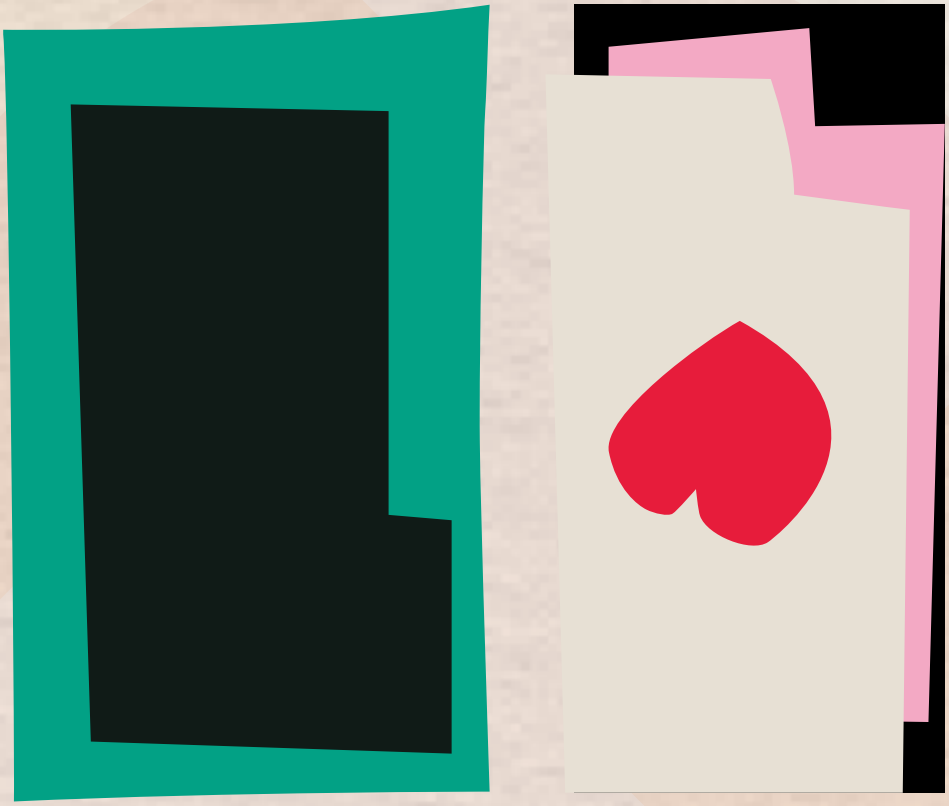
XIII

JORNADAS DA EBP – SEÇÃO SÃO PAULO



BOLETIM

CARTAS DE AMOR

#03

Escola Brasileira de Psicanálise
Seção São Paulo

SUMÁRIO

3 EDITORIAL

5 DITOS DE AMOR

15 MATCH POINT

21 O AMOR ESTÁ NO AR

25 AMAR É...

CARTAS DE AMOR

EDITORIAL

Rosangela C. Castro Turim
Associada à CLIPP
Participante da Comissão de Boletim das XIII Jornadas da EBP-SP

LUCA ONNIBONI-UNSPLASH.COM

Temos falado sobre o amor: nas discussões teóricas, no divã, e nos dois últimos boletins. E ainda temos muito a dizer. Apresentamos o terceiro boletim da série com o que se escreve sobre o amor, privilegiando a escrita como fio condutor do tema das nossas jornadas "Jogos do amor – parcerias contemporâneas".

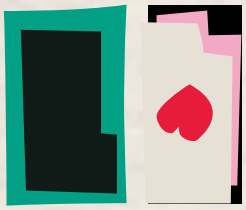
Representar o amor por meio de caracteres, expressar-se por meio da escrita, parece uma tarefa menos complexa para os poetas, dramaturgos, escritores, mas os psicanalistas também se aventuram e imprimem suas ideias e seu estilo, como podemos ler nos "Ditos de amor" desta edição.

No texto "O cômico do amor", Hélène Bonnaud afirma: "o amor se escreve. É esse enodamento entre o significante e o saber que lhe dá sua legitimidade". Ao mesmo tempo em que situa o amor do lado da letra, também discorre sobre o ridículo, a verdade, a sublimação, a reciprocidade, o virtual e o resto.

Eduardo Vallejos, no texto intitulado "Carta de amor, letra que se escreve", aponta para a "diferença entre falar de amor e escrever sobre ele", fazendo uma articulação muito bem elaborada e nos advertindo de que "não se trata de manter-se no fascínio do indizível", no plano em que talvez o amor se torne "uma forma de suicídio" do sujeito do inconsciente, o que seria gozar do impossível. E conclui: "trata-se, sobretudo, de saber-fazer com o fora do sentido da existência, com uma satisfação contingente que é localizada e forjada – a um só tempo – pelo próprio processo de escrita, pois há alguma coisa que, no espaço de um instante, dá a ilusão de que o encontro, isso se escreve".

"O que foi feito do amor?", título do texto de Jovita Carneiro de Lima, traz uma importante e contemporânea questão clínica: "como o amor entra no jogo das parcerias contemporâneas, amor submetido ao imperativo superegóico do gozo, que impele o ser falante a reivindicar o gozo a qualquer custo?" E aponta que "algo do impossível se escreve no encontro contingente. Por acaso, o amor se faz presente, ou seja, retorna ao jogo". Acrescenta que cabe ao analista recolher os efeitos deste encontro e "se deixar guiar pelas pegadas deixadas pela incidência do significante no corpo, nascedouro da parceria com o sintoma, na qual o amor joga sua partida".

CARTAS DE AMOR



Em “Match Point”, a comissão de referências bibliográficas apresenta os verbetes de Freud, Lacan e Miller. Os autores escrevem preciosas articulações para a orientação de trabalhos para o Eixo 1- MetAMORfoses e Eixo 2 - Transferência é amor. Uma leitura teórica que pode contribuir para as construções clínicas e nos orientar na escrita dos trabalhos.

Nelson Rodrigues continua instigante e atual, pois sua peça em cartaz “Senhora dos Afogados” provocou a escrita de dois textos, dois pontos de vista que promovem articulações muito interessantes. Cynthia Gindro, da Comissão de Acolhimento, faz um comentário sobre a peça em seu texto “A tragédia do amor”.

Em “Nelson Rodrigues, ainda?” de Ana Maria de Almeida Guerra e Paula Maia P. Camargo, da Comissão de Arte, as autoras escrevem que a “peça nos ensina a ver quando nada se esconde” e nos colocam uma importante questão: “frente às tentativas de enlaces e, sobretudo, desenlaces, seria o amor, como uma forma de laço, capaz de introduzir um ponto de basta no contexto do empuxo ao gozo no contemporâneo?”.

E, finalmente, não deixem de inventar o amor como o poeta Cazuza nas reticências de “amar é...”.

Boa leitura!

CARTAS DE AMOR

DITOS DE AMOR

O cômico do amor[1]

Hélène Bonnaud
AME da ECF/AMP

HIRZUL MAULANA-UNSPLASH.COM

Para Lacan, "o amor é um sentimento cômico".[2] É uma afirmação que pode não agradar todo mundo. Para muitos, o amor é, antes de tudo, trágico, salvo nas comédias de *boulevard*[3] que sempre encenaram o grotesco das situações amorosas, sobretudo quando elas passam de dois a três personagens, o terceiro fazendo o papel de elemento perturbador. Com efeito, o cômico vem do próprio casal, [tão] tomado que está em seu duo, ou melhor, duelo, mas que explode de gozo cômico quando ele é perturbado ou manipulado por um terceiro que se intromete. Lacan indica que o cômico é a própria relação dual, enquanto a tirada espirituosa exige o Outro sob a forma da terceira pessoa que autentifica seu caráter cômico. Por conseguinte, pode-se perguntar se a comédia não é o paradigma da situação amorosa que passa da relação dual à necessidade do Outro para fazer surgir a tirada espirituosa e, assim, passar do cômico à tirada espirituosa, mais sútil.

Da verdade

O casal produz um efeito cômico quando ele exagera sua verdade de casal. O que é a verdade do casal? É o Outro sexo. Não esqueçamos de que Lacan colocou a verdade do lado da mulher. Ele faz dela "a hora da verdade"[4] do homem, o que supõe que para ele, ela detém um saber sobre o que ele tem e que ela não tem. Daí a situação de choque entre esses dois parceiros, dos quais um tem, ou melhor, acredita ter, ali onde a mulher é não-toda e faz disso um mistério. Freud pergunta: "O que quer uma mulher?" e essa continua sendo sua pergunta ao fim de seu longo caminho.

---

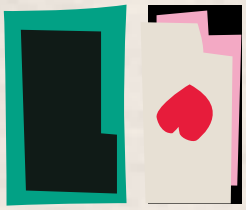
1 Texto originalmente publicado em *Préliminaire*. 55e Journées de l´École de la Cause Freudienne - Le comique dans la clinique, 9 mai. 2025. A tradução para o português e sua publicação foram gentilmente autorizadas pela autora. Disponível em: https://journees.causefreudienne.org/le-comique-de-lamour/

2 LACAN, J. *O seminário, livro 5*: as formações do inconsciente (1957-1958). Rio de Janeiro: Zahar, 1999. p. 141.

3 N.T.: Comédias de *boulevard* – Gênero teatral que valoriza comédias de costumes, que misturam mal-entendidos e ironia dramática. Fonte: *Wikipédia*.

4 LACAN, J. *O seminário, livro 18:* de um discurso que não fosse semblante (1971-1972). Rio de Janeiro: Zahar, 2009. p. 33.

CARTAS DE AMOR



Sublimação

Mas o que permanece mais exposto no amor é a maneira como ele encontra o Outro da fala. De certa maneira, o amor não tem nenhuma chance de se saber, se ele não se diz. Daí os múltiplos mal-entendidos que ele engendra, sendo a interpretação seu domínio privilegiado. Para um, um olhar amoroso faz signo; para o outro, um gesto, um sorriso, uma palavra. Em suma, os signos de amor são interpretáveis à luz do desejo que se joga ali. O amor interpreta, ou seja, quer dizer. Isso quer dizer que o amor quer se dizer? Aí também, ele pode não querer se dizer e se afundar no sofrimento. Amar na sombra sem que o Outro saiba coloca em destaque o que há de mais romântico no amor, permanecer invisível, indizível, proibido, impossível... Ele pode assumir a forma de uma sublimação. Ama-se um objeto inatingível, mas também pode-se amar este objeto como o Outro de si mesmo. Atualmente uma fórmula faz furor: "a melhor versão de mim mesmo", que instaura a versão sublimada como possível e impulsiona o narcisismo do amor até o cômico absoluto.

Recíproco

Lacan diz, no entanto, que "o amor [...] é sempre recíproco".[5] Em que sentido? Em primeiro lugar, porque há o inconsciente, ele diz. E o inconsciente se articula ao desejo do Outro. Por conseguinte, o amor se endereça ao Outro e pode devastar. Jacques-Alain Miller dá uma explicação capital: o amor que eu tenho por ti não é apenas negócio meu, isto também te concerne, pois há em ti alguma coisa que me faz te amar.[6] Mas onde estaria o cômico nessa reciprocidade? Talvez no fato de que o objeto que está em ti e que me faz te amar, tu não fazes a menor ideia dele. Tu não o conheces e talvez ele te seja até perfeitamente estranho. É neste ponto que eu amo em ti e que me toca ao ponto em que "Eu te amo, mas, porque inexplicavelmente amo em ti algo mais do que tu – o objeto *a* minúsculo, eu te mutilo".[7] É na mutilação do objeto que se pode alcançar a dimensão cômica, mas tratar-se-ia de um cômico ácido, já que o objeto *a* que me viesse ser mutilado, eu não quero de forma alguma perdê-lo. O falo encontra aí sua dimensão de objeto a ser tomado ou destruído, dependendo do caso, e, sobretudo, que não pode ser compartilhado. "Não há relação sexual".

Ridículo

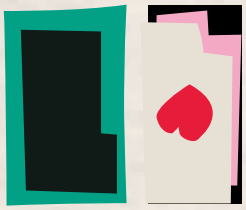
Enfim, o amor é dar o que não se tem. Aqui, este dom é enigmático, pois trata-se de dar sua castração, algo ao qual, justamente, não se pode ter certeza de haver consentido. Mas, quando isso acontece, o cômico advém nos homens que se encontram então um tanto desprovidos e, portanto,

---

5 LACAN, J. *O seminário, livro 20*: mais, ainda (1972-1973). Rio de Janeiro: Zahar, 3ª ed 2008. p. 12.

6 Cf. MILLER J.-A. La psychanalyse enseigne-t-elle quelque chose sur l'amour?, propos recueillis par Hanna Waar, *Psychologie magazine*, n° 278, octobre 2008.

7 LACAN, J. *O seminário, livro 11:* os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964). Rio de Janeiro: Zahar, 2008. p. 249.



feminizados. Lacan fala da "sombra de ridículo"[8] que pesa sobre o termo virilidade, "o homem [viril] é sempre mais ou menos sua própria metáfora".[9] As mulheres achariam isso divertido, mas a sedução amorosa passa por esses jogos de ilusionismo do objeto, dos quais os comediantes souberam tirar proveito e que, hoje, é bastante caricaturado a fim de mostrar sua decadência. Exigência da desconstrução.

A carta

Enfim, o amor se escreve. É esse enodamento entre o significante e o saber que lhe dá sua legitimidade. Aliás, Lacan fará disso um seminário sob o título *Mais, ainda* que abriga, ao mesmo tempo, a questão do amor e do gozo. Mas se esse seminário nos esclarece sobre o amor, é porque ele situa o amor do lado da letra. A letra *d´âmor* está do lado do registo do cômico? O [acento] circunflexo sobre o "a" deve-se, sem dúvida, a uma notação que se assemelha à tirada espirituosa. A alma [*âme*] é convocada aí. Sem dúvida, o amor está mais perto da alma do que do *mour*,[10] cuja rima com *toujours* [sempre] deveria ser mantida para satisfazer os amantes, embora esse *mour* já se ouça como um sopro que, na própria língua do amor, combina com morrer [*mourir*]. O *âmourir*[11] poderia ser o canto do amor eterno ou a versão do amor que conduz ao cômico. Pois a morte tem, de fato, sua necessidade nessa questão. Ama-se verdadeiramente quando se corre o risco de morrer de amor, ou ainda quando se jura amar até o fim da vida, a morte – *l´amor*[12] – virá então nos separar. É aí, sem dúvida, que o cômico pode vir nos fazer signo. Nesse jogo de equívocos, não esqueçamos da escrita de Lacan no Seminário *L'insu que sait de l'une bévue s'aile l'a mourre*.[13] Encontra-se aí o objeto *a* que se desprende, deixando ao *mourre* o equívoco de *lalíngua*. Ouvir o verbo se conjugar conduz, irremediavelmente, a isso.

O virtual e o resto

Hoje o amor passa pelo virtual. Ele se escreve via aplicativos que detém o enigma próprio dos algoritmos para nos fazer crer que um encontro amoroso pode ali se produzir. Afinal, as palavras sempre tiveram os mesmos poderes, sozinhas [elas] mudam as modalidades de encontro. Há efeitos

---

8 LACAN, J. *O seminário, livro 5:* as formações do inconsciente (1957-1958). Rio de Janeiro: Zahar, 1999. p. 201.

9 *Ibidem*.

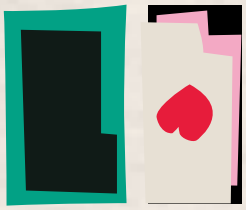
10 N.T.: *Mour* sílaba da separação da palavra *amour* (*a-mour*).

11 N.T.: *âmourir* condensa alma [*âme*], morrer [*mourir*] e rir [*rire*].

12 N.T.: *L´amor* faz homofonia com *la mort* (a morte).

13 LACAN, J. O seminário, 24: L'insu que sait de l'une-bévue s'aile l'a mourre (1976-1977). Inédito.
N.T.: Ao separar a palavra *amour* (*a-mour*), o *a*, com o acréscimo do acento circunflexo (*â*), convoca à alma [*âme*], como indicado no corpo do texto. Resta dessa separação, *mour* que, foneticamente, envia também à palavra *mourre* presente no título do seminário 24, *L'insu que sait de l'une bévue s'aile l'a mourre.* Aqui *l´a mourre* faz homofonia com *l´amour* [amor]. *La mourre* é um jogo de adivinhação - *jeux de la mourre* [jogo da mora] – cujo resultado depende do acaso. *Jeux de la mourre* faz homofonia com *jeux de l´amour* [jogo do amor]. Ver também as notas de rodapé 11 e 12, nas quais se desdobram equívocos.

CARTAS DE AMOR



cômicos nessas trocas? Sem dúvida que sim, pois entre lapsos, chiste e humor, somam-se lapsos de escrita e outros equívocos. No melhor dos casos, a fala se faz poema ou perde sua chance. Basta se deixar levar pelo poder dos significantes, pelos seus próprios efeitos de gozo naquele que nos lê. O amor se ouve. Todas as músicas de amor nos indicam. "*Paroles, paroles, paroles*", canta Dalila, quando Francis Cabrel grita o seu "*Je l'aime à mourir*" [e] que deu a volta ao mundo. E, para cada um, uma música de amor se enodou a sua história amorosa. Talvez um resto cômico...

Tradução: Camila Popadiuk

Revisão: Milena Vicari Crastelo

Carta de amor, letra que se escreve

Eduardo Vallejos da Rocha

Associado ao CLIN-a e participante da NPJ

Participante da Comissão de Boletim das XIII Jornadas da EBP-SP

"Soy el verbo que da acción a una buena conversación
Y cuando tu me nombras sientes ganas
(...)
Lo que tienes me hace falta"[1].

"Escrever, amar. Vejo que isso se vive na mesma incógnita. No mesmo desafio do conhecimento, na tensão do desespero"[2].

ANDREW SVK-UNSPLASH.COM

Inspirado pelo título que batizamos o boletim das XIII jornadas da EBP - Seção São Paulo, parto de uma frase de Lacan em seu seminário Mais, *ainda* para tecer algumas considerações sobre o gozo imiscuído no amor, mais precisamente sobre como as cartas de amor nos indicam a relação particular daquele que escreve com o Outro gozo, indizível. Ele nos diz: "[...] falar de amor é, em si mesmo, um gozo [...] a única coisa que se pode fazer um pouco de sério, a letra da carta de amor"[3]. A partir desta passagem é possível concluir que há uma diferença entre *falar* de amor e *escrever* sobre ele. No complemento do primeiro capítulo deste seminário, Lacan deixou isso explícito: "o que eu digo do amor é certamente que não se pode falar dele [...] Eu falei da letra, da carta de amor, da declaração de amor, o que não é a mesma coisa que a fala de amor"[4].

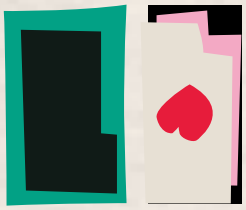
Comecemos, então, pela questão da fala de amor. No capítulo *Deus e o Gozo dA Mulher*, Lacan estabelece uma diferença fundamental entre o ato de amor e o fazer amor, distribuindo os homens de um lado e as mulheres do outro, respectivamente. O ato de amor é a "perversão polimorfa do

1 Trecho da música *La complicidad*, da dupla argentina Perotá Chingó: *"Sou o verbo que dá ação a uma boa conversa, e quando você me chama sente vontade [...] o que você tem me faz falta"* (trad. livre).

2 DURAS, M. *La Vie matérielle*. Paris: P.O.L, 1987, p. 89. (Trad. Dominique Fingermann).

3 LACAN, J. O Seminário, livro 20: *Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p. 90.

4 Ibid. p. 19.



macho”[5], *père-versamente* orientado ele se mune de sua fantasia fetichista para tomar uma mulher como objeto *a*, causa de seu desejo. No entanto, ela não se satisfaz se situando apenas como objeto da fantasia masculina, isto faria a relação sexual existir, e é neste ponto em que advém a demanda de amor com sua “visada ao infinito”[6], de que ele lhe fale palavras de amor, mas não apenas, na tentativa de obstruir o ponto de falha estrutural de onde parte toda demanda.

Se por um lado a fala de amor “se dirige ao objeto em presença e pode ser a condição para o encontro, inclusive dos corpos”[7], por outro lado, a sexualidade feminina nos indica que o significante nunca se mostra suficiente para abordar o real do encontro amoroso. Para demonstrar a opacidade das jaculatórias de amor, isto é, dos ditos do amante, de suas invocações que visam nomear o ser do amado, Leonardo Gorostiza em um texto formidável[8], retoma uma das apresentações clínicas de Lacan, um caso de delírio a dois na qual a paciente relata ter escutado do amante da vizinha o termo “*Porca!*”.

Na injúria trata-se da mesma opacidade presente nas jaculações de amor, “própria da pulsão, do gozo e do real”[9]. Fica evidente neste exemplo “o uso do significante reduzido a sua unicidade, como um S1, [que] aponta a alcançar o ‘ser’ do objeto de amor”[10]. Em sua equivalência estrutural, tanto no insulto quanto na jaculação pode surgir como efeito a perplexidade de Um dizer, onde o significante é usado para tentar nomear o objeto indizível, o que faz o autor concluir que há um *silêncio* inerente à jaculação e que não se trata de lorota nem falação, pois “embora proferida, [ela] indica que é impossível dizer”[11]. Aqui se delimita uma importante diferença: enquanto a palavra de amor se localiza no mesmo registro da injúria, indicando que há um impossível de dizer, a carta vai mais longe, ela “supõe um encadeamento significante que contorna o objeto e que, nesse próprio percurso, acentua sua ausência ao mesmo tempo que a gera como tal”[12].

Neste sentido, as cartas de amor carregam em si mesmas uma dignidade pelo fato de tratarem algo da relação sempre disparatada do significante com o objeto, que não é tratável pelo gozo da fala. Pela escrita é possível transpor o gozo da fala em seu cortejo do objeto amado, uma vez que a carta-letra[13] implica não apenas uma substituição significante, de uma palavra por outra, mas uma

---

5 Ibid. p. 78.

6 MILLER, J.-A. O osso de uma análise + o inconsciente e o corpo falante. Rio de Janeiro: Zahar, 2015, p. 95-96.

7 GOROSTIZA, L. Pergunta e resposta. In: https://ebp.org.br/sp/pergunta-e-resposta-por-leonardo-gorostiza/ (16/09/2018).

8 GOROSTIZA, L. O quarteto de Jacques Lacan. In *Almanaque* 28. (Texto original publicado na Revista Lacaniana de Psicoanálisis, [*s. l.*], ano XV, n. 28, p. 37-45, ago. 2020). https://institutopsicanalise-mg.com.br/o-quarteto-de-jacques-lacan12/

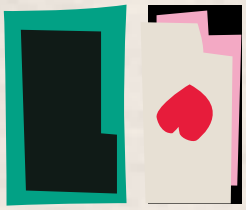
9 Ibid.

10 Ibid.

11 Ibid.

12 GOROSTIZA, L. Pergunta e resposta. In: https://ebp.org.br/sp/pergunta-e-resposta-por-leonardo-gorostiza/ (16/09/2018).

13 Em francês há homofonia entre carta e letra (*lettre),* questão trabalhada por Lacan e desdobrada por diversos autores do Campo Freudiano.



substituição "entre duas ordens heterogêneas, a substituição do ser, ou, por assim dizer, do real, por um significante"[14], que contorna o objeto sem destruí-lo ou fundir-se a ele.

No amor o que se verifica é "a propriedade de isolar um Um"[15], uma tentativa de tocar pela palavra o objeto perdido, tornando o significante opaco — fora do sentido —, como se o amante, mesmo se escrevesse um tratado sobre o encontro, ainda assim, não alcançaria dizer o que se experimentou exatamente. Escrever o encontro amoroso, esses encontros em que há a surpresa da irrupção de um gozo quase compartilhado, sempre parece menor do que foi a experiência, é incontabilizável — único.

Mas do que se trata este fora do sentido ligado ao objeto perdido? Aqui, de algum modo, trata-se da dimensão de fora do sentido próprio ao princípio do prazer, isto é, da "coalescência do objeto *a* com o S(Ⱥ)"[16]. É porque falta inexoravelmente o significante no campo do Outro que poderia vir a representar seu desejo que o objeto deste pode ser alucinado pelo sujeito, promovendo o curto-circuito de uma satisfação autoerótica. Não é isto o que o osso do sintoma revela, que nunca se goza do corpo do parceiro e sim do corpo próprio?

Que a carta saiu de moda, isto não é novidade, o que nos interessa é abordar o fato de que a estrutura de privação do amor cortês não exclui a importância do ato de escrever como forma de decantar uma enunciação que produz e acentua o vazio em um mesmo movimento, isto é, daquilo que resta no limite do dizível que possa bordejar o horror da ausência do objeto e do fascínio do gozo que advém de sua alucinação. Aqui, no entanto, uma questão: bastaria o ato de escrever ou é necessário seu endereçamento para que a carta-letra se configure como uma forma de suplência à inexistência da relação sexual?

A poesia das cartas de amor nos indica que a própria regra de privação do amor cortês evoca a relação sempre inalcançável, fadada ao fracasso, com o objeto *a*, pois esta "consiste em colocar, segundo o modo da sublimação própria à arte, um objeto [...] enlouquecedor, um parceiro desumano"[17]. Ao mesmo tempo em que a poesia da carta cria um objeto que enlouquece, ela mesma se configura como um tratamento que inclui o real, permitindo ao amor encontrar-se, ainda que de maneira *full-gás*[18], com uma Outra satisfação, ou que pelo menos ela possa se configurar como uma tentativa de fazer existir uma satisfação que não esteja totalmente disjunta do amor. Se não há o laço entre o amor e o sexo há o laço entre o amor e a coragem, como bem nos indica Fernanda Otoni, que

14 Ibid.

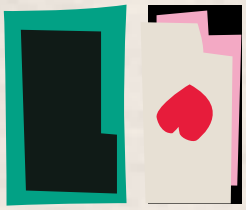
15 MILLER, J.-A. O Um é letra. In: *Opção Lacaniana*, nº 83. São Paulo: Eolia, 2021, p.62.

16 LACAN, J. O Seminário, livro 20: *Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p. 90.

17 LACAN, J. "O amor cortês em anamorfose". In: O Seminário, livro 7: *A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988, p. 182.

18 Referência direta ao jogo de palavras presente no título da música composta por Marina Lima e Antonio Cicero: *fugaz/full-gás*.

CARTAS DE AMOR



"se faz quando se consente em dar ao parceiro-sintoma — alguém que não é — o que não se tem, esse oco, com a condição/aposta de num instante qualquer poder ali se abandonar, se abismar"[19].

Carta endereçada ao amado ou não, ao se endereçar ao analista o relato da experiência amorosa abre-se a possibilidade de suportar, enfim, o escândalo da própria enunciação que atesta o fato de que a letra da carta sempre chega ao seu destino. Trata-se do processo da escrita do vazio próprio a estrutura do objeto, que não se faz sem os muitos cortes do analista, ao suspender a colagem parasitária do significante com o significado. Como o trecho da música em epígrafe aponta, é pelo verbo, sempre precário, que o amor se tece incompleto, causando o desejo do outro: "lo *que tienes me hace falta*". Endereçar a carta ao amado ou a fala ao analista, talvez ambos os casos sejam formas de tentar escrever o *não há relação sexual*, de "[...] dar o que não se tem"[20], de entregar a si mesmo um dizer que pode fazer signo que testemunhe o fato de que o Outro não existe e que "a relação com o [Outro gozo] [é] impossível de nomear"[21].

Em suma, o que se pode fazer um pouco de sério é tentar circunscrever o que do amor é pura contingência, isto é, o encontro, o que *cessa de não se escrever*. Não se trata de manter-se no "fascínio do indizível"[22], no plano em que talvez o amor se torne "uma forma de suicídio"[23] do sujeito do inconsciente, isto seria gozar do impossível, daquilo que *não cessa de não se escrever*. Trata-se, sobretudo, de saber-fazer com o fora do sentido da existência, com uma satisfação contingente que é localizada e forjada — a um só tempo — pelo próprio processo de escrita, pois "há alguma coisa que, no espaço de um instante, dá a ilusão de que o encontro, *isso se escreve*"[24].

---

19 OTONI-BRISSET, F. O laço entre o amor e a coragem. Blog das jornadas da EBP-SP 2018 In: https://ebp.org.br/sp/o-laco-entre-o-amor-e-a-coragem-fernanda-otoni-brisset/

20 LACAN, J. O Seminário, livro 17: *O Avesso da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar,1992. p. 49.

21 GOROSTIZA, L. O quarteto de Jacques Lacan. In *Almanaque* 28. (Texto original publicado na Revista Lacaniana de Psicoanálisis, [*s. l.*], ano XV, n. 28, p. 37-45, ago. 2020). https://institutopsicanalise-mg.com.br/o-quarteto-de-jacques-lacan12/

22 Ibid.

23 LACAN, J. O Seminário, livro 2: *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, p. 175.

24 NAVEAU, P. *O que do encontro se escreve: estudos lacanianos*. Belo Horizonte: EBP Editora, 2017, p. 259.

CARTAS DE AMOR

O que foi feito do amor?[1]

Jovita Carneiro de Lima
Membro da EBP/AMP

MAN FACE SURREAL IMAGINATION.PIXABAY.COM

O título "o que foi feito do amor", extraído da canção de Fernando Brant e Milton Nascimento, que foi escrita no momento em que viviam o fim da ditadura e o sonho de abertura para a redemocratização. Os poetas se perguntam sobre o que restou dos sonhos e amores desfeitos e quase aniquilados pelo regime ditatorial, cujo discurso repressivo, sob o imperativo Cale-se!, fez estragos nas vidas, sonhos e amores de toda uma geração de jovens. Calar as coisas do amor, da arte e da vida era a ambição da ditadura, de qualquer ditadura.

A pergunta do poeta, ressoa em mim como questão: o que é feito do amor hoje, sob o imperativo superegóico Goza!? Imperativo este, que impele o ser falante a reivindicar o gozo a qualquer custo, "como ideal de liberdade e de direitos"[2], como nos diz Eliane Costa Dias no Boletim "Cartas de Amor" número 2. Sob a égide do discurso capitalista, que segundo Lacan foraclui a castração e "deixa de lado o que chamaremos, simplesmente, de coisas do amor"[3], me pergunto: como o amor entra no jogo das parcerias contemporâneas?

A parceria que interessa à psicanálise, diz Miller, é aquela na qual o sujeito está engajado em uma partida, uma partida inconsciente, jogada com um parceiro essencial, algo extraído do próprio corpo, o objeto *a* como mais de gozar. Objeto este, que por sua natureza, atesta não apenas a incompletude do sujeito, mas a própria inexistência da relação sexual. Portanto, esclarece Miller, o parceiro do sujeito não é o Outro sexual, mas o objeto mais de gozar que por estrutura, deve ser buscado no campo do Outro, para que isso se dê, é preciso passar pelo desfiladeiro do significante, pela palavra. Aqui, a própria derivação do sentido das palavras faz com que cada uma delas seja um encontro, cuja incidência no "desenvolvimento erótico está marcada por essa contingência, o que representamos sob a forma do traumatismo: sempre um encontro, sempre uma má surpresa".[4]

---

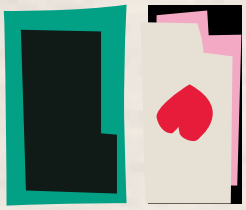
1 BRANT, F. e NASCIMENTO, M. O que foi feito devera (de vera) in Álbum Tambores de Minas, 1998.

2 COSTA DIAS, E. MetAMORrfoses e TRANSformações. In: Boletim Cartas de Amor 2, disponível em: https://ebp.org.br/sp/jornadas/xiii-jornadas-jogos-do-amor-parcerias-contemporaneas/boletim/

3 LACAN, J. Estou falando com as paredes. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. Pág. 88

4 MILLER, J-A. A teoria do parceiro. In: Os circuitos do desejo na vida e na análise. Rio de Janeiro: Zahar, 2000. Pág. 170

CARTAS DE AMOR



Nesse contexto, o amor entra no jogo apenas na medida em que "permite vestir o mais de gozar com uma pessoa"[5]. Ou, como diz Lacan é o amor que provoca "o encontro, no parceiro, dos sintomas, dos afetos, de tudo que em cada um marca o traço do seu exílio, não como sujeito, mas como falante, do seu exílio da relação sexual."[6]

Nas parcerias ditas contemporâneas, ou seja, naquelas engendradas sob a égide do discurso capitalista, o amor é mercantilizado, a exemplo dos aplicativos de relacionamentos vendido nas prateleiras abastecidas pelos algoritmos, mas também negociado em contratos que pretendem regular as chamadas relações abertas ou não monogâmicas. O que os contratantes ignoram, ou parecem ignorar é que há um impossível, que não cessa de não se escrever. No entanto, algo do impossível se escreve no encontro contingente. Por acaso, o amor se faz presente, ou seja, retorna ao jogo.

Em alguns casos, a surpresa desse encontro, pode ser experimentado como algo estranho, inominável e impossível de suportar, o que ao produzir um certo despertar pode levar alguém a buscar uma análise. Ao analista cabe se deixar guiar pelas pegadas deixadas pela incidência do significante no corpo, nascedouro da parceria com o sintoma, na qual o amor joga sua partida.

5 Idem

6 LACAN, J. O seminário, livro 20: mais ainda. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. Pág. 98

CARTAS DE AMOR

MATCH POINT

VERBETES[1]

TIM-MOSSHOLDER-4IGQ6EGEE3E-UNSPLASH.COM

Eixo 1: MetAMORfoses

1.

"A corrente terna e a sensual fundiram-se adequadamente em um número mínimo de pessoas entre as instruídas; quase sempre o homem se sente limitado em sua atividade sexual pelo respeito à mulher e só desenvolve sua plena potência quando tem diante de si um objeto sexual degradado, o que novamente é justificado, entre outros motivos, pelo fato de entrarem em suas metas sexuais componentes perversos, os quais ele não ousa satisfazer na mulher respeitada." (Freud, 1912)

Por Edgley Duarte

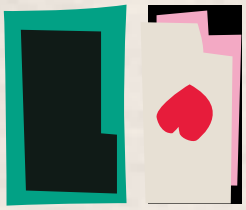
Participante da comissão de referências bibliográficas das XIII Jornadas da EBP-SP

O amor, desde Freud[2], é obstaculizado na experiência amorosa dos homens. Sua teoria, naquele momento, estava situada no par de opostos homem-mulher, atividade e passividade. Do lado dos homens, a cisão é entre o objeto de amor e o objeto sexual. Além de ser uma condição enraizada na relação edípica com mãe, é também o que produz a sua depreciação. Essa premissa estabelece, de entrada, uma relação de exclusão: ou amam ou desejam, marcando a disjunção entre o amor e o desejo (sexual) e, consequentemente, a repartição do objeto em dois. Nesta passagem, o autor justifica a impotência psíquica observada em alguns homens à relação incestuosa com a mãe. Assim, quanto mais o objeto sexual se assemelha à figura materna, mais essa impotência reaparece como impossibilidade de desejá-lo sexualmente. Aqui, a metáfora da puta e da santa ilustra muito bem o que está em jogo nessa divisão. Todavia, é preciso considerar que essas relações não guardam, desde

1 Por comissão de referências bibliográficas das XIII Jornadas da EBP-SP.

2 FREUD, S. (1912). "Sobre a mais geral degradação da vida amorosa" (Contribuições para a psicologia da vida amorosa – II). In: *Amor, sexualidade, feminilidade*. (Obras Incompletas de Sigmund Freud). Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p.144-145.

CARTAS DE AMOR



Freud, nenhuma coerência às normas de gênero, haja vista que para um mesmo sujeito as correntes afetivas e sensuais podem ser direcionadas para sexos diferentes e não apenas para o sexo oposto (por exemplo, homens cis-heterossexuais).

Frente às metamorfoses do amor no contemporâneo, como esta divisão se apresenta na vida amorosa daqueles sujeitos que chegam aos nossos consultórios? Em tempos de amores "fluídos" e da reivindicação do amor sem limites, materializados no infinito da demanda, poderíamos pensar que, frente ao impossível da relação, a degradação do outro continua sendo uma forma de escamotear o real em jogo da castração, sobretudo para os homens que se apoiam demasiadamente no ideal viril?

2.

"Só o amor permite ao gozo condescender ao desejo." (Lacan, 1963)

Por Paula C. V. Caio de Carvalho
Associada ao CLIN-a

Para tratar das questões do amor é preciso retomar o conceito de castração em Lacan. "A castração significa que o gozo seja recusado, para que possa ser atingido na escala invertida da Lei do desejo"[3]. Onde há gozo, não há desejo. Portanto, ao recusar o gozo, abre-se a possibilidade de ascender ao desejo, uma vez que aqui o gozo se apresentará como castrado para que possa se atrelar ao desejo. Dito de outra maneira, há uma regulação do gozo, através de uma renúncia pulsional. O instrumento dessa operação é o amor, uma vez que ele cria um véu, tornando o objeto que está por trás deste, *agalmático*. Para manter o amor, renuncia-se à pulsão. A partir disso, chegamos ao aforismo lacaniano muito conhecido e utilizado: "Só o amor permite ao gozo condescender ao desejo"[4].

Para concluir, partindo da citação de Lacan de que "o amor é um fato cultural"[5], uma questão se coloca: esse percurso lógico ocorre da mesma maneira nos dias que correm? Talvez possamos lançar luz à esta questão nas XIII Jornadas da EBP-SP.

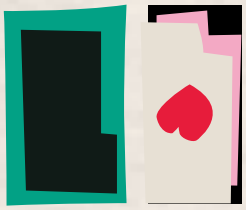
3.

"De que tema devemos falar em um Simpósio? Parece-me que não há tema mais adequado do que o amor, pelo menos no Simpósio de Platão não se fala de outra coisa. Há uma sucessão de personagens que, um atrás do outro, vêm dizer o que é o amor. É o simpósio mais famoso de toda a

3 LACAN, J. "Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano". In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p.841.

4 LACAN, J. (1962-1963). *O Seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, p.197.

5 *Idem*, p.198.



história; e em segundo lugar, seguramente, o Simpósio do Campo freudiano. Porém faremos como se tratasse do mesmo e tentaremos desempenhar nosso papel não no simpósio platônico, mas no Simpósio freudiano." (Miller, 1988)

Por Rodrigo Camargo
Associado à Clipp

O primeiro amor

Jacques-Alain Miller propõe nesse texto[6] uma conversa sobre o amor. Uma conversa que pode acontecer num simpósio de psicanalistas, ou seja, não se trata ali de um curso, de um seminário, nem tampouco de um banquete. Trata-se de uma conversa, colocar algo de si entre outros, onde os presentes podem tomar a palavra, falar, mas também ouvir, apresentar seus trabalhos, acompanhar o que os colegas estão pensando, sobretudo, a fim de elaborar melhor sua questão.

Num eventual simpósio sobre o amor, a perspectiva freudiana proporia sobretudo uma decodificação edipiana da escolha objetal. Ou seja, a escolha objetal que Freud questiona é sempre, como tal, uma repetição da escolha objetal primordial, de modo que amar é amar de novo.

No curso "Os divinos detalhes" (1989), inédito em português, J-A. Miller diz que o amor parece "filho da boemia" devido à sua aparente infidelidade. Porém, diferentemente do que se possa pensar, o amor é profundamente fiel. Tal expressão, aliás, é oriunda de uma ária da ópera "Carmen" de Bizet: "*L'amour est enfant de Boheme*" e se refere ao amor como algo livre e sem regras, como na vida boêmia. Ao cantar essa ária, a personagem expressa sua visão do amor como algo imprevisível e que não estaria sujeito às convenções sociais. No entanto, o amor freudiano é um amor que não pode se desvincular de um primeiro amor. Em termos freudianos, o amor é sempre o primeiro amor. Então, o que é o amor? É isso, eis nosso desafio para começar a tratar dessas questões do amor.

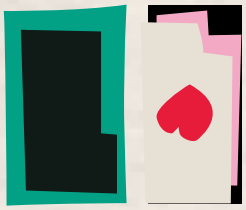
Eixo 2 – Transferência é amor

1.

"Como então reconhecemos a autenticidade de um amor? Pela sua capacidade produtiva, sua utilidade para pôr em prática o objetivo do amor? Nesse ponto, o amor transferencial parece não ficar atrás de nenhum outro; temos a impressão de que podemos obter tudo dele. Então, resumindo: não temos o direito de negar ao enamoramento que surge no tratamento analítico o caráter de amor 'autêntico'." (Freud, 1915)

6 MILLER, J.-A. "Uma conversa sobre o amor". In: *Opção Lacaniana on-line*, ano 1, n.2, julho 2010.

CARTAS DE AMOR



Por Andressa C. Luz
Associada ao CLIN-a

No âmbito do tratamento das psiconeuroses, Freud[7] indicou que as maiores dificuldades técnicas se concentram no manejo da transferência. Se o fenômeno transferencial permite que a figura do analista seja incluída na série de "modelos" psíquicos infantis ativos nas vivências do paciente, esse investimento libidinal revelará seu caráter ambíguo de amor e de hostilidade. Portanto, a transferência se manifesta em uma dupla condição: tanto como motor do trabalho analítico quanto como sua resistência. Freud[8] nos deixou orientações técnicas procurando demonstrar maneiras de sustentar o tratamento sem, no entanto, se render à correspondência da demanda de amor ou reprimi-la com veemência. A advertência é de que haveria uma "luta" a enfrentar, sendo impossível subestimar os efeitos do amor transferencial na operação analítica.

Hoje, os impasses no manejo da transferência continuam sendo o centro das discussões nas conversações clínicas. A particularidade da subjetividade do século XXI, submetida aos imperativos do discurso capitalista e da ciência, impõe novas condições para a manifestação do fenômeno transferencial. Sendo assim, enquanto praticantes implicados com a causa analítica, como temos enfrentado as dificuldades para introduzir a transferência no tratamento dos sujeitos contemporâneos?

2.

"Ora, o discurso analítico, por sua vez, traz uma promessa: introduzir o novo. E isso, coisa incrível, no campo a partir do qual se produz o inconsciente, já que seus impasses, certamente entre outros, mas em primeiro lugar, revelam-se no amor." (Lacan, 1973)

Por Gustavo Menezes
Membro da EBP/AMP

Se Lacan diz que "no começo da psicanálise está a transferência"[9], a demanda inicial feita ao analista não é o início propriamente da análise. Este depende do ato do analista, efeito do seu desejo, e que incita a um novo[10] saber. Sendo o sujeito suposto saber o suporte da transferência, este "se articula, ilusoriamente, como Um"[11], crença de que o saber já estava ali. Em uma análise que dura, o inconsciente como discurso do Outro que se constrói supõe a ligação mínima S1-S2, o que pode

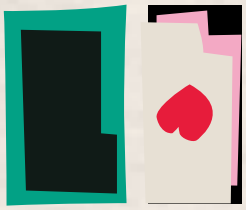
7 FREUD, S. (1912). "Sobre a dinâmica da transferência". In: *Fundamentos da clínica psicanalítica*. (Obras Incompletas de Sigmund Freud). Belo Horizonte: Autêntica, 2022, p.107-109.

8 FREUD, S. (1915[1914]). "Observações sobre o amor transferencial". In: *Fundamentos da clínica psicanalítica*. (Obras Incompletas de Sigmund Freud). Belo Horizonte: Autêntica, 2022, p.179-180.

9 LACAN, J. "Proposição de 9 de outubro de 1967 sobre o psicanalista da Escola". In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p.252.

10 LACAN, J. "Televisão". In: Outros escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p.529.

11 LACAN, J. (1968-1969). *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p.337.



fazer da análise infinita. Esse *Inconsciente Transferencial* será questionado no último Lacan: há um enxame de S1 que não formam cadeia e não produzem efeitos de sentido. Quando a conexão transferencial não opera, se está no inconsciente real, análogo ao traumatismo.

A partir do último ensino de Lacan, chega-se à clínica do falasser, do sinthoma "promovido a conceito clínico único"[12], tendo como princípio *todo mundo é louco*. É a perspectiva dos Uns sozinhos e não articulados, o que nos convém quando "não podemos ter a sustentação do Nome-do-Pai"[13], deixando o analista mais livre em sua prática diante das formas de mal-estar contemporâneo que se apresentam a partir de demandas mais dirigidas ao gozo do que aos enigmas do desejo.

Jacques-Alain Miller destaca que a transferência é "a grande ausente"[14] do último ensino de Lacan. O que toma a frente é o ato e o corte. Nessa perspectiva, como então pensar o amor e a nossa prática analítica?

3.

"Sem dúvida, a psicanálise procede pela via do amor batizado de transferência." (Miller, 1989)[15]

Por Rodrigo Camargo
Associado à Clipp

"A transferência é amor que se dirige ao saber." Essa é uma formulação clássica para nós lacanianos, funcionando quase como um mantra. Pelo menos deveria. E é bom que não se desvie disso. Afinal, chegar a essa formulação é crucial para o exercício da psicanálise, para a compreensão da dinâmica própria da transferência analítica e, principalmente, para a direção do tratamento e os princípios de seu poder, como nos ensina Lacan.

Trata-se de uma questão ética em jogo, isto é, questão clínica. Afinal, há um estereótipo perigoso ao associar simplesmente o amor de transferência aos sentimentos dirigidos à figura do psicanalista. Quando pontuamos que "é um amor que se dirige ao saber" há um deslocamento fundamental da pessoa do analista para a questão posta pelo inconsciente. A transferência é, portanto, amor que se dirige ao saber inconsciente.

Considerar o inconsciente um saber, mesmo que *insabido*, é desse saber que se trata. E o que o psicanalista sabe? Sabemos, por exemplo, que a transferência é um falso amor e que o sujeito no

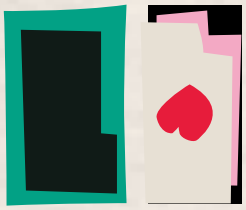
12 MILLER, J-A. *Perspectivas dos Escritos e Outros Escritos de Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011, p.70.

13 LAURENT, É. "Disrupção do gozo nas loucuras sob transferência". In: *Opção lacaniana*, n.79, julho 2018, p.54.

14 MILLER, J-A. *Perspectivas do seminário 23 de Lacan: O sinthoma*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009, p.146.

15 MILLER, J.-A. *Los divinos detalles*. Buenos Aires: Paidós, 2020, p.13.

CARTAS DE AMOR



amor verdadeiro ama algo no outro que não é o outro. Segundo Lacan: “amo em ti, mais do que tu”. Um objeto mais além do outro, em que se mutila o outro desse objeto, chamado objeto pequeno “a”. Neste mais além, o gozo pode se tornar amor.

A transferência analítica é o motor, mas também o obstáculo da experiência. A transferência é um “falso laço” que faz existir o Outro por uma suposição de saber. O amor, então, está nessa suposição de saber.

CARTAS DE AMOR

O AMOR ESTÁ NO AR

A TRAGÉDIA DO AMOR: comentário sobre a peça Senhora dos Afogados de Nelson Rodrigues

Cynthia Gonçalves Gindro
Associada ao Clin-a
Participante da Comissão de Acolhimento das XIII Jornadas da EBP-SP

MATT HARDY-UNSPLASH.COM

"Todas as famílias felizes são parecidas, cada família infeliz é infeliz a seu próprio modo."[1]

Nelson Rodrigues nos faz mergulhar nesse mar e correntezas do destino, em Senhora dos Afogados. A peça traz todas as profundezas da família Drummond nesse mergulho na tragédia familiar – mortes, desejos incestuosos e paixões.

A Comissão de Acolhimento faz esse convite para a peça, que é uma experiência, não só por todos os efeitos audiovisuais presentes, mas pela própria estrutura do Teatro Oficina de Zé Celso, que nos faz ser parte desse sonho vivo que ele teve e compartilha. Ele dizia que Nelson Rodrigues era: "dionisíaco, que estupra todas as máscaras sociais no cosmos da *Vida Como Ela É*"[2]. Seguramente poderia ser uma tragédia grega, mas Senhora dos Afogados é Nelson Rodrigues.

Nos três últimos capítulos do Seminário 7[3], Lacan traz a ideia do signo, que atravessa gerações do Édipo e depois de Antígona, como uma maldição. Assim, culpado, Édipo ao cumprir seu destino arranca seus próprios olhos. Em Senhora dos Afogados, a maresia do destino também não abandona a tradição familiar dos Drummond e todo o seu pudor. Mas, estaria nas mãos de Dona Eduarda e de Moema presente o traço que toca o feminino amputado pela maldição, *a-mar-dição*?

A família Drummond, as mulheres da vida, as vizinhas, o noivo, todos os personagens nos fazem lembrar que: "uma carta sempre chega ao seu destino"[4], são enviadas as mensagens nas garrafas ao mar, que chegam na margem da praia, alcançando cada espectador, para serem lidas e interpretadas.

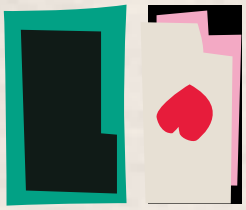
1 TOLSTÓI, L. Anna Karenina. São Paulo. Editora 34, 2021, 1ª ed. Coleção Leste, p. 27.

2 Extraído de Senhora dos Afogados. Site Sympla. 2025. Disponível em: https://bileto.sympla.com.br/event/106300. Acesso em: julho de 2025

3 LACAN, J. (1959-1960). O Seminário, livro 7: *a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997, p. 349 - 390.

4 LACAN, J. (1956). O seminário sobre "A carta roubada". In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 45.

CARTAS DE AMOR



Aventurando-me em uma leitura, é possível na relação de Moema com seu pai, Misael, e sua mãe, Eduarda, um paralelo com o mito de Édipo, sobre o desejo incestuoso, que a leva ao ato homicida no assassinato de suas irmãs e no ato de incentivar o feminicídio praticado pelo pai, no anseio de ser a única mulher, "A Mulher", e alcançar o amor. Nesse desejo incestuoso de Moema, ela busca o amor do pai e traz o tom trágico. O coro grego, inserido nas vizinhas também nos lembra do mito. Mas, a tragédia do amor acontece principalmente por ela rechaçar o traço da feminilidade presente nas mãos?

SENHORA DOS AFOGADOS

- Data: 18 de julho a 1 de setembro de 2025
- Horário: Segundas-feiras, sextas-feiras e sábados às 20h, domingos às 18h.
- Endereço: Teatro Oficina – Rua Jaceguai, 520, São Paulo – SP.
- Classificação indicativa: 16 anos

CARTAS DE AMOR

NELSON RODRIGUES, AINDA?

IMAGEM: DIVULGAÇÃO
[DISPONÍVEL EM: HTTPS://WWW.SESCSP.ORG.BR]

Ana Maria de Almeida Guerra
Associada ao CLIN-a
Paula Maia P. Camargo
Associada ao CLIN-a
Participantes da Comissão de Artes das XIII Jornadas da EBP-SP – "Jogos do amor, parcerias contemporâneas".

A Peça "*Senhora dos afogados*"[1], escrita por Nelson Rodrigues em 1947, ganha um novo corpo com a montagem do Teatro Oficina sob direção de Monique Gardenberg. Com a linguagem típica de Zé Celso, vemos na encenação desta trama escolhas estéticas de figurino, cenário e interpretações que performam - em um *continuum* - a superação dos limites clássicos provocando a experiência de um transbordamento. Já vemos na cena inicial que, paradoxalmente, o único limite possível para a família Drummond é a morte. Emergimos na experiência cênica com o enterro da filha mais nova, afogada, com seu túmulo de rosas na areia entre o mar e a casa da família. A iluminação já nos mostra que a costa não é suficiente frente a vastidão do mar. Mar não é rio, não tem borda.

Moema, filha mais velha de Misael e D. Eduarda Drummond, afoga suas irmãs e planeja o assassinato da mãe e da avó para se tornar única para o pai. Trata-se aqui de amor? Parece-nos que há um empuxo a consumação do objeto no lugar da extração do que seria um traço identificatório para a escolha da parceria sexual. Vemos, no ato, uma realização no real. Mais ainda, o Pai - um personagem fajuto, capenga - ao final recita o poema *Perplexidade*, de Antonio Cicero[2], que diz: "[...] como é estranho pensar que isto aqui / fosse o meu destino desde o começo", revelando que o destino, sob essas condições, só poderia ser fatal para todos da família Drummond.

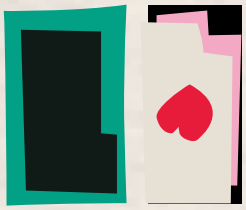
A personagem de Moema encarna a irrupção de um gozo mortífero sem ponto de basta. Os semblantes da tradição parecem já não operar. As entidades família, política, casamento, religião, os modos tradicionais de laço, são decadentes. Aquilo que Nelson Rodrigues via pela fechadura da porta, na década de cinquenta, se escancara. Em cena, vemos a passagem do obsoleto ao obsceno.

---

1 RODRIGUES, N. *Senhora dos afogados*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2012.

2 CICERO, A. Perplexidade. In: *A cidade e os livros*. São Paulo: Editora Record, 2002.

CARTAS DE AMOR

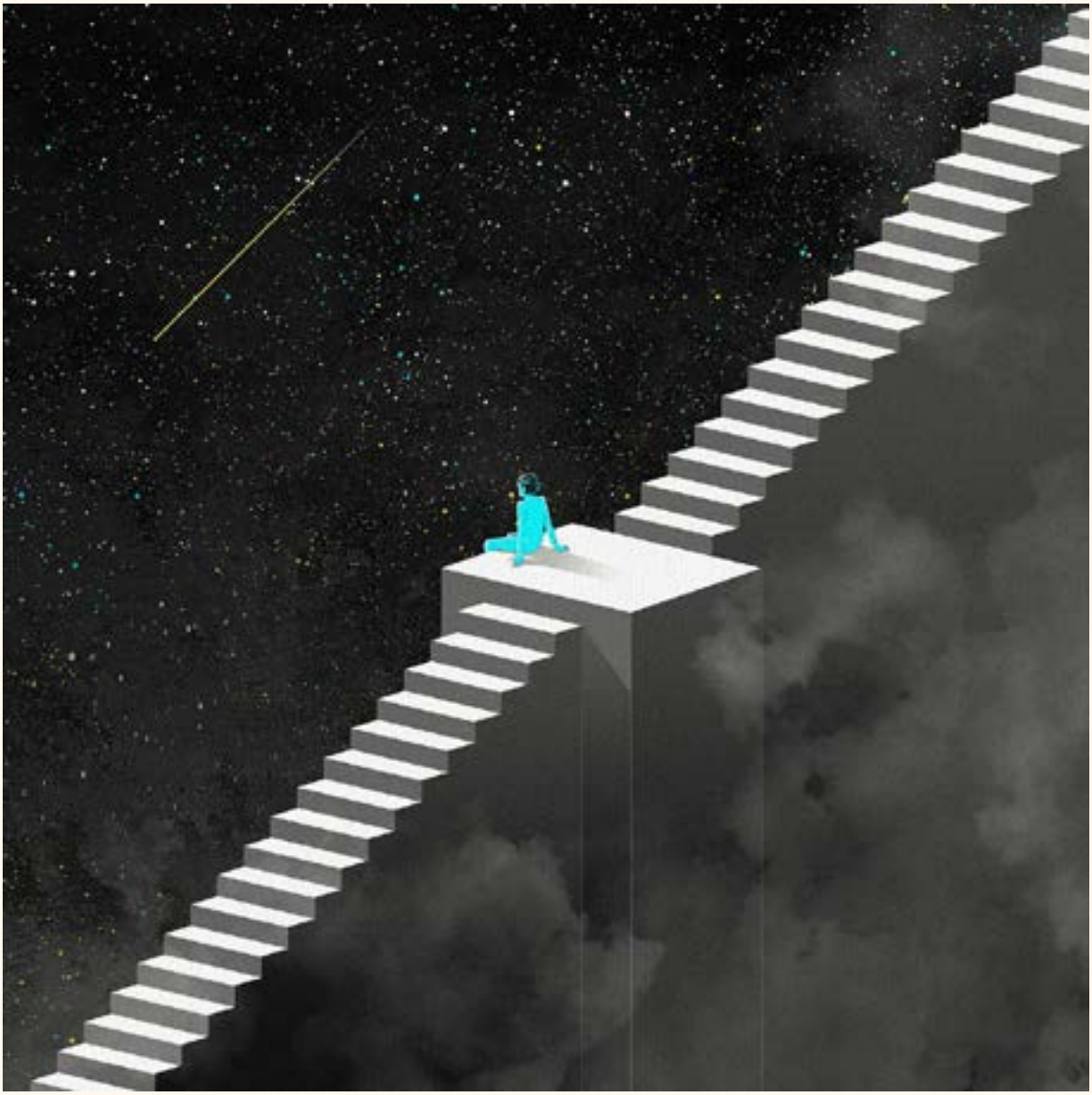


O obsceno dialetiza com o pudor. No entanto, não se trata de considerar a economia do gozo nestes pólos que aludem ao supereu como entidade moral própria ao mecanismo de recalque. Trata-se de considerarmos que o contemporâneo é o campo vasto de liberação e empuxo ao gozar. Para além do contraste, o desafio se impõe no manejo das irrupções que não cessam e que estão aos olhos de todos. A peça nos ensina a ver quando nada se esconde. Frente às tentativas de enlaces e, sobretudo, desenlaces, ficamos com a questão: seria o amor, como uma forma de laço, capaz de introduzir um ponto de basta no contexto do empuxo ao gozo no contemporâneo?

Moema crê na existência da relação sexual e vai até suas últimas consequências. Do *Não há* ao *a*-mar parece haver um elemento balizador. No encontro com o Outro sexo, não seria o amor o elemento capaz de construir uma borda ao falasser, que o permitiria se servir deste como boia-anteparo frente ao afogamento do real?

CARTAS DE AMOR

AMAR É...



FANTASY NIGHT LADDER UNIVERSE. PIXABAY.COM

Uma invenção... « O nosso amor a gente inventa pra se distrair.

E quando acaba a gente pensa que ele nunca existiu. » *

* "*O Nosso Amor a Gente Inventa*" composição de Cazuza, em parceria com Rogério Meanda e João Rebouças. A canção faz parte do álbum "Só Se For a Dois", lançado em 1987.

XIII

JORNADAS DA EBP – SEÇÃO SÃO PAULO

BOLETIM

CARTAS DE AMOR

Diretoria da EBP - Seção São Paulo: Diretoria Geral: Veridiana Marucio | Diretora de Secretaria e Tesouraria: Jovita Carneiro de Lima
Diretora de Cartéis e Intercâmbios: Mirmila Musse | Diretora de Biblioteca: Camila Colás

Coordenação Geral das XIII Jornadas: Marilsa Basso

Comissão do Boletim: Milena Vicari Crastelo (Coordenação), Eduardo Vallejos da Rocha, Francisco Durante, James Valeriano, Laura Mansin, Maria Célia R. Kato, Rosângela C. Turim, Valéria Ferranti

Designer: Bruno Senna