolhido pela **Folha de S. Paulo** para encabeçar os ensaios sobre o filme de Larry Clark. A íntegra do texto diz o seguinte: “Dirigido por um fotógrafo de 52 anos, **Kids** fascina e perturba os EUA ao demolir a imagem otimista da juventude americana na era da Aids.”

²¹⁹Cf. o capítulo introdutório desta tese, p.

A desconstrução do fascínio

O que querem os “adolescentes de **Kids**”? Noelly Russo parece sabê-lo:

Não querem mudar nada. Não têm a menor intenção de romper com o *establishment*. Não transam por amor. Não usam drogas para fugir da realidade ou criar uma nova. Não têm trabalho e recusam a escola.²²⁰

Conclusão inelutável: “O fato é que não se importam com nada.”²²¹

Como sempre, o passo seguinte consiste em assimilar essa representação da adolescência ao que se passaria na realidade:

A exposição desse grande vazio, que não têm qualquer matiz existencialista, é um dos maiores méritos do filme. **Kids** chega perto de ser um documentário sobre o que parte da juventude hoje espera do mundo: quase nada.²²²

Será mesmo assim? Em todo caso, a psicanálise recomendaria cautela: o que pode ser mais obscuro que o desejo do sujeito?

Naturalmente, a maioria dos personagens não apresenta nenhuma profundidade psicológica. Mas, de nosso ponto de vista, isso não é mais que a contraparte do hiperrealismo do filme. Como poderia ser diferente se, conforme adiantávamos, tudo aí está fadado a vir à superfície, em um contexto de produção desenfreada?

Mário de Andrade ainda falava da adolescência como foco das ‘adorações serenas’.²²³ Por seu turno, a sociedade contemporânea parece já não se contentar com isso. Nosso olhar é glutão: quer mais que a visão de paraíso desses corpos joviais; quer perder-

²²⁰De passagem, observemos que o tema da escola não é aventado no filme. Não há uma única referência à escola. Só por abuso se pode dizer que eles a recusam — ou a aceitam.

²²¹Russo 1995, p. 5-4.

²²²Id. Ibid.

se no meio deles, entrar-lhes pelos poros e orifícios, alcançar-lhes a circulação sangüínea, o código genético.

Ora, há pouco tempo, **Playboy** publicou uma edição especial exclusivamente dedicada à bailarina Carla Perez, 19 anos, mais conhecida como a “Loira do Tchan”. De início, o ensaio fotográfico não surpreende. A moça destaca-se por suas nádegas exultantes? Basta mostrá-las sobejamente. Mas a verdade é que a indiscrição de certos ângulos beira o grotesco, fato incomum para uma revista votada à divulgação do sexo palatável. Apoiando as mãos nos joelhos, a modelo debruça-se e eleva os glúteos. Trata-se de uma pose clássica da iconografia erótica. A novidade, entretanto, está toda no lugar de onde a câmera apreende a cena. Em primeiro plano, um *big close up* das nádegas da moça. Ao fundo, em escala quase desprezível, o tronco e, por fim, a cabeça. A ilusão de ótica é tal que as nádegas parecem imensas — buraco negro a aspirar os olhos de quem passa.²²⁴

Essas distorções no corpo de Carla Perez talvez nos ajudem com um enigma que ainda não soubemos desvendar. Sim, Fernando de Barros e Silva estava certo ao destacar a deformidade dos *kids*. Mas não vimos razões para acompanhar o crítico quando ele utilizava esse dado com o fim de patologizar os personagens. Em compensação, vamos propor que a deformidade dos meninos simule os efeitos desnorteadores de um olhar que se recusa a tomar distância em face do objeto a que se dirige.

²²³No mesmo soneto que citamos no capítulo introdutório (Cf. p. 26 desta tese).

²²⁴Em uma entrevista no **Domingão do Faustão** (24.2.97), Carla Perez, metida em trajes sumários, declarava que “o mais importante é a beleza interior”. Cinismo? Inacreditável ironia? Talvez uma apologia à versão nacional de um certo “cenodrama vaginal japonês”: “moças de coxas abertas, os proletários japoneses em mangas de camisa (é um espetáculo popular) autorizados a meter o nariz e os olhos até dentro da vagina da moça, para ver, para ver melhor — o quê? — trepando uns sobre os outros para alcançá-la.”(Baudrillard 1992, p.40)

O mundo de **Kids** está prestes a desaparecer “na crescente marcha da obscenidade”.²²⁵ Terrível dramatização de um certo vaticínio de Baudrillard:

Tudo o que é oculto será exumado, entregue [...] à evidência. O real aumenta, o real amplia-se, e um dia todo o universo será real, e quando o real for universal será a morte.²²⁶

De fato, o desfecho do filme mostra os corpos dos personagens amontoados “entre os restos sinistros de uma festa”²²⁷. São os cadáveres de nossos ideais de gozo. *The end*.

No **Posfácio ao Nome da Rosa**, Umberto Eco observa que falta escrever um romance policial em que o leitor seja o assassino. Em todo caso, parece que Larry Clark conseguiu realizar um filme em que o espectador é colocado justamente no lugar daquele que mata. Mas esse espectador é também uma vítima — ele tampouco escapará. É tarde demais: está chafurdado na viscosidade de **Kids**. Nunca Arthur Miller teve tanta razão: “A única coisa certa é que, no final, o bandido morre. E o mocinho também. Assim como toda a platéia.” O desalento provocado por **Kids** decorreria daquilo que, da mortificação do objeto, retorna sobre o *voyeur*. Como o torturador, esplendidamente descrito por Hélio Pellegrino, o espectador de **Kids** “tem [...] nas garras e nos dentes, os despojos massacrados de um sujeito humano. Ele vive da morte — e na morte.”²²⁸

Mas isso ainda não é tudo o que gostaríamos de dizer acerca da náusea provocada pelo filme. Para mostrá-lo, começaremos por retomar, na seção seguinte, uma hipótese apressadamente esboçamos há algumas páginas atrás. Referimo-nos à idéia de que, em

²²⁵Baudrillard 1992, p. 41.

²²⁶Id. Ibid.

²²⁷Calligaris 1995, p. 5-4.

²²⁸Pellegrino 1989, p. 21.

Kids, enunciação e enunciado deixam-se governar pelo que Baudrillard chama de lógica da produção.²²⁹

Transversalidades insólitas

Mais acima, observávamos que **Kids** é uma dispersão de eclosões de sexo, violência, droga e transgressão. A bem da verdade, os personagens parecem tomar parte em uma espécie de *circuit training* das pequenas perversões. Dizemos isso com o intuito de expressar a repetição ao infinito de um mesmo esquema narrativo: eles andam pela cidade, param em algum lugar, fazem estrepolias e, então, voltam a cruzar Nova York. Assim, por exemplo, Terry ilude uma amiga, transa com ela, depois vai ao encontro de Casper. Sempre perseguidos pela câmera, os dois amigos caminham longamente até que Casper solicita um pequeno intervalo no passeio. Sem nenhuma cerimônia, o garoto urina em plena via pública. Em seguida, a marcha é retomada em direção a uma mercearia. Pagar por cerveja? Para que se se pode roubá-la? Mais alguns minutos, e eles chegam à casa de colegas. Fumam e cheiram à vontade, depois se vão. Nova externa, nova caminhada. Dessa vez, dirigem-se à casa de Terry, onde ficarão o tempo suficiente para furtar vinte dólares de um sapato paterno. Depois disso, o destino será uma grande praça. Uma vez lá, a dupla infernal comprará droga para consumi-la com um bando de skatistas. E assim sucessivamente. Ou quase.

²²⁹Cf. p. 131 neste capítulo.

Na realidade, desconcertantes pontuações inteceptam esse *jogging* pouco edificante. Tal é o caso da sequência em que Casper traz consigo uma garrafa vazia. Ele bem poderia quebrá-la ou simplesmente abandoná-la. Em vez disso, coloca-a com algum cuidado junto de uma murada. Ato contínuo, oferece pêssegos a uma garotinha que brinca solitariamente.

Outra sequência intrigante: como o colaço invejoso das **Confissões** agostinianas, o mesmo Casper permanece paralisado diante da mãe de Terry enquanto ela amamenta seu bebê. Não que o rapaz esteja completamente apartado de um interesse sexual pelos seios da mulher. Mas o certo é que aquele olhar profundamente silencioso parece ir além da imediatez da experiência. Há qualquer coisa nele que nos lança em uma outra cena, *à la recherche du temps perdu*.

Por fim, citaremos o momento em que Casper e Telly observam uma família de miseráveis artistas de rua. Ninguém senão eles se demora diante daquele sanfoneiro cego, de sua esposa e de um patético garoto (*kid?*) dançarino.

Estamos em face de ocorrências raras, humildes até. De todo modo, deixam muito para trás a atmosfera dominante de aridez afetiva e psicológica do filme. Por isso mesmo, trata-se de ruídos na relação que mantemos com o filme. E, para nós, esses ruídos podem ser entendidos no quadro de uma metáfora: tudo se passa como se os personagens de **Kids** fossem delegados de uma missão. Eventualmente são atravessados por inesperadas transversalidades, mas isso não dura mais que um instante. Logo eles se voltam para a compenetrada maratona dos prazeres perversos — a missão se impõe novamente. Tudo sucede, então, como se as transversalidades fizessem a borda do restante do filme — elas seriam a exterioridade que constitui e reforça a clausura de **Kids**.

Se **Kids** fosse um documentário, essas transversalidades certamente dariam lugar a uma ponta de esperança. Por mais passageiras que sejam, elas indicariam que o Apocalipse adolescente ainda não se consumou por completo. Em todo caso, nenhum crítico interessou-se pelas cenas que acabamos de inventariar — nem mesmo aqueles cujo texto às vezes denota uma certa queda pelos mecanismos de atenuação e modalização.²³⁰ Talvez essa indiferença se explique por critérios estatísticos. Como vimos, as transversalidades narrativas parecem grãos de areia no imenso deserto de **Kids**. Mas, depois de Freud, é preciso ter cautela com essa moral de laboratórios escolares. A psicanálise ensina-nos justamente a nunca desprezar os acontecimentos raros, pontuais e intempestivos.

De nosso lado, estamos prontos a admitir que esses acontecimentos foram desprezados *precisamente* porque constituem pontos de fuga em relação ao que se projeta na tela.²³¹ E o que se projeta na tela, como temos insistido, é o ideal dos espectadores. Daí falarmos de saída em metáfora da missão: ela permite que nos remetamos à questão da presença do desejo do Outro na estrutura de **Kids**. Enfim, não é difícil estender essa metáfora até o ponto de nos perguntarmos a quem é devotada a suposta missão dos personagens.

Na verdade, a metáfora da missão permite que **Kids** nos confronte não apenas com a espetacularização da adolescência. O filme vai mais longe, alcançando o *pacto* que

²³⁰Em um excerto já reproduzido nesta tese, Palomino (1995, p. 5-6) diz, por exemplo: “**Kids** chega perto de ser um documentário sobre o que *parte da* juventude hoje espera do mundo: *quase* nada.

²³¹Oferecendo um lugar de descanso para a marcha incessante da hiperrealização, Larry Clark revela o seu truque — e ao fazê-lo parece confirmar que ninguém afinal está interessado na quebra do encanto.

essa espetacularização propõe. Não devemos acreditar que, diante da insistência do fascínio sobre eles, os adolescentes deixem de aceitar o calor reconfortante da ribalta.²³²

Neste ponto, já estamos em condições de cumprir nossa promessa de retornar à reportagem de **IstoÉ** acerca da “infância interrompida”. A certa altura, a matéria fala-nos de Jorge Henrique Lavagnoli. Ele tem apenas nove anos, mas já enfrenta uma rotina descrita nos seguintes termos:

Pela manhã, vai à natação, segue para a escola ao meio-dia, depois se envolve com o futebol às 17h30 e não perde as aulas de caratê após as 18h30. Com tantas atividades, [...] também jamais perde uma oportunidade de fazer fotos para a publicidade e gravar comerciais, o que acontece pelo menos uma vez por mês.

O texto é margeado à direita e à esquerda por uma seqüência fotográfica que registra cada uma das atividades cotidianas de Henrique. Todos os instantâneos têm exatamente a mesma dimensão, salvo um deles, justamente o que tematiza o trabalho do garoto como modelo. A fotografia em questão ocupa uma área sete ou oito vezes maior do que a das outras. Além disso, a diagramação da revista reserva-lhe um lugar de destaque, no centro da folha, imediatamente acima do texto.

Na foto, Henrique está deitado sobre um poltrona em um estúdio. Faz uma pose calculadamente *blasé* e lança o olhar para a câmera. Interessante observar que em todas os outros instantâneos, o garoto olha igualmente para a câmera. Na semiologia atualizada por **IstoÉ**, tudo se passa como se o cotidiano de Henrique se organizasse sob a norma oferecida por seu trabalho como modelo. Um outro dado parece confirmar o acerto dessa hipótese. Trata-se de algo que diz respeito às legendas das fotografias. No caso dos

²³²De certo modo, já considerávamos essa possibilidade quando dissemos que o comportamento dos

instantâneos menores, temos frases que basicamente descrevem a cena fotografada: “Fôlego na natação...”, diz a legenda da primeira. E as outras completam: “... pressa na escola...”; “... parada no banco...”, “treinos de futebol...”; “... e aulas de caratê.”. Já para a foto maior, a legenda tem um caráter de *comentário geral, resumitivo* do cotidiano do garoto: “A estafante rotina do modelo Jorge Henrique, nove anos”. Notemos ainda que a criança é aí identificada por três informações *justapostas*: seu nome, sua idade e a palavra *modelo*. Como se o garoto só existisse sob o triplo filtro dessas qualificações. Ora, nome e idade são, obviamente, elementos de identificação consagrados em nossa cultura. Profissão também — mas não quando nos referimos a crianças. Especificamente em relação a Jorge Henrique, essa identificação pelo trabalho é tanto mais estranha se levarmos em conta o fato de que o garoto só atua espasmodicamente como modelo — cerca de “uma vez por mês”, segundo o próprio texto da reportagem. Essa baixa frequência talvez explique, inclusive, porque apenas a foto no estúdio não seja acompanhada de um pequeno relógio que marca a hora em que as diversas cenas normalmente acontecem. A atividade como modelo não descreveria uma função diariamente repetida pelo menino. Mas, à luz do que já dissemos, é possível ler de uma outra maneira a ausência do relógio junto da foto em questão. Em contraste com a temporalidade precisa das demais ocupações, a atividade como modelo apareceria como *transtemporal*, dominando subrepticamente todas as outras.

A vida hiperrealizada, espetacularizada: marca indelével da presença de um olhar que, incidindo sobre a criança, exige a antecipação da adolescência.

A espetacularização da adolescência

O traje é exíguo e obviamente negro: nada além de uma peça única que vai do colo até os primeiros contornos das coxas. Do cabelo farto pende uma longa franja que se esparrama sobre olhos exageradamente oblíquos e dissimulados. Batom vermelho-sangue, salto alto.

Estamos familiarizados com todos esses signos: eles compõem a mais canônica antologia da sensualidade vulgar. Boa razão para não nos espantarmos diante da reincidência dessa imagem no retângulo luminoso dos aparelhos de tevê. Boa razão para permanecermos indiferentes, não fosse o fato de que, dessa vez, trata-se de uma menina de dez anos de idade.

Mas não se pense que descemos aos infernos da prostituição juvenil. A nudez insinuada da menina não habita uma alcova à meia-luz ou uma rua suspeita. O cenário ao seu redor não deixa dúvidas: ela é a próxima e fugaz atração de um famoso programa de calouros.

O animador do programa já está habituado ao seu circo patético. Por isso, ele se acerca despreocupadamente da candidata, que logo anuncia a natureza de seu número: vai dublar a ferosa cantora Gretchen.

A música dispara. Em resposta, os quadris da menina movem-se provocantemente para os lados enquanto as mãos alisam o próprio corpo. No semblante, a alusão a sensações extraordinárias. Enfim, a dança simula um ato de auto-erotismo.

Mas não se perde por esperar. O clímax da apresentação consiste em uma coreografia inacreditável: sempre rebolando, a jovem caloura agacha-se até que seu sexo quase toque o chão. Em seguida, ela volta a levantar o corpo com o mesmo balanço de cintura. Está acabado. Um *travelling* da câmera percorre toda a extensão do auditório: em lugar da surpresa ou da perplexidade, o júbilo indisfarçável nas expressões sorridentes.

Ora, duas décadas antes, em 1975, a sexóloga Helen Kaplan já imaginava a possibilidade dessa cena:

[...] vinte anos atrás, os pais de um garoto ou garota, ao surpreendê-lo masturbando-se, iriam castigá-lo severamente. As crianças punidas, já adultas, ao surpreenderam seus filhos em tais práticas, já não os castigariam, mas, de qualquer maneira, achariam que ele ou ela não deveriam fazer aquilo. Quando esta última criança crescer, achará seus filhos umas gracinhas ao encontrá-los no mesmo ato pelo qual seus avós foram punidos.²³³

Época de ouro da sexologia — o futuro glorioso da revolução dos costumes ainda podia ser alegremente vaticinado pela autora:

[...] os jovens experimentarão muito menos disfunções que as gerações anteriores. E, naturalmente, seus filhos sofrerão muito menos.²³⁴

Helen Kaplan não conseguiu prever o fato de que o erotismo adolescente só sairia das sombras para aparecer sob a *luminosidade demasiada* da espetacularização. De nossa perspectiva, não é estranho, por exemplo, que o adolescente se sinta tão à vontade nos *shopping centers*. Nada lhe é mais corriqueiro do que o *dia eterno* desse mundo onde nunca se sabe quando se está do lado de dentro ou do lado de fora das vitrines.

²³³Em entrevista concedida à *Veja*, 23.04.75, p. 5.

²³⁴Na mesma entrevista mencionada na última nota.

adolescência, modernidade e pós-modernidade: alguma conclusão²³⁵

Maio [de 1968] revelou que o subsolo da sociedade estava minado. A juventude, elo mais frágil da sociedade, [...] sentiu o mal-estar do tempo.

Edgar Morin

Por vezes, as nossas fraquezas são também a fonte de nossa força.

Sigmund Freud

Entre o passado e o futuro

Em junho de 1996, a Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPOA) organizou um congresso com o propósito de debater a questão da adolescência. O nome do evento surgiu da simples transposição do título geral de um célebre livro — **Entre o Passado e o Futuro**, de Hannah Arendt. Na verdade, esse título condensa uma parábola kafkiana que Arendt retoma e modifica logo nas primeiras páginas de sua obra.

Na parábola de Kafka, um personagem sem nome, representação do homem comum, tem que se haver com duas batalhas simultâneas: em primeiro lugar, ele é

²³⁵Estou certo de que este capítulo não seria possível sem as discussões protagonizadas pelos meus colegas da UFSC durante a apresentação de um esboço desta tese nos Seminários de Pesquisa do Departamento de Língua e Literatura Vernáculas. Claro que nada disso quer dizer que tributo a eles os meus eventuais equívocos aqui. Em todo caso, ficam meus agradecimentos à Cristina Figueiredo, ao Emílio Pagotto, ao Gilvan Müller de Oliveira, ao Heronides de Mello Moura, ao Marcelo da Veiga Gruel, ao Pedro de Souza, à Roberta Pires de Oliveira e à Simone Schmidt. Espero não ter esquecido ninguém.

acossado “por trás, da origem”;²³⁶ além disso, é impedido de seguir em frente por um segundo adversário — o futuro. Cada oponente ajuda o homem a resistir ao outro. A rigor, as forças do passado e do futuro enfrentam-se *através* do personagem kafkiano (com efeito, a disputa só acontece porque ele está lá: “é essa inserção [...] que cinde o contínuo temporal em forças que, então, por se focalizarem sobre a partícula ou corpo que lhes dá direção, começam a lutar entre si.”²³⁷). Esmagado por tal antagonismo, tudo que o personagem humano deseja é “saltar fora da linha de combate e ser alçado, por conta de sua experiência de luta, à posição de juiz sobre os adversários [...]”.²³⁸ Segundo Arendt, outras histórias e parábolas de Kafka se dedicam a mostrar o quanto esse alçamento é impossível.

De seu lado, a autora acredita, no entanto, na plausibilidade de alguma espécie de elevação. Seja como for, o seu argumento depende integralmente da revisão de determinados aspectos da parábola evocada no livro.

Kafka inova e, na perspectiva de Arendt, acerta ao conceber o passado como uma força que empurra o sujeito adiante. Ele também colocaria as coisas em seus devidos lugares quando supõe que o futuro exerça uma pressão reacionária. Entretanto, o escritor continua concebendo a temporalidade como algo que se resolve em uma única dimensão: passado e futuro são vistos como forças antagônicas, mas os vetores dessas forças dispõem-se no espaço definido linearmente, isto é, ao longo de uma reta. Para Arendt, não pode ser assim.

²³⁶Kafka, F. **Gesammelte Schriften**. Nova York, 1946. *Apud* Arendt 1979, p. 33.

²³⁷Arendt 1979, p. 37.

²³⁸Kafka, F. *Op.cit.* *Apud* Arendt 1979, p. 33.

Certo, a visão kafkiana revoluciona a noção habitual de presente, tomando-o como *lacuna*, *fratura* entre o passado e o futuro. Certo, essa fratura é, como vimos, efeito da presença do personagem humano. Mas, para Arendt, a sua entrada em cena, interrompendo “o contínuo [do tempo], não pode senão fazer com que as forças se desviem, por mais ligeiramente que seja, de sua direção original”.²³⁹ Uma vez infletidas, as forças não se entrecrocariam face a face, mas se inteceptariam em ângulo. Segundo Hannah Arendt, a situação que, desse modo, se instala pode ser esquematicamente apreendida por aquilo que os físicos chamam de paralelogramo de forças. Ora, todos sabemos que qualquer desses paralelogramos descreve uma somatória de potências da qual sobressai uma *diagonal resultante*. No caso dos vetores arendtianos,

Essa diagonal resultante diferiria em um aspecto das duas outras de que é resultado. As duas forças antagônicas são, ambas, ilimitadas no sentido de suas origens, vindo uma de um passado infinito e outra de um futuro infinito; no entanto, embora não tenham início conhecido, possuem um término, o ponto no qual colidem. A força diagonal, ao contrário, seria limitada no sentido de sua origem. Sendo seu ponto de partida o entrecchoque das forças antagônicas, seria, porém, infinita quanto a seu término, visto resultar de duas forças cuja origem é o infinito.²⁴⁰

Segundo Hannah Arendt, essa diagonal resultante constituiria “a metáfora perfeita para a atividade do pensamento”.²⁴¹ Não que, para autora, essa atividade possa simplesmente nos retirar da batalha, realizando ao pé-da-letra o sonho do personagem de Kafka. Tal desejo mostra-se inviável, uma vez que a diagonal do pensamento continuaria atada ao ponto de encontro das forças antagônicas. Quer dizer: percorrendo-a, o homem ainda permaneceria de algum modo ligado ao presente-fratura. Em todo caso, a diagonal

²³⁹ Arendt 1979, p. 38.

²⁴⁰ Arendt 1979, p. 38.

prometeria, por outro lado, a viabilização de uma instância no tempo suficientemente afastada do passado e do futuro; uma instância, enfim, capaz de abrigar o homem na sua tarefa de interrogar a História.

Para a autora, estar na fratura entre o passado e o futuro é a condição humana universal. Entretanto, ela se apressa em aduzir que, durante séculos, a *tradição* estendeu uma ponte sobre o abismo. A intimidade com a lacuna entre o passado e o futuro; a possibilidade de, do lugar dessa lacuna, passar em revista o tempo — tudo isso teria sido uma experiência restrita aos filósofos, “uns poucos eleitos que fizeram do pensar a sua ocupação primordial”.²⁴²

Segundo Arendt, é só com o esgarçamento da tradição que a experiência da lacuna temporal torna-se “uma realidade tangível e perplexidade para todos”.²⁴³ A autora refere-se obviamente ao advento da modernidade, em relação à qual ela, aliás, não demonstra nenhum otimismo: “O problema, contudo, é que [...] não parecemos estar nem um pouco equipados para esta atividade de pensar, de instalar-se na lacuna entre o passado e o futuro.”²⁴⁴

Capturado entre o passado e o futuro estaria, pois, o sujeito moderno. Nenhuma menção especial ao adolescente, o que desde logo solicita que nos remetamos de novo ao gesto de nomeação do congresso da APPOA. Por que um colóquio sobre a adolescência mereceria ser reconhecido pelo achado expresso no título de Hannah Arendt?

²⁴¹Id. Ibid.

²⁴²Id. Ibid., p. 40.

²⁴³Id. Ibid.

²⁴⁴Id. Ibid.

Começamos a dar conta dessa interrogação quando inicialmente estabelecemos que a adolescência é um fato moderno. Mas é preciso ir além dessa primeira aproximação entre adolescência e modernidade. E é preciso ir mais longe pois a nomeação do congresso evidentemente não significa apenas que, como um dos modos de comparecimento da subjetividade moderna, a adolescência está incontornavelmente afetada pelo seu tempo. De alguma maneira, o título do congresso recupera Arendt para indicar que o adolescente não é só *um* sujeito moderno. Antes, o que parece ser ressaltado é a sua *centralidade* no quadro da cultura contemporânea. Em outras palavras, a adolescência constituiria um litoral privilegiado para a abordagem do continente moderno.

Ora, sobre que bases essa última suposição pode ser sustentada?

De nossa parte, acreditamos que a pergunta admita pelo menos duas respostas — e ambas vêm sendo tematizadas desde o capítulo introdutório desta tese. Em primeiro lugar, a adolescência representa a cultura contemporânea visto que é investida como ideal de massa, fato que procuramos confirmar ao longo do capítulo precedente. Trata-se, por assim dizer, da faceta imaginária da relação entre contemporaneidade e adolescência.

Já a segunda resposta parece-nos dizer mais respeito à ordem simbólica. Ela reside na nossa caracterização da adolescência como sintoma da modernidade. De resto, os leitores devem se lembrar de como essa caracterização foi articulada no princípio de nosso trabalho. Àquela altura, supúnhamos que a crise adolescente presentifica os limites da modernidade, o seu ponto virtual de desaparecimento. Tudo se passaria como se, no seio mesmo da modernidade, a adolescência prefigurasse o fim desse estado geral da cultura.

Ainda moderno e já não mais moderno: essa dupla e paradoxal qualificação não nos é estranha — ela define o que certos pensadores têm chamado de pós-moderno. No presente capítulo, tentaremos justamente situar a adolescência em relação ao debate que convoca os conceitos de modernidade e pós-modernidade. A adolescência: fenômeno moderno, provocação pós-moderna.

Lyotard e a condição pós-moderna

Antes de mais nada, uma palavra acerca de **Le Condition Post-Moderne**, livro publicado por Jean-François Lyotard em 1979. Trata-se de um clássico sobre o tema das relações entre modernidade e pós-modernidade. Entretanto, é preciso desde logo circunscrever o lugar que essa obra ocupa na lógica deste capítulo. Nesse sentido, esclareçamos de uma vez por todas que ela não nos interessa por seus conteúdos propriamente ditos — não serão as noções lyotardianas as que utilizaremos na tarefa de situar a adolescência no quadro do debate acerca da modernidade e de seu esgarçamento. Enfim, Lyotard não será mencionado por conta da *teoria* que ele organiza mas por conta de aspectos *metateóricos* que sustentam as suas idéias. Tais aspectos metateóricos dizem respeito à questão de saber se, quaisquer que forem os conteúdos em jogo, modernidade e pós-modernidade são termos pertencentes ao campo do historicismo.

Fim dos metarrelatos

Deslegitimação: eis a senha que, segundo Lyotard, abre as portas para a compreensão do papel de uma ciência que mereça ser caracterizada como pós-moderna. Ora, o que se deslegitima só pode ser algo que outrora esteve legitimado. Tal seria precisamente a condição da ciência moderna: legitimada. E legitimada por força de que intervenção? Segundo Lyotard, coubera à filosofia a tarefa de dar essa caução à prática científica. A emancipação kantiana do sujeito racional; a dialética hegeliana do Espírito; a desalienação marxista do proletariado: discursos filosóficos — mas também discursos narrativos capazes de transformar a busca da verdade no grande destino que a proliferação dos perigos e dos périclos não cessaria de enaltecer. A ciência moderna encontraria aí o seu *sentido*. Ela não se estabeleceria senão precedida por esses metarrelatos prontos a relacioná-la à expectativa de um futuro glorioso.

Pois bem: assistiríamos nas últimas décadas ao declínio das utopias alegremente anunciadas pelos metarrelatos filosóficos. O saber científico perderia, assim, as suas cintilações metafísicas. Nesse sentido, o exercício intelectual de Lyotard consiste então em reconhecer os novos processos de legitimação da ciência sob os desígnios da condição pós-moderna.²⁴⁵

²⁴⁵Do céu pavimentado pelos filósofos ao muito terreno mundo dos *financiadores*: segundo Lyotard, aí estaria o destino comum da pesquisa científica nos anos recentes. Restaria articulá-la cada vez mais firmemente à formação de competências e à aplicação tecnológica para que dessa eficácia ela pudesse receber o seu valor — valor de troca, naturalmente. Quer dizer que, no limite, a produção intelectual estaria condenada a escorregar inteira para a ordem da mercadoria?

Pós ou neo?

Segundo Ítalo Moriconi, Lyotard opera “com o termo condição num sentido que toca o geral a partir de um recorte mais específico, [...] referente às condições de

Para Lyotard, não é certo que tudo tenha que se passar necessariamente assim. Mas, à exceção do mercado, de onde mais ele imagina que o valor da ciência possa advir?

Avancemos sem pressa.

Segundo Lyotard, dois grandes modelos teriam prevalecido como representação metódica da sociedade neste século: de um lado, o discurso que a toma como um todo orgânico; de outro, o marxismo, que, malgrado as disputas internas, vê a sociedade como espaço regido pela dialética e pela contradição. Ora, é claro que, visceralmente vinculado às expectativas emancipatórias, o marxismo não poderia escapar à falência pós-moderna dos grandes relatos. Mas uma sorte semelhante cabe também ao organicismo. Afinal, *o sistema aí é já, por definição, estável*. Mais do que prometer o *happy end*, um tal discurso o considera como fato consumado.

Nem sistema já estável, nem promessa de estabilidade — o que então sobra da sociedade tal como ela foi modernamente concebida?

De seu lado, Jean Baudrillard (1991b) chega mesmo a crer na total dissolução do vínculo social: as coletividades não passariam agora de massas compostas por indivíduos lançados em absurdos movimentos brownianos. Quanto a Lyotard, essa tampouco pode ser uma idéia aceitável no quadro da cultura pós-moderna: aos seus olhos, trata-se aí de um caminho “obscurecido pela representação paradisíaca de uma sociedade ‘orgânica’ perdida.” (Lyotard 1990, p. 28)

O pós-moderno é, para ele, o lugar de um ‘realismo’ intransponível. E, sob esse imperativo realista, a saída lyotardiana encontra-se em pensar o vínculo social a partir da circulação da palavra: “Não pretendemos que *toda* relação social seja desta ordem; isto permanecerá aqui uma questão pendente; mas que os jogos de linguagem sejam, por um lado, o mínimo de relação exigido para que haja sociedade, não é necessário que se faça uma robisonada para admiti-lo; desde seu nascimento, haja vista o nome que lhe é dado, a criança humana já é colocada como referente de uma história contada por aqueles que a cercam e em relação à qual ela terá que se deslocar.” (Id. Ibid., p. 29)

Bem se vê: uma teoria dos jogos, muito mais que uma teoria comunicacional, diria dessa circulação da palavra. Referência ao trabalho de Wittgenstein e à sua capacidade de fundar a representação da sociedade nos termos de uma agonística geral: tratar o espaço linguageiro como cenário de jogos significa que “falar é combater” — cada enunciado funcionando “como um ‘lance’”. (Id. Ibid., p. 17)

Haveria um sistema social? Sim — mas, como observa Ítalo Moriconi, o sistema pós-moderno lyotardiano “deixa de ser ideal especulativo de unificação totalizante [...] e se evidencia como totalidade exteriorizada, objetiva, à qual tudo e todos estão ligados, como parceiros ou antagonistas, melhor ou pior posicionados [...]” (Moriconi 1994, p. 33)

Se sistema existe, a razão está em que ninguém permaneceria alheio aos jogos de linguagem, que, por sua vez, seriam sempre jogos de poder. Se sistema existe, a razão está, enfim, em que palavra e poder circulariam. Na excelente caracterização de Moriconi, o sistema seria, pois, “sistema-fluxo”. (Id. Ibid.)

Concebido como campo de uma agonística geral, esse sistema-fluxo esclareceria assim a natureza da eficácia que, segundo dizíamos, dá ao conhecimento o seu valor: na perspectiva de Lyotard, a produção científica não prosperará se não for traduzível em tecnologia, mas a tecnologia tomada, na verdade, como *tecnologia de poder*. Ou bem um conhecimento teria valor *estratégico*, ou bem ele desapareceria — a não ser que, como antecipamos, se descobrisse um espaço conceitual para uma outra noção de valor intocada pelo sistema. Para tanto, Lyotard invoca a paralogia, quer dizer, o efeito de perturbação que um determinado ‘lance’ produz não nesse ou naquele enunciado científico mas nas próprias metaprescrições

produção, circulação e legitimação do saber científico”.²⁴⁶ Assim, o filósofo francês teria em seu horizonte a caracterização da pós-modernidade como época. Podemos adivinhar que, para ele, o fim das utopias e suas conseqüências não concernem apenas ao domínio das ciências mas também às artes, à literatura, ao juridismo e ao campo dos discursos em geral.

Por seu turno, Jürgen Habermas não perdoa essa pretensão totalizante e essa compreensão do pós-moderno como período histórico da cultura ocidental, fruto do esgotamento e da superação da modernidade. O argumento do filósofo alemão não pode ser desprezado: nada é mais moderno do que os conceitos de revolução, superação, ruptura. Com isso, um paradoxo parece animar a noção lyotardiana de pós-modernidade: a negação da modernidade mobilizaria toda a armadura nocional moderna. Para Habermas, o prefixo *pós* não passaria, portanto, de uma forma arrogante de nos referirmos a “um mero e banal neo-moderno”.²⁴⁷

De seu lado, Lyotard não se deu por vencido, embora viesse a reconhecer que “o gesto mesmo de periodizar a história é uma obsessão característica da modernidade, maneira de colocar os acontecimentos numa diacronia comandada pelo princípio de revolução”.²⁴⁸ Segundo Ítalo Moriconi, a saída do autor francês foi a de tendencialmente relativizar a importância do pós-moderno como época. A partir dos anos oitenta, essa palavra designa, para Lyotard, uma força que concorreria com outra, o moderno,

que organizam o jogo da ciência. Reinvenção do sublime em uma sociedade constitucionalmente dominada pelo dissentimento e onde o consenso é, por isso mesmo, uma impossibilidade.

²⁴⁶Moriconi 1994, p. 32.

²⁴⁷Id. Ibid., 21.

²⁴⁸Id. Ibid.

“independentemente de referências cronológicas rígidas”²⁴⁹ (O Nietzsche de O Nascimento da Tragédia não seria o inspirador dessa concepção de história como palco de luta entre dois princípios, dois paradigmas?). Desse ponto de vista, é possível imaginar, por exemplo, que o moderno está “já no interior da época medieval, ao passo que o pós-moderno é definido [por Lyotard] como atividade sempre presente de retrospecção do moderno”.²⁵⁰

Moderna seria toda atitude de ruptura frente a uma tradição reconhecida; pós-moderna seria a força que, rompendo com essa ruptura, impede-a de se cristalizar em projeto.

Lyotard responde, pois, à crítica habermasiana. Mas, com sua rearticulação teórica, terá evitado toda espécie de falsificação?

Dir-se-ia que, a rigor, ele só deslocou o paradoxo para outro lugar. É bem verdade que o moderno já não seria tanto um período histórico quanto o *ímpeto* de ruptura. Analogamente, o pós-moderno não seria mais ruptura da ruptura, aparecendo doravante como *ímpeto* de ruptura da ruptura. Seja como for, o pós-moderno agora repetiria o moderno no nível dos efeitos: assim como este, aquele obrigatoriamente visaria à produção de rupturas históricas. Lyotard, ele mesmo, aceitou esse perturbador parentesco da modernidade com a pós-modernidade. No entanto, preferiu defini-lo não como um elemento contraditório mas como uma ambigüidade conceitual, “caráter parasitário, não propriamente antitético da relação entre pós-moderno e moderno”.²⁵¹

²⁴⁹Id. Ibid.

²⁵⁰Id. Ibid., pp. 21-22.

²⁵¹Id. Ibid., p.22.

Em todo caso, está claro que a obra de Lyotard sofre uma inflexão de natureza anti-historicista. Ora, o filósofo francês certamente tem boas razões para sustentar que essa guinada constitui uma radicalização do programa desdobrado em **La Condition Post-Moderne**. Afinal, o livro em questão fundamenta a sua representação da sociedade no legado wittgensteiniano, para o qual, entre outras coisas, os jogos de linguagem se distribuem todos sobre um único plano, sem possibilidade de hierarquização *a priori*.²⁵² Se quisesse ser coerente consigo mesmo, Lyotard teria que assumir até o fim essa equivalência pressuposta, negando ao próprio discurso da História a preponderância que inicialmente lhe fora concedida.

Mas talvez haja uma justificativa menos nobre para essa guinada. Pensamos mais uma vez na disputa com Habermas. É plausível imaginar que o anti-historicismo de Lyotard seja uma reação demasiado destrutiva ao historicismo habermasiano, nada mais que *uma certa forma* de historicismo. De todo modo, Ítalo Moriconi acredita que, rendendo-se ao anti-historicismo, Lyotard passaria a negligenciá-lo como componente ideológico associado à modernidade.

Ora, a princípio, nada realmente parece mais estranho à modernidade do que o anti-historicismo. Que é o moderno além de exercício do ideal de rever crenças, afirmação do caráter fugidio da circunstância histórica, descoberta de que *o presente é toda a diferença entre o passado e o futuro*? No entanto, não é difícil constatar que há um anti-historicismo moderno. Apenas a título de ilustração, consideremos o

²⁵²Cf. a nota 12 deste capítulo para um detalhamento do papel, em Lyotard (1991), da teoria wittgensteiniana dos jogos de linguagem.

estruturalismo mas também exemplos bem menos óbvios, como é o caso do marxismo ao longo de todo o século XX:

todas as suas [do marxismo] correntes teóricas e práticas [...] o transformaram numa forma absoluta de pensamento, tida como capaz de dar conta de qualquer dimensão do histórico, mantendo-se porém imune a este histórico, imune aos conflitos e corrosões engendrados pelo histórico, no histórico.²⁵³

Segundo Ítalo Moriconi, essa convivência do historicismo e do anti-historicismo é tributária de uma visão de mundo que dominaria o Ocidente desde o pós-romantismo. O autor refere-se ao campo recoberto pela noção modernista de modernidade. Vejamos o que ele pretende com a invocação desse termo.

Moriconi informa-nos que, desde o século V, a palavra *moderno* tem sido utilizada com o propósito de demarcar o limite cronológico entre o presente, percebido como familiar, e o passado, já estranho. Mas ele acrescenta que o lapso de tempo abrangido por esse presente variou muito ao longo da trajetória etimológica do termo em questão. Ora, o século XIX assistirá à mais drástica contração dessa contemporaneidade a que o termo se refere. Nesse sentido, o pensamento de Baudelaire é paradigmático: para o poeta francês, o moderno tem a fugacidade da moda, como se só houvesse o sincrônico e o anacrônico.²⁵⁴

Trata-se aparentemente de um vertiginoso apelo ao historicismo. Mas esse ultra-historicismo desdobra-se imediatamente em anti-historicismo. Compreender a modernidade como revolução infinita é reduzir o moderno a um simples princípio

²⁵³ Moriconi 1994, p.18.

²⁵⁴ O autor tributa essa reflexão acerca dos usos da palavra *moderno* a H. R. Jauss em **Pour une Esthétique de la Réception** (Paris: Gallimard, 1978).

formal, diante do que não importa “o conteúdo de cada renovação, mas apenas o movimento em si de permanente reatualização”.²⁵⁵ O efêmero passa a ser visto como a forma de aparição do eterno, exatamente como se pode ler na abertura da “Ode Triunfal”, de Fernando Pessoa:

Canto, e canto o presente, o passado e o futuro,
Porque o presente é todo o passado e todo o futuro
E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes elétricas
Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão²⁵⁶

“À dolorosa luz das grandes lâmpadas da fábrica”,²⁵⁷ dormiríamos tranquilos, “apoiados na crença em uma civilização eterna e universal porque supostamente regida pelas leis formais do intelecto e supostamente dona do segredo do progresso infinito”.²⁵⁸ Um espectro, no entanto, ameaçaria essa modernidade deitada eternamente em berço esplêndido: a tentativa de exprimir a aceleração da história conduz à paralisia da capacidade modernista de se posicionar efetivamente em relação ao histórico. Faltariam os critérios para avaliarmos o passado e nos defendermos do futuro — eis o moderno arendtiano, inutilizado entre o passado e o futuro.

Segundo Ítalo Moriconi, uma exigência historicista é o antídoto mais eficaz contra a arrogância da modernidade modernista. Devolver a modernidade à corrosão da contingência: para o autor, tal seria a tarefa fundamental de um discurso que se auto-intitula pós-moderno. Trata-se de recuperar o significado de modernidade como época, esvaziando-o de suas pretensões eternizantes.

²⁵⁵Moriconi 1994, p. 18.

²⁵⁶Pessoa 1993, p.200.

²⁵⁷Id. Ibid.

²⁵⁸Moriconi 1994, p. 41.

No entanto, fazendo essa opção, a crítica cultural não voltaria a enfrentar o problema colocado desde o início por Habermas? Se a pós-modernidade rompe com a modernidade, então a primeira paradoxalmente não retomaria a segunda, visto que a vontade de ruptura é, na perspectiva modernista, a mais moderna das tendências?

A esse questionamento Moriconi responde que não se têm ilusões de que não há repetição da modernidade modernista na referência à pós-modernidade. Mas essa repetição tem que ser entendida como subsidiária do gesto paródico e não parafrástico. O discurso em nome do pós-moderno só redobra a modernidade modernista para ironizá-la, para provocá-la. Daí toda a pertinência do prefixo *pós*: sob seus efeitos semânticos, de sempre atual, a modernidade passa a ser vista como anacrônica. E esse anacronismo decorre do agravamento daquilo que sustenta a própria idéia da imortalidade moderna. Em suma, o prefixo *pós* explicita o fato de que, como “mera formalidade”, cada ruptura moderna já estaria antecipada pelas rupturas que a precederam.

A modernidade como ideologia

Desideologizar o moderno: aí está o que, para Moriconi, funda a possibilidade de tematização do pós-moderno. Portanto, trata-se sobretudo de questionar a modernidade como *valor*. Não é outro o sentido da exigência historicista proclamada por ele — sua legitimidade é predominantemente estratégica. Enfim, o pós-moderno como categoria histórica não seria tanto uma realidade *indutivamente* capturável quanto um campo cuja

pertinência se deduz “de uma reflexão ampla e abrangente sobre a situação contemporânea da cultura”.²⁵⁹

De todo modo, não podemos deixar de perceber certos nexos entre o que Moriconi encontra no fim dessa reflexão e o conceito calligariano de sociedade narcísica (cuja importância para esta tese já foi parcialmente revelada no capítulo introdutório). Em ambos os casos, parece reinar a ordem da singularidade *déjà vu*. Ora, como resistir à idéia de aproximar a glorificação conformista do *self* e o revolucionismo inócuo recortado por Moriconi?

Claro que não se trata de simplesmente assimilar um conceito a outro. Eles são gerados em lugares teóricos bastante diversos entre si, e qualquer tentativa de emparelhá-los passa compulsoriamente pela consideração desses contrastes.

Primeiro fator de complicação das relações possíveis entre Moriconi e Calligaris: enquanto o crítico literário toma o revolucionismo inócuo sobretudo como *ideologia*, o psicanalista refere-se à sociedade narcísica como uma ordenação *imaginária*. Ora, o intervalo entre o ideológico de Moriconi e o imaginário de Calligaris se expressa fartamente no elemento mesmo da importância capital que o primeiro atribui ao trabalho crítico da consciência e, no limite, da metaconsciência. Sim, Moriconi reconhece, por exemplo, que “a práxis artística exterioriza visões precoces e antecipadas de mudanças maiores naquilo que os alemães chamam de ‘espírito do tempo’ (*Zeitgeist*)”²⁶⁰ — mas a vocação do discurso pós-moderno seria, para ele, essencialmente teórica, materializada em “um *gesto calculado e deliberado* de desengajamento e distanciamento em relação

²⁵⁹Id. Ibid., p. 15.

²⁶⁰Id. Ibid.

aos valores reificados [da visão modernista de modernidade]”.²⁶¹ Quanto a Calligaris, a sua questão é pensar a sociedade narcísica como espaço de uma certa forma de identificação (e, enquanto tal, esse espaço não é nem mais nem menos lícito do que outros, talvez apenas mais triste para nós, por ser o espaço de *nossa* forma de identificação). Isso faz toda a diferença.

Víamos no capítulo introdutório que o conceito de sociedade narcísica é uma resposta à seguinte pergunta: o que organiza o laço social entre sujeitos que emergem justamente do recalque da origem exterior da tradição? Ou então: o que pode ser uma sociedade de indivíduos?

Se o laço simbólico é cada vez mais inviável, caberia aceitar talvez que, nas palavras de Calligaris, “o essencial da personalidade moderna se constrói por conformidade”.²⁶² O olhar circularia, e nesses giros restaria ao sujeito encontrar no outro uma norma capaz de balizá-lo.

Mais do mesmo: eis o que *é* o indivíduo narcísico calligariano, *objetivação* daquilo que, na perspectiva de Moriconi, consiste primordialmente em uma visão (modernista) de mundo. Para Calligaris, não se trata, portanto, de simplesmente dizer com Moriconi que, no plano intelectual, uma *vontade de formalismo* insista. Antes, haveria um princípio formal regendo os próprios processos identificatórios e a constituição dos laços sociais. Ou quase isso — e aqui começamos a abordar o segundo ponto de afastamento entre Calligaris e Moriconi.

²⁶¹Id. Ibid., p. 41.

²⁶²Calligaris 1998b, p. 5-11

Dissemos há pouco: se Moriconi se sente obrigado a submeter o discurso pós-moderno a uma exigência historicista, a razão repousa inteiramente em que, para ele, o formalismo não só não tem meios para problematizar o conceito modernista de revolução como também termina por constituir o lugar onde esse conceito encontra o seu álibi epistemológico. Por seu turno, Calligaris trabalha no âmbito da psicanálise, um quadro teórico cujo comprometimento com o formalismo foi acertadamente explicitado por Lacan. Em todo caso, se assim é, a psicanálise participaria do espírito modernista tal como foi revelado por Moriconi. A não ser, é claro, que mostrássemos que o crítico literário não faz justiça ao formalismo lacaniano e muito menos ao destino que esse formalismo pode ter na esteira do pensamento de Contardo Calligaris.

Parece-nos que é justamente tal especificidade do formalismo lacaniano o que sobressai da diferença entre metáfora e metonímia (sobre a qual falamos longamente no capítulo acerca do nome-do-pai²⁶³). Metáfora vs. metonímia: distinção que, sem deixar de ser *formalizável*, impõe uma clivagem *qualitativa* no plano discursivo.

Moriconi sustenta que o modernismo, como ideologia, reduziu o gesto revolucionário a um princípio formal; Calligaris desloca o campo de incidência desse princípio, fazendo-o reger o trançamento dos laços sociais. Mas, ao promover essa mudança de foco, o psicanalista italiano pode estar patrocinando, segundo a nossa perspectiva, um outro deslocamento: onde se lia ‘princípio formal’ passa-se a ler ‘princípio metonímico’. Nesse caso, seria possível fazer a hipótese de que, sob a metonimização incessante da sociedade narcísica, a modernidade calligariana abre a via para que pensemos a pós-modernidade como *metaforização*.

Nada do que dissemos significa, entretanto, que Calligaris permaneça completamente infenso a uma exigência historicista. Mas tal exigência entra em cena por razões um tanto diversas daquelas que sustentam o argumento de Ítalo Moriconi.

Calligaris e a exigência historicista

“Sociedade e Indivíduo”, ensaio de Contardo Calligaris, é um texto muito estranho.

Em uma primeira abordagem, pode parecer apenas uma reflexão de viés historicista e até faseológico. Sem dúvida, trata-se, em alguma medida, de circunscrever uma época, dita moderna, e de opô-la a outras épocas, tais como o Antigo Regime ou a Grécia de Sócrates.

Primeiro espanto: essas caracterizações e distinções históricas se fazem com o auxílio de uma série de conceitos eminentemente psicanalíticos. Psicanálise aplicada — então é isso? Nesse caso, que legitimidade uma tal transposição de conceitos pode ter diante da propalada vocação clínica do discurso psicanalítico? Miriam Chnaiderman, por exemplo, é taxativa quanto à impossibilidade de se recortar a psicanálise ora como teoria, ora como método terapêutico, ora como exercício de pesquisa.²⁶⁴

²⁶³Cf. pp. 53-62 desta tese.

²⁶⁴Cf. Chnaiderman 1989, p. 13.

Segundo espanto: a certa altura do texto de Calligaris, o historicismo se volta para a própria descoberta de Freud: “Não é diminuir a pertinência da psicanálise situá-la histórica e culturalmente”.²⁶⁵ Segue-se um extenso comentário acerca do lugar do discurso psicanalítico na modernidade. Tautologia — então é isso? Calligaris obriga-nos a psicanalisar a história para, no fim das contas, historicizar a psicanálise?

Ora, claro que há em jogo um efeito do tipo: ‘eis a verdade histórica sobre a descoberta de Freud’. Mas esse efeito seria apenas um mal necessário: o objetivo fundamental do texto estaria, antes, em *relativizar* a psicanálise como verdade. Procedimento, em certo sentido, muito lacaniano, visto que “não há metalinguagem”.

No entanto, restaria ainda uma pergunta: por que Calligaris fala da história em termos psicanalíticos?

Resposta possível: trata-se justamente de evitar que o historicismo se transforme em panacéia. Para tanto, uma outra saída estaria em relativizar o historicismo a partir de uma terceira posição. Mas, com isso, o problema seria tão-somente prolongado: a cena passaria a ser dominada pela necessidade de deslocamento do novo candidato à metalinguagem. Por seu turno, Calligaris preferiria estabelecer as coisas em termos de uma *tensão* entre psicanálise e história.

Pode-se objetar que a solução de Calligaris tampouco encerra o debate. Afinal, já ressaltamos o seu caráter aparentemente tautológico. De resto, permanecem as dúvidas acerca da “aplicabilidade” da psicanálise ao discurso historicista. Seja como for, há um aspecto que não se pode negar ao arranjo firmado em “Sociedade e Indivíduo”: sim, o ensaio relativiza tanto o historicismo quanto a psicanálise — mas não o faz para imergir

²⁶⁵Calligaris 1996, p. 192.

os dois campos em um saco de gatos (esse seria o efeito se se prosseguisse de relativização em relativização). Com o seu gesto discursivo, Calligaris evita com um só golpe o relativismo, o psicanalismo e o historicismo absolutos — mesmo que sob o risco de não lhe sobrar lugar algum.

Tudo se passa como se o autor relativizasse a psicanálise e a história consideradas *separadamente*. No entanto, parece que, por alguma razão ainda misteriosa para nós, ele imagina que os dois campos mereçam ser *privilegiados* quando a questão é tomá-los *simultaneamente*.

Trata-se talvez de pôr à prova o *valor* da psicanálise

Por certo, nada substitui a eficácia da clínica como mecanismo de entrada do sujeito no discurso psicanalítico: o valor da psicanálise é, em última instância, uma experiência subjetiva. Mas se o campo inaugurado por Freud representa de fato “a revolução copernicana” que ele anunciou — se, enfim, a psicanálise desloca tão radicalmente a ordem do humano, é preciso que do lugar desse deslocamento ela retorne sobre o que foi afinal deslocado.

Que a psicanálise esteja à altura do destino imaginado por Freud: o de ser limite, o de ser no limite de seu tempo — tal parece ser o móbil do exercício intelectual calligariano. Ser limite, ser no limite de seu tempo: retesá-lo, fazê-lo ranger — mas também recortá-lo, isto é, dar-lhe consistência e contorno. Para dizê-lo diretamente: ser *metáfora* da modernidade — condição pós-moderna, segundo a hipótese que articulamos um pouco mais acima.

Adolescência, modernidade e pós-modernidade

A modernidade como espaço da sociedade narcísica; a pós-modernidade como a força que vem escandir e, assim, limitar esse espaço. Ou ainda: o moderno como multiplicação metonímica; o pós-moderno como metáfora dessa “metonimidade”. Tais são algumas das mais importantes fórmulas gerais que resumem o percurso deste capítulo.

Falta acrescentar finalmente que, como sintoma e caricatura da modernidade, a adolescência se inscreveria de modo muito especial nesse jogo complexo de metáforas e metonímias

Se é mesmo sintoma da modernidade, a adolescência deve ser vista como algo da ordem da metáfora: perturbação pós-moderna naquilo que é o modo moderno de nos tornarmos sujeitos. Por outro lado, ao abrir-se à possibilidade de caricaturar a condição moderna, essa mesma adolescência revelaria o quanto está de *olhos* voltados para a sociedade narcísica. O sujeito adolescente caminharia, assim, na corda bamba estendida sobre imaginário que estrutura o narcisismo ocidental. Ou mais que isso: se temos razão, a nossa modernidade logra aspirar esse sujeito adolescente para o interior das suas volutas imaginárias. E o faz entregando-se ao fascínio pela adolescência — transformando, enfim, essa adolescência em parâmetro para a multiplicação metonímica que organiza a sociedade narcísica.²⁶⁶ A metáfora dá lugar à multiplicação metonímica.

²⁶⁶Esse parece ser o sentido do que Calligaris (1998a) quis recobrir com o termo ‘adulescência’. Tudo se passa como se “Seja adolescente” fosse a fórmula atualizada do “Seja livre”, lei geral que, segundo vimos, ordenaria, para o mesmo autor, o modo moderno de subjetivação.

Ou se quiserem: o pós-moderno aí não cessa de ser constantemente absorvido e neutralizado pelo moderno.

O tempo não pára — o que, entretanto, não quer dizer que ande sempre para frente.

“Seja adolescente”

Este trabalho começou por invocar aquela que seria, para Calligaris, a lei que arregimenta e organiza a constituição da subjetividade moderna: “Seja livre”. De resto, tivemos ocasião de comentar o quanto o paradoxo embutido nesse imperativo pesa sobre os ombros daquele deve ingressar definitivamente no jogo da modernidade: “Ocupe o seu lugar lá onde nenhum lugar lhe está reservado”: eis o que se demanda do adolescente. No fundo, a ansiada convocação do Outro alcança o sujeito para interpelá-lo bem da maneira descrita por Eda Tavares em “O futuro de uma esperança”: “Reino prometido? Ah, sim! Terás que conquistá-lo”.²⁶⁷

Demanda demasiada, não há dúvida — a não ser que, por uma reviravolta quase inverossímil, o “Seja livre” passe a se escrever como “Seja adolescente”...

Os meninos choram a indisponibilidade da Coisa? Contem-lhes o grande segredo: então eles não vêm? São precisamente eles o que faltava a esse nosso mundo. São

precisamente eles o vértice da evolução humana, a nova raça que haverá de nos redimir e realizar enfim o mandato moderno.

Seja adolescente: perceba, garoto, que o tempo de suspensão que o captura não é senão o tempo de liberdade e pujança que todos procuramos. *You're the king of the world*: como bem nota Contardo Calligaris, a imagem consagrada por Leonardo DiCaprio (e repetida pelo diretor James Cameron na entrega do Oscar) é talvez o maior emblema de nossa época — “De braços abertos para o futuro, erguidos na proa do navio, estão os adolescentes”.²⁶⁸

²⁶⁷Cf. Tavares 1995, p. 57.

²⁶⁸Calligaris 1998, p. 5-4.

bibliografia

- ABRAMO, B. 'A face feminina da tragédia' in **Folha de S. Paulo**, Caderno *Mais!*. São Paulo, 1o. de outubro de 1995, p. 5-6.
- AGOSTINHO. **Confissões**. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1975.
- ANDRADE, M. **Poesias Completas**. São Paulo: Livraria Martins, vol. II, 1980.
- ARENDT, H. **Entre o Passado e o Futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ARRIVÉ, M. **Lingüística e Psicanálise**. São Paulo: Edusp, 1994.
- ARIÈS, P. **História Social da Criança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.
- AUSTIN, J. **Quando Dizer é Fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.
- BARROS E SILVA, F. B. 'Uma geração de autistas sociais' in **Folha de S. Paulo**, Caderno *Mais!*, 1o. de outubro de 1995, p. 5-6.
- BARTHES, R. **Fragmentos do Discurso Amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- BAUDRILLARD, J. **Da Sedução**. Campinas: Papirus, 1992.
- _____. **As Estratégias Fatais**. Lisboa: Estampa, 1991a.
- _____. **À Sombra das Maiorias Silenciosas**. Lisboa: Edições 70, 1991b.
- _____. **Esquecer Foucault**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- BELL, D. **The Cultural Contradictions of Capitalism**. Nova York: Basic Books, 1976.
- BURKE, P. **A Fabricação do Rei: A Construção da Imagem Pública de Luís XIV**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- CALLIGARIS, C. 'O poder do grupo' in **Folha de S. Paulo**, Caderno *Mais!*. São Paulo, 4 de outubro de 1998, p. 5-11.

- _____. 'A sedução dos jovens' in **Folha de S. Paulo**, Caderno *Mais!*. São Paulo, 20 de setembro de 1998, p. 5-4.
- _____. 'Sociedade e indivíduo' in M. FLEIG (org.) **Psicanálise e Sintoma Social**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1997, pp.181-196.
- _____. 'A vida como ela está' in **Folha de S. Paulo**, Caderno *Mais!*. São Paulo, 1o. de outubro de 1995, p 5-4.
- _____. 'Brasil: País do Futuro, de quem?' in **Hello Brasil**. São Paulo: Escuta, 1992, pp. 21-29.
- CAMPBELL, J. **The Hero with a Thousand Faces**. Princeton: Princeton University Press, 1973.
- _____. **O Poder do Mito**. São Paulo: Palas Athena, 1993.
- CARVALHO, B. 'Um mundo chamado *home*' in **Folha de S. Paulo**, Caderno *Mais!*. São Paulo, 1o. de outubro de 1995, p. 5-6.
- CASTRO, R. **O Anjo Pornográfico: Uma Biografia de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994a.
- _____. **Saudades do Século 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994b.
- COSTA, A. M. 'Contar-se: da Interpretação ao Ato'. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1997.
- CHEMAMA, R (org.). **Dicionário de Psicanálise Larousse/Artes Médicas**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.
- CHNAIDERMAN, M. **O Hiato Convexo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CULLER, J. **As Idéias de Saussure**. São Paulo: Cultrix, s/d.
- DERRIDA, J. 'A estrutura, o jogo e o signo no discurso das ciências humanas' in **Escritura e Diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- _____. **Margens da Filosofia**. Campinas: Papirus, 1991.
- DIAS, M. M. 'Laço Temporal' in A. QUINET (org.). **Jacques Lacan: A Psicanálise e suas Conexões**. Rio de Janeiro: Imago, 1993, pp. 173-181.
- DÖR, J. **O Pai e sua Função em Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

ECO, U. **Pós-facio ao Nome da Rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

EDITORIAL *in* **Adolescência. Revista da APPOA**, no.11. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995, pp. 3-5.

FERREIRA, N. 'Metáfora e Metonímia' *in* A. S. MENDONÇA. **O Ensino de Lacan**. Gryphus e Centro de Estudos Lacaneanos: Rio de Janeiro, 1993, pp. 243-264.

FEYERABEND, P. **Adeus à Razão**. Lisboa: Edições 70, 1991.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1977.

_____. **A Arqueologia do Saber**. Petrópolis: Vozes, 1972.

FREIRE COSTA, J. 'A cultura da violência' *in* **Veja: 25 anos**. São Paulo: Abril, 1993, pp. 82-89.

FREUD, S. 'Um olhar sobre a vida' (Entrevista concedida a George Sylvester Viereck) *in* **Nicolau**. Paraná, 1993.

_____. 'O Humor' *in* **Obras Psicológicas Completas**. Rio de Janeiro: Imago, vol. XXI, 1980a, pp. 188-194.

_____. 'Mais Além do Princípio do Prazer'. Rio de Janeiro: Imago, vol. XVIII, 1980b.

_____. 'Totem e Tabu e outros trabalhos' *in* **Obras Psicológicas Completas**. Rio de Janeiro: Imago, vol. XIII, 1980c.

_____. 'A Psicopatologia da Vida Cotidiana' *in* **Obras Psicológicas Completas**. Rio de Janeiro: Imago, vol. VI, 1980d.

_____. 'A Interpretação dos Sonhos' *in* **Obras Psicológicas Completas**. Rio de Janeiro: Imago, vols. IV e V, 1980e.

_____. 'Estudos sobre a Histeria' *in* **Obras Psicológicas Completas**. Rio de Janeiro: Imago, vol. II, 1980f.

GALLOP, J. **Lendo Lacan**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

- GARCIA-ROZA, L. **Freud e o Inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 4a. Edição, 1988.
- HARARI, R. **Introdução aos Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise**. Campinas: Papirus, 1990.
- JAKOBSON, R. 'Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia' in **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969, pp. 34-62.
- _____. 'A linguistic classification of aphasic impairments' in **Selected Writings**. Paris: Mouton, 1971a, vol.II, pp. 307-333.
- _____. 'Aphasia as a linguistic topic' in **Selected Writings**. Paris: Mouton, 1971b, vol. II, pp. 229-238.
- JORNAL **Diário Catarinense**. Grupo RBS: Florianópolis, 5 de março de 1997.
- LACAN, J. **Les Non Dupes Errent. Livro 21: 1973-1974**. Porto Alegre: APPOA, mimeo., 1993.
- _____. **O Seminário. As Psicoses. Livro 3**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992a.
- _____. **Escritos**. São Paulo: Perspectiva, 1992b.
- _____. **Hamlet por Lacan**. Campinas: Escuta/ Libliú, 1986
- LÉPINE, C. **A Noção de Inconsciente em Lévi-Strauss**. São Paulo: Ática, 1974.
- LÉVI-STRAUSS, C. **A Oleira Ciumenta**. São Paulo: Brasiliense, 1986
- _____. **As Estruturas Elementares de Parentesco**. Petrópolis: Vozes, 1976.
- LYOTARD, J.-F. **O Pós-Moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1990.
- MARINI, M. **Lacan: A Trajetória de seu Ensino**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.
- MASOTTA, O. **Introdução à Leitura de Lacan**. Campinas: Papirus, 1988.
- MELMAN, C. 'Haveria uma questão particular do pai na adolescência?' in **Adolescência. Revista da APPOA no.11**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995a, pp. 7-24.
- _____. **Novos Estudos sobre a Histeria**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995b.
- MILLER, A. **O Preço**. Rio de Janeiro: Editora Bloch, 1969.

- MILLER, J-A. **Percurso de Lacan: Uma Introdução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.
- MORICONI, I. **A Provocação Pós-Moderna: Razão Histórica e Política da Teoria Hoje**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.
- MORIN, E. in 'O elo mais frágil' (Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva) in **Folha de S. Paulo**, Caderno *Mais!*. São Paulo, 10 de maio de 1998, p. 5-12.
- NASIO, J. D. **Os Olhos de Laura**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.
- NIETZSCHE, F. **Obras Incompletas**. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- _____. **A Genealogia da Moral**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- ORTIZ, R. **A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- PENOT, B. 'A importância da noção de adolescência para uma noção psicanalítica de sujeito' in **Adolescência. Revista da APPOA no.11**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995, pp.31-40
- PALOMINO, E. 'A estética da decadência *hype*' in **Folha de S. Paulo**, Caderno *Mais!*. 1o. de outubro de 1995, p. 5-6.
- PESSOA, F. **O Eu Profundo e os Outros Eus**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- PELLEGRINO, H. 'A tortura política' in **A Burrice do Demônio**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, pp. 19-21.
- RAJAGOPALAN, K. 'Derrida e a desconstrução da trama do signo' in R. ARROJO (org.) **O Signo Desconstruído**. Campinas: Pontes, 1992.
- RASSIAL, J.-J. **Entrevista com Jean-Jacques Rassial** (Concedida a Luís Fernando Lofrano de Oliveira) in **Adolescência. Revista da APPOA no.11**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995, pp.86-110
- REGNAULT, F. 'O Nome-do-pai' in R. FELDSTEIN *et alii* (org.) **Para Ler o Seminário 11 de Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, pp. 80-89.
- REVISTA **Playboy**. Abril: São Paulo, março de 1991.
- REVISTA **Playboy**. Abril: São Paulo, setembro de 1996.
- REVISTA **IstoÉ**. Editora Três: São Paulo, 26 de março de 1997.

- REVISTA **IstoÉ**. Editora Três: São Paulo, 19 de março de 1997.
- REVISTA **Saúde! É Vital**. Abril: São Paulo, dezembro de 1997.
- REVISTA **Veja**. Abril: São Paulo, 21 de outubro de 1998.
- REVISTA **Veja**. Abril: São Paulo, 27 de maio de 1998.
- REVISTA **Veja**. Abril: São Paulo, 25 de novembro de 1997
- REVISTA **Veja**. Abril: São Paulo, 15 de outubro de 1997.
- REVISTA **Veja**. Abril: São Paulo, 23 de abril de 1975.
- RIBEIRO, J. U. 'Enterrando o ano na churrascaria' in **O Estado de S. Paulo**, Caderno 2, 7 de janeiro de 1996, p. 4.
- RIMBAUD, A. 'Carta a Paul Demeny' in CHIAMPPI, I. (coord.) **Os Fundadores da Modernidade**. São Paulo: Ática, 1991, pp. 120-124.
- RODRIGUES, N. **A Vida Como Ela É**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993a.
- _____. **O Óbvio Ululante**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993b.
- _____. **Os Sete Gatinhos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- ROUDINESCO, E. **Jacques Lacan: Esboço de uma Vida, História de um Sistema de Pensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- RUFFINO, R. 'Adolescência: notas em torno de um impasse' in **Adolescência. Revista da APPOA no.11**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995, pp. 41-46.
- RUSSO, N. '*Carpe diem* estragado' in **Folha de S. Paulo**, Caderno *Mais!*. 1o. de outubro de 1995, p. 5-4.
- SANTOS, L. G. 'Os novos inocentes' in **Folha de S. Paulo**, Caderno *Mais!*. 1o. de outubro de 1995, p. 5-5.
- SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, s/d.
- SHAKESPEARE, W. **Hamlet**. São Paul: Abril Cultural, 1989.
- SILVA, C. E. L. 'Moralismo persegue Calvin Klein e seus adolescentes' in **Folha de S. Paulo**, Caderno *Mais!*., 1o. de outubro de 1995, p. 5-7.

- TAVARES, E. 'O futuro de uma esperança' *in* **Adolescência. Revista da APPOA no.11.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995, pp.56-62.
- THIS, B. **O Pai: Ato de Nascimento.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1a. Edição, 1987.
- VAN GENNEP, A. **Os Ritos de Passagem.** Petrópolis: Vozes, 1978.
- VERAS, M. V. 'A pegada do chiste no litoral do poético', mimeo., 1997.