

GAIO

BOLETIM ELETRÔNICO DAS
XII JORNADAS DA EBP - SEÇÃO SÃO PAULO

#05



*Escola Brasileira
de Psicanálise*
Seção São Paulo



SUMÁRIO

- 3 EDITORIAL
- 5 ESCRITA GAIA
- 18 ESP DE UM RISO
- 20 ESTÃO FAZENDO ARTE
- 25 RSRPRS

#05 – SETEMBRO 2023

EDITORIAL

Nivaldo de Oliveira Santos
Membro da EBP/AMP
Diretor da EBP - Seção São Paulo

Chegamos à edição #5 do Boletim Gaio, o que indica que estamos, aproximadamente, a um mês das Jornadas R.I.S.o. Do lançamento, no mês de abril, até aqui, foram muitas as vias abertas em torno do tema. Um apanhado de perguntas, hipóteses e elaborações, vindo de diversos colegas da EBP e do Campo Freudiano, deu corpo aos números anteriores do Gaio e pôde ser lido e utilizado na produção dos muitos trabalhos enviados para as Mesas Simultâneas. O tema, como havíamos apostado desde o momento inicial, pôde provocar ressonâncias e causou o desejo de investigação em nossa comunidade.

Na edição atual, esta verve não só se manteve à altura, como já aponta para o que serão nossas discussões durante as Jornadas. Vejamos...

Na rubrica **Escrita Gaia**, o texto de Marcus André Vieira (EBP/AMP) traz contribuições contundentes acerca do riso em nossa época pois, como nos diz Marcus, é um “tema inesgotável e essencial em nossos dias”. No texto, é o valor do riso (sua função e seus usos tanto na cultura quanto na clínica psicanalítica) que MAV destaca, e que transformo em perguntas para aguçar o interesse do leitor: É possível abordar o chiste a partir de sua função de nomeação? É possível produzir um significante de gozo “coletivo”? O “riso em si” abre a porta para o inconsciente real? O chiste pode fazer função de borda, com efeitos de litoral? O riso, quando os S_1 se apresentam como anticidência e não mais apoiados na crença no pai, aponta para uma possível vitória sobre o supereu e sobre o gozo do discurso capitalista? Trata-se, de acordo com Marcus, da defensável tese lacaniana de que uma análise tende a aumentar o número de risadas. Vale a pena apostar!

Cassandra Dias Farias (EBP/AMP) pondera: “Rir de tudo é desespero”, lembrando, em seu texto, as vertentes do humor e do riso na segregação e na psicose, mostrando aí o índice do real no riso. Cassandra nos mostra, a partir da arte (música e teatro), a importância do caráter *moebiano* entre pranto e riso, tecendo uma espécie de elogio à alternância. É também pela via da arte (literatura) que Flávia Leibovitz (Associada ao CLIN-a) retoma a articulação entre o riso e o fora (também furo) do sentido, evidenciando este aspecto do riso que pode cingir algo do



Instagram: @monicapiloni

gozo. Com o texto “Viva o humor, porque, sem o humor não haveria humoristas!” nossas colegas integrantes da Comissão de Livraria - Perpétua Gonçalves e Priscila Viviani – retomam Freud e destacam a importância do humor para o laço social, uma “conexão” que, por vezes, em sua face política, é bem sucedido em mobilizar os mais diversos afetos. As autoras destacam a obra de Alfred Jarry, “Ubu Rei”, para mostrar que o riso “pôde nos ajudar a atravessar as estradas escuras”, tanto por aqui quanto na “Polônia”!

Em um **Esp de um riso** temos a contribuição de José Wilson Braga Júnior (Associado à CLIPP), comentando um trecho de “A significação do falo”, a partir da pergunta “O que faz rir na Comédia dos Sexos?”. Wilson nos lembra, então, como o falo se presta a uma espécie de balé entre os parceiros, onde se evidenciam os movimentos de mascarar e desmascarar a falta no outro (e sua dimensão cômica, que provoca identificação em quem assiste/presencia), não sem a função privilegiada que parte da dialética entre ter e ser. Parafraseando o título do texto de Perpétua e Priscila, podemos dizer aqui: Viva a não-relação sexual, porque, se ela existisse, não haveria semblantes!

“Sorria!”, “Diga ‘X!’”. Na rubrica **Estão fazendo arte** Marcella Oliveira (Participante da Comissão de Arte e Cultura) evoca a obra do fotógrafo Walter Firmo para, com ela, questionar o que do riso se apreende na captura da imagem no instante do registro. O que se experiencia no corpo aí? O que uma máquina fotográfica provoca no instante do clique? Podemos seguir o texto com estas perguntas e com a noção de objeto a apresentada por Lacan. Quem sabe, a partir daí, posamos retomar à outra pergunta presente neste número e nos anteriores – questão fundamental para nós, psicanalistas, aquela acerca do gozo para além da linguagem.

Por fim, depois de instar a ler, ver e ouvir, encerro com o convite para uma experiência imersiva. Na rubrica **Acontece na cidade**, a Comissão de Acolhimento nos recomenda a ida à Pinacoteca do Estado de São Paulo para conferirmos a exposição “Marta Minujín: Ao vivo”. Sim, é arte que causa e que também nos faz rir. Vamos?!

1 LACAN, J. “A significação do falo”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

ESCRITA GAIA

RIR-SE

Marcus André Vieira
AME DA EBP/AMP

TRAPALHADAS

De que rimos? Humor é coisa grande. Neste universo quase sem fim, Lacan, em seu quinto seminário, entra cortando: uma coisa é o cômico, outra é o chiste. Começa por separar nossos risos em dois grandes rios.¹



Medusa Marinara (1997), Vik Muniz.
www.vikmuniz.net

De um lado, as vídeo-cassetadas, as crianças fofas, os gatinhos mais inteligentes que os cães e tudo mais que nos leva a rir pelas trapalhadas da existência, que é sempre mais destrambelhada do que nossos cálculos. É essa ideia do cômico, segundo seus autores de referência para o tema, Theodor Lipps e Henri Bergson. Ambos supõem que o riso do cômico não é apenas fruto da ridicularização de uma entidade de poder, como quando rimos da torta na cara do chefe. Em um espectro maior, o essencial é que rimos porque automatismos são quebrados quando surge o imprevisível. Projetos de proeza são interrompidos, mergulhos acrobáticos viram barrigadas, crianças impõem desastres a adultos cansados que tentavam apenas fazer as coisas funcionarem no *automaton* da educação. Como é impressionante e divertido ver a capacidade da vida, encarnada nesses pequenos seres, de dar um tombo em qualquer ordenação. Rimos, então, porque o excesso vital que passamos os dias a educar e a “ortopedizar” retorna a nós nessa identificação dual – nos identificamos não apenas com o adulto que se estatela na casca de banana, mas igualmente com a criança que jogou a casca.

TIRADA

Do outro lado está o chiste. Nem Freud nem Lacan subestimam a força do cômico, apenas querem marcar a especificidade do chiste, já que ele, como a interpretação analítica, subverte a ordem instaurada a partir do material inconsciente.

Para começar, proponho assumir que nossa cultura não é especialmente dada ao chiste. Nem temos um termo usual para a coisa no português. Foi preciso ressuscitar essa palavra, “chiste”, que quase só é usada pelos *psis*. Já *ingenio*, *witz*, *wit*, *esprit* estão aí, em outras línguas, apontando para outro modo de relação esse modo de uso da língua. Nomeiam sem dificuldade os méritos chistosos de alguém, assim como aquilo que sua capacidade produz. Lembro, no momento de definir a versão brasileira do *Seminário 5*, como sofremos para traduzir com o mesmo

1 Para as referências desse texto remeto a outro, apesar de bem datado: Vieira, M. A. “Notas para uma discussão sobre o riso na experiência analítica”, In: *Correio - Revista da Escola Brasileira de Psicanálise*, Rio de Janeiro, v. 25, 2000, p. 18-20. (<https://litura.com.br/wp-content/uploads/2023/06/Notas-para-uma-discussao-sobre-o-riso-3-1.pdf>).

termo *esprit* e *mot d'esprit*, a capacidade do produtor e seu produto, o chiste. Optamos com *espirituosidade* e *tirada espirituosa*, apelando ainda para outras possibilidades como *presença de espírito*, *trocadilho* e, claro, *chiste*.² E como se diria isso em termos coloquiais? Sagacidade? Desistimos.

SAUDADE

Sem grandes generalizações sobre a cultura brasileira, quero apenas destacar o valor da nomeação. Tomemos o exemplo da palavra *saudade*. Com orgulho, dizemos que só nós a nomeássemos e, portanto, como se apenas nós a sentíssemos. Não é bem assim. Não há um nome que diga a Coisa. Mas é verdade que algumas vezes a cercamos pela metonímia, quando vários nomes lhe fazem borda. Outras vezes, um termo faz efeito de metáfora, parece se colocar sobre a coisa dizendo-a do melhor modo possível. É o caso de “saudade”, que traz não só o sentido da perda e da falta, mas um “a mais” de significação, segundo a fórmula de Lacan para a metáfora (S/S (+)), que não tem em si sentido, mas acompanha o termo.³ Porque não supor que o “a mais” de nossa saudade tenha bebido do banzo mortal de tantos escravizados, a ponto de que viesse a inscrever na língua essa dor? Por isso, mais tarde Lacan designará seu “+” com termo gozo, nesse caso em seu aspecto brutal.⁴

Não será esse gozo fora do sentido que interessa, em última instância, ao analista? Nem sempre será tão mortífero. No caso do chiste, por exemplo, apresenta-se como riso. Esse é o maior valor da “tirada espirituosa”, mas também sua limitação. Afinal, nem sempre rir é o melhor a fazer. Apesar disso, ri-se muito menos do que se poderia. É a tese lacaniana que gostaria de defender: uma análise tende a aumentar o número de risadas.⁵

NOMEAÇÃO

A sagacidade chistosa diz respeito à possibilidade de se produzir uma *nomeação* para alguma coisa que precisa ser dita, mas resiste a se materializar. Uso nomeação, aqui, de modo geral, menos específico do sentido que lhe dá Lacan, por exemplo a partir de Saul Kripke e que se aproxima do que ocorre com o nome próprio. Um nome não diz a coisa, mas dispensa explicações. Apenas, como os dêiticos, designa.⁶

Abordar o chiste a partir da nomeação, nos leva ao que Lacan chamou S1. O modo mais simples de definir um S1 me parece ser: é uma palavra que não pede explicação. A explicação é o que chamamos na álgebra lacaniana S2 - o termo que vem dar sentido ao que se disse primeiro.

2 Cf. Nota da tradução: LACAN, J. *O Seminário, livro 5: as formações do inconsciente*, Rio de Janeiro: Zahar, 1999, p. 12.

3 LACAN, J. “A Instância da letra”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 519 (cf. ainda Vieira, M. A. Rêgo Barros, R. Mães, *Subversos*, 2015, p. 25).

4 “A questão do riso se acha longe de estar resolvida” (LACAN, J. 1999, p. 134). Para a passagem da ênfase no aspecto significante do witz, no Seminário 5, para sua relação com o gozo Cf. MILLER, J. A., *Perspectivas do Seminário 5 de Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

5 Assumindo-se que ela nos leve ao gaio sçaber, definido como raspar o sentido, mas sem afundar nele. Afinal, não é possível viver no não-sentido, mas uma análise pode lhe dar lugar e, com isso, ao riso (cf. Lacan, J. “Televisão”. In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p. 525).

6 Vejam esta definição de Lacan do nome próprio: aquele significante do qual se pode dizer que “seu enunciado iguala-se à sua significação” (LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 833).

O S1 é uma palavra sem sentido em si e que, por alguma razão, se sustenta assim, sem sentido.

O S1 deve ser distinguido do *significante-mestre*, outra produção conceitual de Lacan no *Seminário 17* que também se sustenta sem sentido.⁷ O significante-mestre é um S1 especial. Ele também não pede explicação, mas no seu caso, o “a mais” de significação é bancado pela crença na autoridade. Se perguntado sobre o porquê do que exige, o mestre pode dizer: “porque sim”. O significante mestre é um S1 cujo S2 é dispensado pelos efeitos da crença na tradição, no Nome do Pai.

OUTRA CENA

Uma chave do discurso do analista, na teoria lacaniana dos discursos, é a produção de um S1. Interpretação é isto: sustentar um S1 sem apoio no recalque, do mestre - o que ressalta o gozo pelo S1 veiculado e que não passa pelo sentido.⁸ Diversos são os modos de acesso ao gozo deixando o sentido em segundo plano. Todas as formações do inconsciente o fazem de um modo ou de outro. O chiste, porém, ensina como às vezes na vida é possível produzir um significante de gozo “coletivo”.

Segundo a estrutura descrita por Freud, aquele que cria ou vai contar a piada tem de trazer à cena o que não pode ser dito, vencendo, portanto, o recalque. Assim, quando a piada for contada, essa segunda pessoa também terá seu recalque vencido pelo chiste. Ri, então, meio sem graça, por participar do jogo como palco da subversão. É só uma terceira pessoa, supostamente presente, que rirá de verdade, pois pode assistir confortavelmente ao triunfo sobre o recalque, identificando-se com a segunda pessoa, mas sem ter que ter vencido nada ou vivido em si a subversão. É esse o caráter coletivo do chiste: seus efeitos devem ir além da relação dual, ou nada feito.

Ao mesmo tempo o chiste é, como Lacan define, uma economia de gozo. O gozo, tornado disponível de modo gratuito por toda essa operação, leva ao riso que “eclode, pelo caminho poupado”. Encontramos o que não se podia dizer e ao mesmo tempo o gozo. Rimos por “abrirmos a porta além da qual não há mais nada a encontrar”.⁹

Mas e o riso em si? Até agora, ele é uma descarga como outras. É preciso examinar a Outra cena, a face histórica, transferencial do inconsciente a que a porta do chiste nos abre, assim como o fora da história, o “nada mais a encontrar” do gozo, que Lacan denomina mais tarde, inconsciente real.

7 LACAN, J. *O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992, p. 83.

8 Lacan já no início de seu ensino fornecia dois exemplos de nomeações que não se sustentam no pai: Os nomes de alcova e as senhas (LACAN, J. “O simbólico, o imaginário e o real”, *Nomes-do-Pai*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005). Senha aqui não é a do celular, mas a palavra que abre acesso, como o *abre-te sésamo* do conto árabe. Os nomes de alcova são aqueles apelidos ou expressões que os amantes usam para nomear seu parceiro: xuxu etc. São dois modos de produzir um termo que não passa pela significação. O primeiro remete a uma ação e não a um sentido, o segundo a um gozo, do casal, que o institui.

9 LACAN, J. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p. 356. O terceiro, em geral, pode ser associado à função do público. Mas os três personagens podem eventualmente caber na mesma pessoa, desde que a estrutura seja mantida. É o que demonstra aquela antiga piada de um sujeito apalermado que ri três vezes da piada: a primeira vez quando lhe contam, a segunda quando a explicam e a terceira quando ele entende. Para a relação entre o riso e o objeto *a* como mais-de-gozar (plus-de-jouir) cf. LACAN, J. *O Seminário, livro 16 - De um Outro ao outro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p. 63.

Salgados

O chiste produz, assim, uma nomeação que “abre uma porta”. É, a partir de Jakobson, *shifter*, embreagem, passagem a uma Outra cena, uma cadeia significativa inconsciente.¹⁰

Há um perfil do Instagram inteiramente construído em um chiste e que encarna a passagem à Outra cena admiravelmente: *Sebastião Salgados*, com “s”. A cena oficial a que ele remete é a do trabalho do grande fotógrafo em suas características mais óbvias: o horror do humano nas margens da civilização, em preto e branco, quase estetizado, mas forte, imenso. Nenhum lugar para o humor. Claro está que sua obra não se reduz a isso, mas a página joga com o que se tornou fixado Sebastião Salgado no Outro. Sebastião Salgados é, em contraponto, uma tenda virtual, em que as pessoas se encontram como se estivessem entre coxinhas e empadas a um real para falar da vida e rir. Quando o tema da discussão é, por exemplo, o de palavras que deveriam existir cada um traz sua pérola: “vimos muitas *Capivárias*”, “fulano *rejuveneceu*”, entre outras, assim como expressões: “a luz dormiu acesa” ou “daqui para frente é só para trás”.

Ainda falta, porém, uma peculiaridade da nomeação-chiste que se apresenta de forma bem discreta no Sebastião Salgados. Por isso, é importante lembrar que Lacan caracteriza o chiste como um novo *ser verbal*, que pode ser aproximado do modo como ele nomeia o recalque, *monstruoso*.¹¹ Sua conexão exhibe a face de absurdo do recalcado às vezes de modo evidente, neológico, deformado, deixando claro que ele é portador de Outra cena, mas igualmente de algo mais. Em nossa cultura, classista escravocrata, esse caráter é associado à ignorância. Vejam como se ri de: “*Trouxe seu tampouér*”, “*Que criança mais imperativa!*”, “*fui fazer meu exame psicodélico*”, “*isso foge à minha ossada*”, ou ainda a de uma paciente que foi ao radiologista para examinar, no ultrassom, o útero e diz ao médico: “*não dá porque já fiz xerectomia*”.

ENCRUZA

Quem disse que é simples ignorância? É tentar reduzir a quase nada essa vida que parasita tanto a tenda de salgados quanto o sexual da “xerectomia” - essa aura, esse “a mais” de ancestralidade, de banzo, da saudade. Esses monstros verbais traduzem uma certeza, fazem borda, dizem que dali não há como passar sem cair no vulcão. Como *shifters*, passadores, porém, nos dão a chance, por sua estrutura semi-controlada, de pular a cerca, roubar um tanto de fogo, para, de volta, descarregá-lo no riso.

Neste sentido, o chiste, como todas as formações do inconsciente, tem efeito de litoral, no sentido que Lacan lhe dá em *Lituraterra*. Há uma leitura da metáfora lacaniana do litoral como a da linha de encontro entre dois elementos, água e ar, para sempre díspares, mas ainda assim unidos. Há também, *litoral*, no sentido do que se articula nesse texto a partir do célebre apólogo

10 O *shifter*, é ponto de passagem porque é furo. Segundo Lacan, “designa o sujeito da enunciação, mas não o que ele significa” (LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 814).

11 Para o “ser verbal” cf. LACAN, J. *O Seminário, livro 5: as formações do inconsciente*, Rio de Janeiro: Zahar, 1999, p. 47. Para o “monstruoso”, cf. LACAN, J. *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988, p. 14.

da planície siberiana.¹² Ao ver da janela do avião o brilho da água refletida pelo sol na miríade de sulcos da planície siberiana, Lacan convoca a metáfora do litoral para trazer à cena mais uma rede, uma teia de luz, em que se reúnem ao menos três (e não dois elementos): água, solo e a luz do sol. Neste sentido, os monstros verbais são um nó em que um nome, articula a cena consciente e um mundo de possibilidade alternativas de gozo a partir dos traços múltiplos da cena inconsciente.

Um *witz* pertence a uma classe muito especial de significante, a dos nomes-encruzilhada, palavra *carrefour* como também a ele se refere Lacan no *Seminário 5*. Talvez, para que possamos sentir de modo mais próximo a presença do gozo fora do sentido, seja preciso nos transportarmos da planície e trocar o ilimitado dos raios de luz na brancura da Sibéria pela força imensa concentrada, por exemplo, em uma vela acesa na encruzilhada, no escuro da noite. Quem não presente um a-mais de gozo nessa presença, mágica, meio-tudo-meio-nada, em torno da vela?

IRONIA

O tema do riso é inesgotável. Ele é essencial em nossos dias, quando os S1 costumam ser anti-ciência (anti-S2). Funcionam não mais apoiados na crença do pai, mas porque quem o enuncia está com um porrete na mão, ou com o poder do capital. “A terra é plana e ponto final”, “não se pode gastar mais do que se arrecada” são verdades sem discussão. Aqui, haveria que se destacar a ironia, e o *humor*, este com o qual Freud assinala uma vitória sobre o supereu no riso. Retomar ainda o modo como Lacan indicou uma eventual saída para gozo enlouquecido do discurso capitalista pelo riso. Haveríamos de falar daquilo que, talvez, encerre o que resta de ironia nas redes, o dos *memes*. Deveríamos, ainda, falar do campo em que a ironia reina, o da loucura, da psicose.¹³ Mas isso ficará para uma próxima e, assim, concluo com Arnaldo Antunes e seu micro-poema-quase-chiste.

The And

12 “Assim se me apareceu, invencivelmente (...) por entre-as-nuvens, o escoamento das águas, único traço a aparecer, (...) naquilo que Sibéria é planície, planície desolada de qualquer vegetação, a não ser por reflexos, que empurram para a sombra aquilo que não reluz. (...) Rasura de traço algum que seja anterior, é isso que do litoral faz terra” (LACAN, J. 2003, 15).

13 Cf. por exemplo, MILLER, J. A. “Clínica irônica”. In: *Matemas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996, p. 190-200; e VIEIRA, M. A., “Da ironia à invenção”, *Arquivos da Biblioteca n. 7*, Rio de Janeiro, EBP-Rio, 2009.

RIR DE TUDO É DESESPERO

Cassandra Dias Farias
Membro da EBP/AMP

“Quando você ficar triste, que seja por um dia

E não o ano inteiro

E que você descubra que rir é bom

Mas que rir de tudo é desespero”¹

Os versos desse poema sempre me impressionaram por se referirem ao riso como desespero.

De fato, me ocorre pensar que a relação do falante com o riso, tão explorada nas comédias, programas de humor e mais recentemente, nos *stand ups*, baseia-se em extrair graça e riso de situações em que, muitas vezes, prevalecem o sofrimento e a dificuldade na vida ou até mesmo, aquilo que é grotesco. Rir de tudo é levado ao pé da letra, como na expressão “tudo para não perder a piada”.

Tal era a figura do bufão, esse artista do humor e do disforme, forjado na Idade Média e que tinha o seu lugar garantido nas cortes, com a função de entreter e divertir o rei e a rainha, fazendo-os rir. Transgressor das normas sociais utilizava-se do desprezo, da ironia e caricatura, inclusive com fins de denúncia.

Também fazia parte da corte a figura do anão que ocupava com sua deformidade o lugar daquele que provocava o riso, associando o caráter de abjeto a essa relação.

Do bufão para o palhaço, se manteve a mesma dinâmica em ressaltar no outro os traços que destoavam e que poderiam ser utilizados para a zombaria, a humilhação e o constrangimento.

O humor parece que se constituiu tendo a segregação na cultura como base. Tal dinâmica contribuiu, decisivamente, para a disseminação da homofobia, do machismo, do racismo e de todo tipo de segregação tendo por prerrogativa, rir daquilo que, no Outro, ressoava como insuportável e passível de rechaço. Gozar do outro o ridicularizando a um limite extremo, lá onde não há graça alguma.



Clown skull (1987), Vik Muniz.
Fonte: <https://vikmuniz.net/pt/>

¹ Amor pra recomeçar: canção interpretada por Frejat, vocalista da banda Barão Vermelho. A autoria desse poema, no entanto, é atribuída a Victor Hugo, poeta francês.

Esse cenário vem mudando, à medida que se avança a discussão em torno das minorias que se organizam enquanto discurso social. O que antes era tido como motivo de piada, hoje em dia encontra seus limites e o campo do humor está tendo que se reinventar em outras bases que não as do racismo estrutural.

Esforço civilizatório para regular aquilo que, no humano, insiste em se revelar através do riso – a segregação. Esse real insensato que se imiscui a partir da aniquilação no outro daquilo que lhe é mais particular.

Portanto, o lugar do riso na cultura nos permite interrogar a relação entre essa manifestação e suas razões para os falantes. Aquilo que os faz rir.

A psicose nos ensina, através do riso estereotipado, sobre esse real não recoberto pela significação fálica, puro nonsense, como no personagem do filme *Curinga*, que sofre de um tipo de transtorno em que o riso é disparado freneticamente, sem, no entanto, expressar alegria.

Muito pelo contrário, é no riso descontrolado, desproporcional e inadequado que o desespero do personagem se apresenta em toda sua dimensão. A marca da insensatez do gozo do Outro incidindo sobre sua posição melancólica, a boca que se abre em um sorriso ao mesmo tempo em que se contorce num esgar que se transforma em pranto, como no símbolo do teatro. As duas máscaras que surgiram na Grécia por volta do século V a.c.: a Comédia e a Tragédia, retrata o caráter moebiano dessas duas dimensões da existência: o pranto e o riso. Uma não vai sem a outra.

O riso como índice do real, gozo opaco do Outro diante do qual o sujeito situa-se na condição de objeto se distingue radicalmente do riso enquanto witz – formação do inconsciente em que o riso se produz a partir daquilo que o Outro atesta. O enigma do desejo do Outro está colocado para o neurótico, que tenta acercar-se dessa opacidade. Pela evanescência, como no sorriso do Gato de Alice, que aparece e desaparece de forma fulgurante, o riso na neurose permite a alternância dialética entre a alegria e a tristeza.

Se por um lado, “rir de tudo é desespero”, como nos ensina a face segregativa do humor e o nosso *Curinga*, por outro, passar do drama ao humor pode ser efeito de uma experiência analítica, tal como encontramos em alguns testemunhos de AEs.

Tomo aqui o testemunho de Fabián Naparstek, ² AE 2002 a 2005, onde ele relata sua experiência analítica tomando como partida um chiste paterno que articulava humor e morte. Em sua travessia, no momento em que a ilusão do Outro completo cai por terra, o sujeito adotou uma posição cínica, desenganchada do Outro, na medida em que pôde rir da crença no Outro. “Neste ponto vale assinalar que a relação entre o cinismo e o humor, é algo que historicamente se encontra ligado”.³

A saída pelo cinismo consiste na crença de que o inferno é o outro, como pensava Sartre e que para além desse outro, se encontraria a liberdade. “Lacan discute sobre esse inferno com Sartre e exemplifica com seu apólogo que não existe saída sem o Outro”.⁴

2 NAPARSTEK, F. “Do sujeito ocidentado à orientação pelo sintoma: modulações sobre a crença”. In: *Opção Lacaniana*, nº 42. São Paulo: Edições Eólia, fevereiro de 2005.

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*

Ao final de sua análise e mais uma vez diante do mesmo chiste paterno, ocorre uma passagem no estatuto da crença que sustenta o sujeito e que o permite passar a crer no sintoma. É o que permite Fabián dizer que “o humor tem permanecido enlaçado aos tropeços como sintoma no dizer. É o que me leva a crer no chiste como um modo de “ir ao pé da letra” e como um modo de crer no limite da palavra”.⁵

Uma nova aliança com o Outro para além do saldo cínico no final da análise como efeito da destituição do Outro e da crença no Pai, que o enlaçou à comunidade analítica e à causa da psicanálise, levando-o ao dispositivo do passe. “Sem dúvida, hoje me encontro embarcado em dar voltas sobre o mesmo com um chiste novo a cada vez.”⁶

Não há saída sem o Outro e poder servir-se do humor diante da estrutura dramática que tem a vida para o neurótico diz de uma captura da comédia que “havia tido o drama de sua vida”.⁷

Ensino precioso do Analista da Escola que articula o humor como um tratamento ao real, prescindindo tanto do cinismo quanto da segregação ao Outro. Que possamos fazer bom uso desse recurso e do enlaçamento da dimensão trágica, mas, também cômica do viver.

5 *Ibid*, p 62.

6 *Ibid*, p 63.

7 *Ibid*, p 61.

A LITERATURA ROSIANA ENSINA À PSICANÁLISE SOBRE O RISO?

Flávia M. S. Leibovitz
Associada ao Clin-a
Participante da Comissão de Boletim das XII
Jornadas da EBP-SP

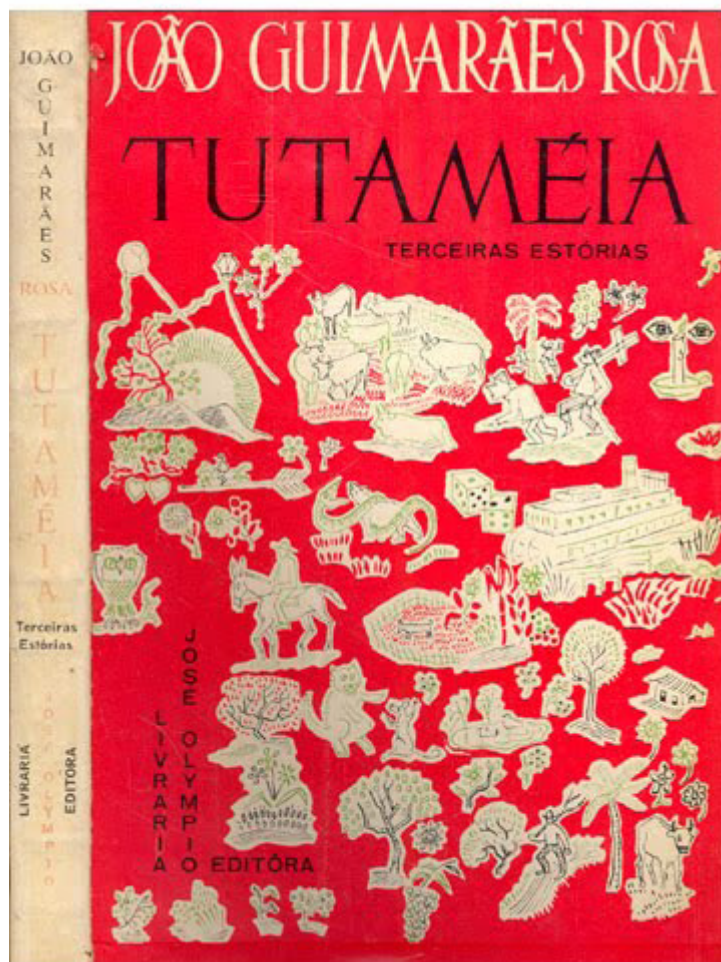
O riso é uma afecção proveniente da súbita transformação de uma expectativa tensa em nada. Kant¹, 1984, p.266

“O nada é uma faca sem lâmina da qual se tirou o cabo”². Passemos ao nada na intenção de encontrar aí uma sorte de demonstração da ligação do riso ao fora do sentido, por vezes ao *nada*, nas “anedotas de abstração” contadas e comentadas: narrativas simples, algumas colhidas da sabedoria popular, da literatura internacional, ou de sua lavra, que Guimarães Rosa faz desfilar quase que topologicamente ao esburacar o primeiro dos quatro prefácios de *Tutaméia*, “Aletria e hermenêutica”, com anedotas algo absurdas; “anedotas que mais colidem com o não-senso (...) estas visariam o nada (...) com alguma coisa excepta – as de pronta valia no que aqui se quer tirar: seja o leite que a vaca não prometeu”³.

“Os dedos, são anéis ausentes?”⁴

“O avestruz é uma girafa; só o que tem é que é um passarinho”⁵.

Para os entendidos da obra rosiana, nenhuma letra, nenhuma ordem de palavra em seu texto é fortuita. Segundo Rónai, isso teria chegado ao ápice neste livro; sua descrição, consoante à psicanálise, vale citar: “(...) as palavras todas medidas e pesadas, postas no seu exato lugar”⁶. Desde o título dá lugar ao *non-sense*, com um nome enigmático colocado na frente da ciência da interpretação - “Hermenêutica”: *Aletria*, um tipo de macarrão, termo sem relação com o conteúdo do texto. A literatura de Rosa pede decifração. Seria *a-letria*, algo que nos convida a



1ª Edição de Tutaméia, de João Guimarães Rosa
Ilustrado, por Poty. Editora: José Olympio.

1 KANT, I. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Abril Cultural, 2ª edição, 1984.

2 ROSA, J.G. “Aletria e Hermenêutica”. In: *Tutaméia – terceiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1976, p. 5.

3 *Ibid*, p. 3 e 4.

4 *Ibid*, p. 12.

5 *Ibid*.

6 RÓNAI, P. Apêndice *Os prefácios de Tutaméia*. In: Rosa, 1976, p.194.

ir além da literalidade, do sentido? Condensação e deslocamento de *aletra* e alegria? A quase homofonia com *Alegria* remete ao riso, portanto; assim, *Aletria* apontaria para o não sentido, com o prefixo *a* negando a literalidade? Hipóteses, interpretações possíveis, mas fato é que essa combinação enigmática dos dois termos nomeia a série de *estórias* engraçadas (para rir) entre-meadas com alguma teorização e análise. O texto, apesar de em prosa, remete a algo da poesia, e neste caso, poesia visual, no lugar de cada parte, nas fontes de diversos tamanhos, nas citações em várias línguas, termina com a frase em latim “*Quod erat demonstrandum*”⁷ após uma série de anedotas curtas e começa com a definição de *estórias*. “A *estória* não quer ser *história*. A *estória*, em rigor, dever ser contra a *História*. A *estória*, às vezes, quer-se um pouco parecida à *anedota*”⁸. Algo podemos depreender aí sobre o *anedótico* em oposição à “H”*istória* – o que fura o compromisso com a realidade factual, a *estória* é sem compromisso com “a verdade”: ao aproximar a *anedota* da *estória*, uma das formas de produzir o riso, a define em sua relação com a dimensão da “verdade mentirosa”⁹. Outra passagem é fértil em demonstrar que o que faz rir fura o sentido: “denunciando ao mesmo tempo a goma arábica da língua quotidiana ou círculo-de-gis-de-prender-peru”¹⁰; causa graça como diz da cola do sentido e sua inutilidade; convergente com a orientação pelo real, ele aponta para o *supra-senso*?

Imagine um cachorro basset, tão comprido, que a cabeça está no Rio e a ponta do rabo em Minas. Se se belisca a ponta do rabo, em Minas, a cabeça, no Rio, pega a latir... - E isso é o telégrafo-sem-fio? - Não. Isso é o telégrafo com fio. O sem fio é a mesma coisa... mas sem o corpo do cachorro.

Joãozinho, dê um exemplo de substantivo concreto. – Minhas calças, Professora. E de abstrato? – As suas, Professora.

(o menino choroso): Seo guarda, o sr. não viu um homem e uma mulher sem um meninozinho assim como eu?!

Diante de uma casa em demolição, o menino observa: - Olha pai! Estão fazendo um terreno!

Tem o senhor pano para remendos? E de que cor são os buracos, minha senhora?

(...)representação de cano- “É um buraco, com um pouquinho de chumbo em volta...

(...)rede - Uma porção de buracos, amarrados com barbante...

(...) o capiau que, tentando dar a outro ideia de uma electrola, em fim de esforço se desatolou com esta intocável equação: - Você sabe o que é uma máquina de costura? Pois a victrola é muito diferente”¹¹.

7 Como se queria demonstrar.

8 ROSA, 1976, p.3.

9 MILLER, J.-A. “O inconsciente real”. In: *Opção Lacaniana on-line 4*, abr 2007, p. 6-8. Disponível em: <http://www.opcaolacaniana.com.br/antigos/n4/pdf/artigos/JAMIncons.pdf>.

10 ROSA, 1976, p.4.

11 *Ibid*, p.10.

Podemos afirmar que Rosa faz por “silenciar a paixão pela verdade”¹² na tessitura linguageira de seu texto, primando por isso, ao furar o sentido com o que em algumas anedotas chama de *nada*, nos silogismos inconclusos, assim fazendo rir? “Nesse texto podemos cingir algo do nada que extrai o sentido na direção de silenciar a paixão pela verdade? Transmite algo na direção de repercutir o traumatismo - Freud, fazer ressoar a disjunção entre o inconsciente e a interpretação?”¹³.

Trata-se de um convite à leitura e aos efeitos que pode produzir. O que a literatura de Rosa pode ensinar sobre o inconsciente real? - questão de cartel sobre literatura, escrita, poesia e Lacan, agora, articulada ao riso, segue como investigação. O riso como afetação ao corpo, toca o real, mas com Lacan, sabemos que o afeto engana, põe distância do Real, norte da bússola do analista. E de que *nada* se trata no que o autor tenta cingir nas anedotas de abstração? Há uma pista em breve referência à filosofia de Bergson. Mas que relação poderá haver entre este “nada residual (...) de operações subtrativas”¹⁴ das anedotas, que faz rir – à primeira vista operação consonante com a orientação lacaniana - e “a emergência do que faz furo como traumatismo”¹⁵? O *non-sense* das anedotas de abstração por mais que pareçam apontar ao *esp de um ris...* pertencem à zona do sentido, estão dentro da articulação simbólica (inconsciente transferencial, Outro da decifração), talvez aquém da lacuna do fora do sentido¹⁶, questão que segue em aberto e merece aprofundamento. Afinal, “O livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber”¹⁷.

12 Menezes, G. O. Disponível em: **Da verdade ao riso. In: <https://ebp.org.br/sp/jornadas/xii-jornadas-r-i-s-o/xii-jornadas-r-i-s-o-abertura/>**

13 MILLER, 2007, p.3-4.

14 ROSA, 1976, p.5.

15 MILLER, 2007, p.8.

16 O que Rosa chama de “supra-senso” está deste lado?

17 ROSA, 1976, p.12.

VIVA O HUMOR, PORQUE, SEM HUMOR, NÃO HAVERIA HUMORISTAS!

Perpétua Medrado Gonçalves
Priscila Tavares Viviani
Participantes da Comissão de Livraria das XII
Jornadas da EBP-SP

É possível pensar o lugar e a função dos dispositivos artísticos, como a charge e o teatro, sendo espaços e acontecimentos de transmissão crítica sobre a política, onde há um ganho de prazer, pelo riso, pela zombaria, pelo belo, pelo fantástico, objetos de amarração entre um Simbólico e Imaginário para se tocar um Real. Será aí uma forma de fazer laço frente a um mal-estar vivido um a um e compartilhado no coletivo, buscando um triunfo do Eu, quanto ao desprazer presente em determinados níveis da realidade?

Em *Os chistes e sua relação com o inconsciente*¹, Freud analisa os motivos dos chistes, a necessidade de o passarmos adiante de forma entusiasmada e, dessa forma, transformando-os em um processo social, “um chiste, deve ser contado a alguém mais”. Para Lacan, no *Seminário 4*²: “Freud põe em evidência que o dito espiritualoso comporta sempre a noção de uma terceira pessoa. Conta-se o chiste de alguém diante de outro alguém. Que haja ou não, realmente, três pessoas, essa ternariedade é sempre necessária ao desencadeamento do riso pelo chiste, enquanto o cômico se contenta com uma relação dual. O cômico pode ser deslançado simplesmente entre duas pessoas”.

Localizamos, em Freud, uma novidade quase 20 anos após seu trabalho com os chistes. Ele quer descobrir a fonte do prazer que se obtém do humor, e nos indica que há duas vertentes nos processos humorísticos. No texto: *O humor*³, que é realmente interessante em relação a tudo o que Freud tinha escrito em seu texto sobre os chistes, ele diz que as duas vertentes incluem o outro, tanto com participantes, quanto como ouvinte, podendo então afirmar que há uma



Ubu roi (1935), René Auberjonois.
Fonte: <https://www.mcba.ch/collection/ubu-roi/>

1 FREUD, S. “O chiste e sua relação com o inconsciente”. In: *Obras Completas volume 7*: Companhia das Letras, 2017.
2 LACAN, J. *O Seminário, livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995, p.302,303.
3 FREUD, S. “O humor”. In: *Obras Completas*, volume 17. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

tentativa e uma expectativa de um laço, de algo que retorne nisso que vai de quem assume a postura humorística. O artista e humorista Gregório Duvivier⁴, afirma que “a conexão acontece quando duas pessoas riem ao mesmo tempo e da mesma coisa sem ter combinado”, quase como ressoando parte da construção de Freud sobre o humor.

A partir destas possíveis conexões chistosas, observamos um modo de tratamento do gozo político e do efeito ao nível social das políticas do amo. Há um uso do riso em suas diferentes vertentes como mecanismos de negação da realidade, de um triunfo do Eu frente às circunstâncias reais, como também sugeriu Freud⁵. Onde quem ri, mobiliza afetos e nega o caráter dramático da situação. Vemos, nas redes sociais, infinidades de chistes que levam a denunciar, ridicularizar as distintas contingências que marcam a arena política⁶.

Um texto clássico, atemporal da dramaturgia que faz uma crítica ácida, grotesca sobre o poder que a política oferece, é o livro de Alfred Jarry: Ubu Rei.⁷ Ubu sempre acompanhado de sua mulher, Mãe Ubu, ambos grotescos. Numa Polônia imaginária, Ubu mata o rei, usurpa o poder e inflige aos inimigos todo tipo de tortura, com o auxílio de instrumentos malignos, como uma máquina de desmiolar. Uma sátira que, sobretudo, por meio da catarse do riso, pode nos ajudar a atravessar as estradas escuras nas quais nos embrenhamos no Brasil – que poderia ser a Polônia ou, melhor dizendo, lugar nenhum, como afirmou Jarry.

No *Seminário 5* Lacan faz referência ao Pai Ubu dizendo “Não haveria metáfora se não houvesse metonímia ocorreu-me como um eco — e não por acaso, de modo algum — da cômica invocação que Jarry põe na boca do pai Ubu — Viva a Polônia, porque, sem a Polônia, não haveria poloneses. Isso está precisamente no cerne do nosso tema. É uma tirada espirituosa, e, o que é mais engraçado, refere-se justamente à função metonímica. Pegaríamos o bonde errado se acreditássemos haver aí um gracejo referente, por exemplo, ao papel que os poloneses podem haver desempenhado nos infortúnios da Polônia, que são por demais conhecidos. A coisa é igualmente engraçada quando digo: Viva a França, meu senhor, pois sem a França não haveria franceses! E também se eu disser: Viva o cristianismo, porque, sem o cristianismo, não haveria cristãos! E ainda Viva Cristo! etc.”⁸

Viva a psicanálise, porque, sem a psicanálise, não haveria psicanalistas!

E Viva Lacan, porque sem Lacan, não haveria lacanianos!

4 DUVIVIER, G. Agência de notícias UNICEUB. 2022. Disponível em: <https://agenciadenoticias.uniceub.br/cultura/gregorio-duvivier-diz-que-humor-tem-revelado-verdades-no-brasil/>

5 FREUD, 2014.

6 GOMÉZ, M. La risa en los procesos de segregación y los fanatismos. El humor vs. la burla. Disponível em: https://www.lacan21.com/sitio/wp-content/uploads/2019/05/lacan21_maio_2018_esp.pdf

7 <https://osgeraldos.com.br/ubu-rei/#:~:text=%E2%80%9CUbu%20Rei%E2%80%9D%20%C3%A9%20um%20cl%C3%A1ssico,tortuosos%20podem%20tomar%20rumos%20incontorn%C3%A1veis>

8 LACAN, J. *O Seminário, livro 5, as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999, p.80.

ESP DE UM RISO

O QUE FAZ RIR NA COMÉDIA DOS SEXOS ?

José Wilson R. Braga Júnior
Associado à CLIPP

Participante da Comissão de Referências Bibliográficas das XII Jornadas da EBP-SP

Mas, atendo-nos à função do falo, podemos apontar as estruturas a que serão submetidas as relações entre os sexos. Digamos que essas relações girarão em torno de um ser e de um ter que, por se reportarem a um significante, o falo, têm o efeito contrário de, por um lado, dar realidade ao sujeito nesse significante e, por outro, irrealizar as relações a serem significadas. E isso pela intervenção de um parecer que substitui o ter, para, de um lado, protegê-lo e, de outro, mascarar sua falta no outro, e que tem como efeito projetar inteiramente as manifestações ideais ou típicas do comportamento de cada um dos sexos, até o limite do ato da copulação, na comédia.¹

No teatro grego da antiguidade, a comédia nasce de um princípio de contradição entre o real e o semblante e suas personagens são extraídas da vida comum – “o riso provém de um acontecimento triste ou desagradável. Seu papel é desdramatizar [...], girar sempre em torno de um aspecto ridículo dos seres e das coisas”².

Na psicanálise, a comédia está sempre articulada à lógica fálica. Pela via da significação fálica encontramos a dimensão cômica nas diversas situações da vida cotidiana dos parceiros em que se manifesta algo que não anda ou que escapa. “A dimensão cômica é criada pela presença, em seu centro, de um significante escondido, mas que, na antiga comédia, lá está em pessoa – o falo.”³.

A comédia dos sexos está na experiência amorosa entre os homens e as mulheres que, na maioria dos casos é desastrosa, cheia de desencontros e fonte de sofrimento para o sujeito⁴. Miller destaca que a comédia dos sexos obedece à diferença que há entre o ser e o ter – a mulher do lado do ser e o homem



Double Portrait au verre de vin (1917), Marc Chagall.
Instagram: @centrepompidou

1 LACAN, J. “A significação do falo”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 701.

2 BRODSKY, G. “Um homem, uma mulher e a psicanálise”. In: *Revista Latusa*, nº 13, 2008, p. 153-171.

3 LACAN, J. *O Seminário, livro 7: A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p.367.

4 MILLER, J-A. *De la naturaleza de los semblantes*. Buenos Aires: Paidós, 2002, p. 151- 160.

do lado do ter, no momento em que o sujeito estabelece a diferença sexual. A questão é que só existe um significante, no inconsciente, para apontar tal diferença: o falo. Ter ou não-ter o falo dependerá de como o sujeito subjetiva seu sexo, ou seja, que significação é dada ao pênis para que se torne o falo – a partir desse momento o falo é um significante. Esse fato traz aspectos subjetivos e consequências importantes na comédia dos sexos: essa diferença radical entre o *ser* e o *ter* faz com que homens e mulheres não coincidam em sua posição subjetiva e sejam diferentes – faz-se necessário fazer intervir o *parecer*, isto é, o semblante. Os semblantes são o que torna possíveis os laços e parcerias, mas eles não fazem a relação sexual se escrever. *Não há a relação sexual*, ela existe apenas como semblante. O real continua *ex-sistindo* e insistindo, o que faz dos semblantes soluções instáveis.

“O que faz rir na comédia dos sexos é o balé dos amantes que, fora da cena amorosa, parece falso. Mas, dentro da cena, e enquanto o amor dura, é o que pode haver de mais verdadeiro”⁵. O prazer que há no cômico pelo riso é provocado pelo desvelamento do falo. Porém, o que há por trás do véu? o *nada*⁶.

5 CALDAS, H. “O amor nosso de cada dia”. In: *Opção lacaniana online*, nº 16, 2008. Disponível em: <http://www.opcaolacanianana.com.br/antigos/pdf/artigos/HECOamor.pdf>

6 LACAN, J. *O Seminário, livro 4: A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

ESTÃO FAZENDO ARTE

O RISO, A FOTOGRAFIA E O OBJETO α

Marcella Pereira de Oliveira
Associada ao Clin-a
Participante da Comissão de Arte e Cultura das
XII Jornadas da EBP-SP



Walter Firmo, Festa Bumba meu boi, São Luiz, Maranhão, 1994.
Fonte: <https://ims.com.br/walter-firmo-audioguia-parada-017/>

“Quando fotografo, estou tomando um tonificante de vida, de energia”. Walter Firmo.

Uma máquina fotográfica, muitas vezes, pode ser considerada um objeto que causa o sorriso. Nesta fotografia, temos avó e neta, negras, livres, numa festa que convoca ao relaxamento e liberação do prazer. Walter Firmo é um fotógrafo, também negro, cujo estilo é atravessado pela dignificação da raça negra no Brasil. Também foi nomeado de documentarista de festas populares brasileiras, as quais são retratadas partindo de suas pesquisas sobre o folclore brasileiro.

Por meio de um ato aliado a um objeto, o fotógrafo nos conduz a uma experiência vivida no corpo, fora do alcance conceitual, cujo efeito, neste caso, foi o riso; causado pela festa, ou também pela máquina. Ao elevar esta fotografia ao estatuto de obra, o autor nos conduz a uma profundidade, sem que nada seja dito.

Miller¹ faz uma pontuação sobre o ato de fotografar aliado à apreensão do objeto escópico. Ele afirma que o ponto de vista que se toma com relação a uma paisagem, é impossível de ser visto. Porém, “quando se acrescenta uma máquina fotográfica a ela, destaca-se uma espécie de objeto invisível, materializa-se o objeto que é o ponto de vista, que não era visto”. Valéria Erlijman², psicanalista que também é artista visual e fotógrafa, descreve sua relação com a fotografia como uma forma de encontrar presença. Uma atividade que pode transformar a dor em intensa felicidade que lhe atravessa o corpo, trazendo vitalidade. Ela descreve sua obra como uma busca de luz e cor, com tonalidade lúdica. A fotografia, junto ao processo de análise, a ensinou a simplesmente saber gozar; é a linguagem pela qual ela se expressa.

1 MILLER, J.-A. “Mostrado em Prémontre”. In: *Matemas 1*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1996. p 153

2 Entrevista realizada por Graciela Allende (EOL) e Beatriz Moreno (NEL) para a revista Lacan XXI, junho de 2022.

Dos Seminários 7, 10 e 11, resgato um percurso de Lacan³ na dimensão da pulsão e do p. objeto a . A partir do funcionamento pulsional sob a forma de vasos comunicantes, ele nos conduz a função do objeto como causa. Um objeto como uma torneira aberta, por exemplo, pode causar vontade de fazer xixi, pois somos como vasos comunicantes: nos comunicamos com nossos objetos a nível corporal. Quando um sujeito é capturado no olhar por um quadro, há uma comunicação que opera no espaço entre ambos. Algo do quadro fisga o sujeito, provocando um efeito pacificador, cujo resultado é a deposição do olhar, como alguém que deposita as armas. Concomitantemente, o sujeito faz função de anteparo ao quadro, na medida em que retém a luz que ele reflete.

Marcus André, em *O resto e o riso*⁴, trabalha a dimensão criativa contida na ética da psicanálise, num retorno ao sentido da ação, partindo daquilo que o Outro fez com o sujeito. A sublimação aparece enquanto criação, que pode surgir no desfecho do vazio deixado pela dimensão trágica. Contudo, há um passo a mais a ser dado em relação a esta retificação de sentido pela via de elevar um objeto à dignidade da Coisa; é preciso não inflar a Coisa, de modo a não conduzir à busca pelo sentido no real. Penso que a morte de Antígona ilustra a pureza de um gozo que não alcançou a égide de um saber fazer.

Suponho que é a partir da teorização sobre o objeto a que Lacan alcança uma diretriz sobre a retificação da relação com o Outro. Para falar sobre isso, Marcus André faz uso da poesia. Ele afirma que ela transmite o modo como o Outro afeta o sujeito, por meio de operações 'erotológicas' que fazem um objeto a ganhar lugar no Outro reorganizando o campo do desejo". Sobre esta reorganização, o autor parte da concepção de *gaio issaber*, uma virtude definida em *Televisão*⁵ como o polo oposto da tristeza, ilustrada no vigor dançarino de Dionísio e na alegria como paixão que aumenta a potência de agir, frente ao que insiste, e nunca consiste. O autor define o *gaio issaber* como "deixar-se fisgar pelo sentido, sem nele se 'envisgar'". Em vez de erigir para nossos objetos a um sentido maior, saber lidar com modo de gozo que se extrai dele:

O *gaio saber* de Lacan afasta-nos da divinização do vazio, de uma ética do elevamento, sublimatório, da promoção de um fora do sentido etéreo, e põe nossos pés no chão por deixar evidente: o nonsense do riso afasta a apologia do indizível por evidentemente ser impossível sem as palavras.

Concluo apostando na arte de Walter Firmo como uma forma de operação erotológica que parte da pulsão e do objeto escópico, num ato em que, depositando o olhar, o autor modifica a forma de lidar com o gozo advindo do trauma da escravidão. Fisgado pelo sentido, mas não

3 LACAN, J. "As pulsões e os engodos". In: *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991. p. 111-126.

LACAN, J. "A torneira de Piaget". In: *O Seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. 304-319.

LACAN, J. "A linha e a luz". In: *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. p. 93-105.

4 VIEIRA, M. A. "O resto e o riso". In: *Opção Lacaniana*, n. 62, São Paulo, EBP, dez 2011, p. 193-201.

5 LACAN, J. "Televisão". In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar. p. 508-543.

'envisgado', ele retifica o descarte da raça negra por meio de um saber fazer com a sua arte. Na perspectiva de Freud⁶, o riso pode ser visto como uma descarga de energia, a qual, liberta de outros processos psíquicos, encontrou livre escoamento. Finalizo com a questão de que a arte pode se alinhar à psicanálise pela via do objeto a e do gozo, trazendo uma nova forma de saber, calcado menos no desvelamento e mais na égide de um fazer.

6 FREUD, S. "O chiste e sua relação com o inconsciente". In: *Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

O VIVO DA EXPOSIÇÃO “MARTA MINUJÍN: AO VIVO”

Comissão de Acolhimento

A escolha por essa exposição foi pelo efeito que ela causou em uma visita à Pinacoteca do Estado de São Paulo – um lugar lindo que já vale a pena a visita. Durante a exposição, que na exposição “Marta Minujín: Ao vivo”, escutando as pessoas rirem constantemente – coisa que não é tão comum em exposições – a decisão foi tomada, e tomada pelo efeito do riso que também me causou.

O próprio nome da exposição remete ao que pulsa no corpo, aquilo que vibra, que é vivo. A artista Marta Minujín (Buenos Aires, 1943) é uma das artistas contemporâneas mais relevantes e conhecidas da Argentina; começou a atuar jovem, no final de 1950, com menos de 20 anos, e que segundo a curadoria: “desde então participou de movimentos como o informalismo, o pop e a arte conceitual; aderiu à contracultura e à psicodelia; foi pioneira das intervenções midiáticas e ocupou o espaço público com inúmeros *happenings*, um tipo de ação efêmera dedicada a desestabilizar uma situação dada.”. E a sensação pode-se dizer que é essa: Marta Minujín expressa, talvez com um atrevimento irônico, aquilo que lhe causa e, justamente por ter um estilo lúdico, consegue ter o frescor da cultura pop e transmitir uma arte bem humorada.

Nas partes interativas da exposição, sem dúvida as pessoas se divertem, mas mesmo para aqueles que não têm essa disposição, o riso é inevitável, seja ele causado pela diversão alheia ou pelas obras da artista.

Tratando de temas de importância histórica para os países latino-americanos, como temas econômicos e territoriais, a artista realizou trabalhos com o milho, ironizando o extrativismo colonial, como ela mesma diz: o “ouro latino-americano é o milho”, que simboliza as riquezas locais e as disputas extrativistas. Obra que causa riso, (obra de 1985), que realizou a performance do pagamento da dívida externa do seu país com milho para Andy Warhol, ícone da cultura pop e representando a hegemonia dos Estados Unidos.

Outra parte da exposição que causa riso é “La caída de los mitos universales [A queda dos mitos universais]”, não toda ela, mas principalmente ao ler o nome da obra que ocupa o meio dessa sala: “Obelisco acostado”; a palavra “acostado” parece mais cômica, principalmente por já se tratar da imagem que esse título evoca, o que o nome dessa obra causa, sobretudo por ser sobre um monumento tão importante em Buenos Aires. Como um monumento como o Obelis-



El pago de la deuda externa con maíz, oro latino-americano.
Instagram: @martaminu

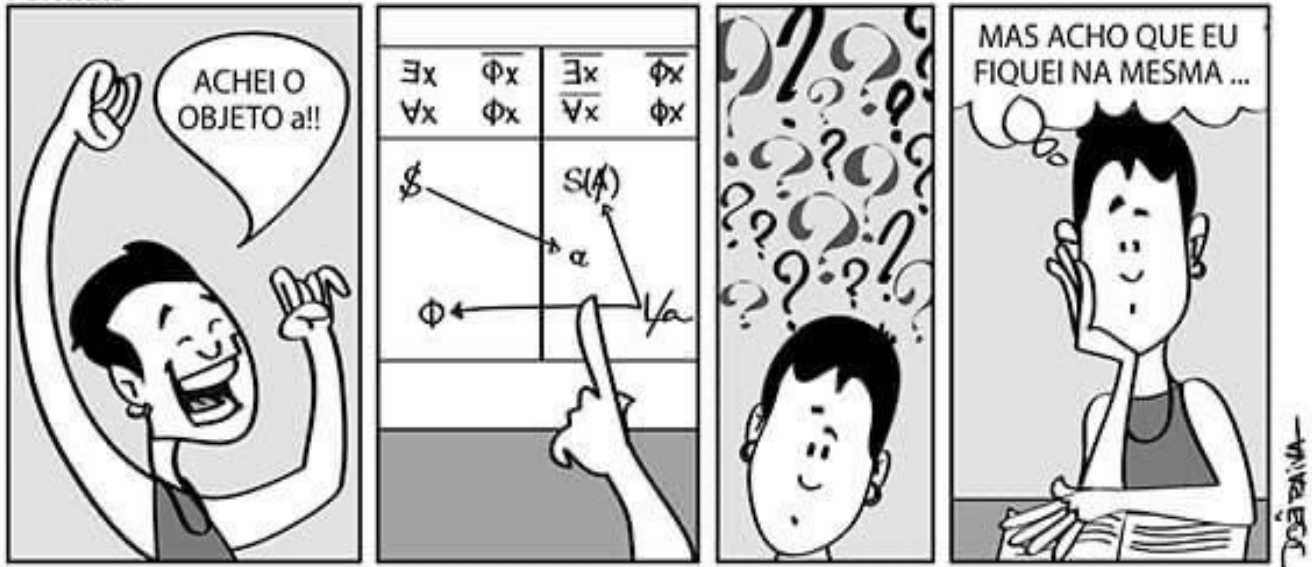
co resolveu se acostar? É quase como se o obelisco pudesse dizer de um cansaço de toda essa sua importância monumental. Ou seja, essa brincadeira irônica com os grandes monumentos de grande importância que Marta Minujín faz, transformam-se em jogos imaginários, tirando esses monumentos dos seus lugares de importância simbólica e colocando-os em qualquer outro lugar, ironizando esse seu valor, e até diria ridicularizando toda essa valorização simbólica que carregam, e isso causa riso. Provavelmente o olhar para o Obelisco em Buenos Aires não será com os mesmos olhos, e o mais interessante, ele vai poder ocupar muitos outros lugares.

Esse é só um pedaço, uma tentativa de trazer algo dessa exposição, e de poder causar interesse em visitá-la e experimentá-la. Já que, além do riso que ela pode causar, pode ser uma prévia do XI ENAPOL, que se realizará em Buenos Aires.

Informações: A exposição “Marta Minujín: Ao vivo” está na Pinacoteca do Estado de São Paulo, no edifício Pina Luz, de 29 de julho de 2023 a 28 de janeiro de 2024. Os ingressos podem ser comprados previamente ou no dia, na bilheteria, de acordo com os valores e horários de funcionamento da Pinacoteca. Mais informações disponíveis no site: <https://pinacoteca.org.br/progrmacao/exposicoes/marta-minujin-ao-vivo/>

RSRSRS

PSITIRAS



Instagram: @dedepaiva.ilustra