

ENTRE IBERÊ CAMARGO E MARIA LÍDIA MAGLIANI: APROXIMAÇÕES COM O TRÁGICO NA EXPERIÊNCIA PSICANALÍTICA

GIOVANA DALCIN NETTO ; JOSÉ GERALDO SOARES DAMICO

Giovana Dalcin Netto ¹

Psicóloga e Psicanalista. Mestre em Psicanálise: Clínica e Cultura (UFRGS).

José Geraldo Soares Damico ¹

Docente do Departamento de Psicanálise e Psicopatologia da UFRGS e do PPG de Psicanálise: Clínica e Cultura da UFRGS.

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre/RS, Brasil.

RESUMO: Este trabalho parte de algumas obras de arte dos artistas gaúchos Iberê Camargo e Maria Lídia Magliani para se aproximar da dimensão trágica da experiência psicanalítica. No movimento de torção entre o campo das artes e da psicanálise, ainda articulamos este trabalho com a tragédia grega de *Antígona*, obra literária na qual Lacan se apoiou para pensar a ética psicanalítica. Por fim, o artigo ressalta que a experiência trágica na psicanálise se aproxima do fim da análise, na medida em que introduz a possibilidade da queda do pai, ultrapassando o Outro da linguagem.

Palavras-chave: arte; psicanálise; trágico; fim de análise.

ABSTRACT: *Between Iberê Camargo and Maria Lídia Magliani: approaches to the tragic in the psychoanalytic experience.* This paper starts from some works of art by the artists Iberê Camargo and Maria Lídia Magliani to approach the tragic dimension of the psychoanalytic experience. In the twisting movement between the field of arts and psychoanalysis, we also articulate this work with the Greek tragedy of *Antigone*, a literary work that Lacan relied on to think about psychoanalytic ethics. Finally, the article points out that the tragic experience in psychoanalysis approaches the end of the analysis, as it introduces the possibility of the fall of the father, going beyond the Other of language.

Keywords: art; psychoanalysis; tragic; end of analysis.

DOI - <http://dx.doi.org/10.1590/1809-4414-2023-011>

Todo o conteúdo deste periódico, exceto onde estiver identificado, está licenciado sob uma licença Creative Commons (cc by 4.0)

RESSONÂNCIAS ENTRE IBERÊ E MAGLIANI

O artista gaúcho Iberê Camargo (1914-1994), bastante conhecido por suas famosas séries de pinturas dos carretéis e das fantasmagorias, produziu um vasto conjunto de obras de arte que integra pinturas, desenhos, gravuras, textos autobiográficos e pequenos contos. Cuidadoso em utilizar bons materiais e catalogar minuciosamente sua obra, hoje, boa parte do seu acervo se encontra na Fundação Iberê Camargo, na cidade de Porto Alegre/RS. Aveso a academicismos e no contrafluxo da maior parte das obras de arte gaúchas consideradas oficiais – do fim do séc. XIX e início do séc. XX, as quais enaltecem uma imagem do gaúcho de tipo heroico –, a obra de Iberê Camargo revira esse herói ao avesso e parece colocar em cena algo da dimensão trágica da vida. Traço este que também parece habitar a obra da artista gaúcha Maria Lídia Magliani (1946-2012), primeira mulher negra a se formar na Escola de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em 1966. Além de uma grande pintora, Magliani também produziu desenhos e ilustrações, atuou em teatro e deixou significativas entrevistas, textos e cartas. Recentemente, grande parte da obra da artista teve um importante destaque em uma exposição inédita que ocupou dois andares na Fundação Iberê Camargo – Porto Alegre/RS, no primeiro semestre de 2022.

Nessa exposição, certa ressonância entre a obra de Iberê e a de Magliani é destacada logo no folder de divulgação, no qual é ressaltado que a enunciação de Iberê “eu não nasci para enfeitar o mundo, eu pinto porque a vida dói” bem poderia ser de Magliani, a qual expressou que “a arte existe para incomodar”. A poética de Iberê Camargo nunca esteve desvinculada da angústia existencial, como demarca a historiadora e crítica de arte Milliet (2012/2013) – o que ressoa uma “atenção de Iberê fixada sobre o real, em outras palavras, diante da miséria humana e dos limites indelévels da vida” (ZIELINSKY, 2003, p. 106). Nesse sentido, a dimensão trágica da pintura de Iberê se evidencia justamente no mergulho das visões cruas e dolorosas da vida (OSÓRIO, 2016). De modo semelhante, a obra de Magliani expressa uma “alta voltagem trágica” como demarca a crítica de arte Moraes, perpassando “temáticas de emocionalidade crispada [...] do beco sem saída e da realidade estilhaçada em mil verdades relativas [...] seu foco de expressão: o ser humano” (MORAES, 2022, p. 19-20). A própria artista enuncia: “pinto a solidão no meio da cidade [...] a solidão do consumo» (MAGLIANI, 2022, p. 16).

À vista disso, neste artigo, propomos pensar que as obras desses artistas parecem antecipar à psicanálise o mal-estar que habita o sujeito no confronto com os efeitos da cultura, nos possibilitando reflexões acerca da condição humana, em uma aproximação com a dimensão trágica da experiência psicanalítica. Naquilo que “tanto a tragédia como a psicanálise apontam, portanto, para o que se endereça para além do mito do pai” (MAURANO, 2013), para adentrarmos nessa dimensão, é necessário revirar pelo avesso o herói épico que habita as imagens narcísicas das belas artes, torção que as obras de Iberê e Magliani parecem introduzir, colocando em cena os campos da alteridade e do enigmático. As duas telas a seguir são muito interessantes para pensar esse reviramento, pois são obras em que Iberê se inspirou na famosa obra literária de Érico Veríssimo, *O tempo e o vento* (1936), criação literária na qual, através do protagonista capitão Rodrigo, é enaltificada a imagem onipotente do gaúcho heroico. No entanto, essas telas de Iberê, assim como muitas outras, parecem não evitar o confronto com a dimensão do horror, com aquilo que está para além do supostamente belo na cultura, pois são imagens que, como refere Didi-Huberman (2018), parecem *queimar* pelo real a que se aproximam; *queimam* pela dor e pela memória.

Figura 1 – No vento e na terra I, 1991. Óleo sobre tela – 200 x 283 cm – Iberê Camargo.



Fonte: http://iberecamargo.org.br/wp-content/uploads/2018/10/catalogo_paisagens-de-dentro-as-ultimas-pinturas-de-iberecc-82-camargo.pdf. Acesso em: 31 jul. 2022.

Figura 2 – No vento e na terra II, 1992. Óleo sobre tela – 200 x 283 cm – Iberê Camargo.



Fonte: http://iberecamargo.org.br/wp-content/uploads/2018/10/catalogo_paisagens-de-dentro-as-ultimas-pinturas-de-iberecc-82-camargo.pdf. Acesso em: 31 jul. 2022.

Construir rastros de memória parece ser um dos grandes efeitos das obras de arte, assim como Iberê escreve à Magliani em uma carta: “Nós dois temos a mesma meta, o mesmo ideal, a mesma devoção. Haveremos de deixar nossos rastros neste chão em que nascemos” (CAMARGO, 1992). Lembremos que Iberê e Magliani nasceram e iniciaram suas formações no Rio Grande do Sul, terra fortemente marcada pelos efeitos da escravidão. Como se interroga Didier-Weill: “não é o pintor aquele que sabe ouvir o invisível e sabe deixá-lo à mostra com algumas manchas de cor?” (DIDIER-WEILL, 1997, p. 24-25). Isto tem a ver com preservar um certo *avesso*: “aquilo a que nos dá acesso o artista é o lugar do que não pode ser visto – e resta ainda nomeá-lo” (LACAN, 1961/2003, p. 192). Ao jogar com esse movimento de reviramento pelo *avesso*, a escultura de Magliani, vista a seguir, também convida o(a) espectador(a) a se deparar com aquilo que se tenta esconder, lançando nosso olhar aos traços do feminino que se mostram justamente nessa dimensão do *avesso* na escultura.

Figura 3 – Sem título, c.1989. Papel Machê – 41 x 18 x 10 cm, Coleção particular, Porto Alegre.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=jaNFU6i1VsE> (57':53"). Acesso em: 31 jul. 2022.

No laço social, o feminino é rapidamente associado ao corpo anatômico da mulher, um corpo que é constantemente submetido como objeto aos caprichos do gozo do Outro em nossa cultura fortemente machista e patriarcal. Mas, para a psicanálise, o feminino está para além da diferença anatômica entre homens e mulheres, ou seja, para além da representação de um saber ordenado pela lógica da cultura fálica. Assim, na experiência psicanalítica, o feminino aproxima-se do campo do enigmático, produzindo estranhamento, o que possibilita, como pontua Maurano, “um certo acolhimento

do mistério, de um vazio prenhe de fecundidade, acolhimento da privação, para além da castração” (MAURANO, 2006, p. 53). Tal dimensão faz ressonância na arte trágica, como as obras dos artistas Magliani e Iberê, pois parecem abrir brechas ao encontro com o real do feminino.

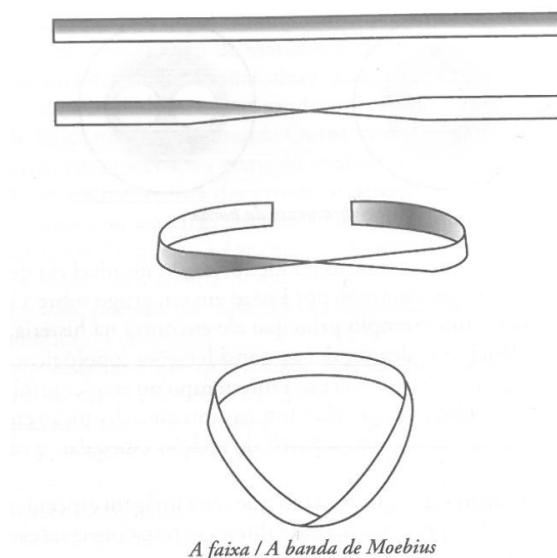
Torções entre a psicanálise e as artes

Desde Freud, o diálogo com as artes, principalmente com a literatura, mostrou-se como um campo inspirador para construção dos conceitos psicanalíticos, como, por exemplo, as fundamentais construções do complexo de Édipo a partir das tragédias *Édipo Rei* (Sófocles) e *Hamlet* (Shakespeare), obras que colocam em questão o assassinato do pai, ato que, para Freud, se mostra como um polo organizador da lei que constituiu um sujeito ou uma cultura. Também vale lembrar que talvez a única obra visual sobre a qual Freud se debruçou foi *Moisés*, de Michelângelo, escultura que lhe provocou um fascínio tão intenso que o fez visitar a obra inúmeras vezes na Igreja San Pietro in Vincoli, em Roma: “nunca antes experimentei um efeito tão forte quanto diante dessa estátua” (FREUD, 1914/2015, p. 186). No ensaio dedicado a essa estátua, atento aos paradoxos dos pequenos detalhes da escultura, Freud (2015) sugere que Michelangelo propôs um Moisés que renunciou aos seus impulsos agressivos e não quebrou as tábuas sagradas, propondo uma verdadeira queda para além da imponente imagem do “Moisés histórico ou tradicional”.

É na dimensão subversiva que a psicanálise e as artes parecem se aproximar, na medida em que possibilitam uma destituição subjetiva que se propõe a “destituir o herói épico que fizemos de nós mesmos [e de outros], para o melhor e para o pior, fascinados por essa imagem na qual nos fixamos, em detrimento de vivermos a dimensão mutante da vida” (MAURANO, 2010, p. 28, colchetes nossos). Como refere Sousa: “a transgressão da arte interrompe o fluxo dos circuitos automáticos, abrindo outros espaços de significantes que nos ajudem a desenhar outras geografias de mundo” (SOUSA, 2022, p. 107). Nesse sentido, ao adentrar no campo enigmático dos paradoxos na experiência com o encontro das formações inconscientes, as produções artísticas também introduzem furos, cortes naquilo que insiste em se repetir em uma fixidez sempre das mesmas imagens e palavras, possibilitando ao sujeito construir outras versões de si mesmo e do mundo.

A psicanalista Rivera nos lembra que, quando Freud se interessou pela experiência estética do *estranho*, ele propôs uma certa espécie de *antiestética*, um oposto do belo que, “em lugar de amortecer e esconder o sexual, traz à luz o que deveria permanecer escondido” (RIVERA, 2018, p. 113). Nesse sentido, certas obras de arte, como as de Magliani e Iberê, introduzem um “inquietante avesso que nos tira o tapete e nos faz ir além da completude ilusória de nossa imagem no espelho” (*ibidem*, p. 99). A figura topológica da banda de Moebius, bastante trabalhada por Lacan em seu ensino, pode nos ajudar a pensar sobre esse *efeito de avesso* (PEREIRA, 2008):

Figura 4 – Banda de Moebius.



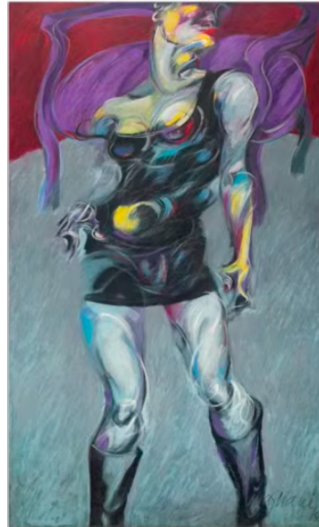
A faixa / A banda de Moebius

Fonte: LACAN, J. *A angústia*. 2005, p. 110. (O seminário, 10)

Após introduzir uma meia-torção, a banda de Moebius fecha-se em um círculo, colocando em um movimento contínuo uma só borda e uma só face, por onde o lado direito e o *avesso* se reencontram e estão contidos um no outro. Esse movimento se aproxima do momento fugaz que o *avesso* é produzido pelo inconsciente, “direito e avesso” como dupla face instantânea que, ao se revelar, já se desfaz, pois não está mais como inconsciente (PEREIRA, 2008, p. 109). Nesse efeito de torção, em afinidade com a arte trágica e a psicanálise, nos aproximamos de uma “íntima comunicação entre planos supostamente antagônicos como a vida e a morte, o sagrado e o profano, a essência e a aparência” (MAURANO, 2011, p. 79), o que implica o reconhecimento da “ambiguidade, a tensão entre sensualidade e espiritualidade, a busca do extraordinário e do bizarro” (MAURANO, 2011, p. 79). Essas antinomias que não se excluem e que habitam as torções

plásticas e literárias da arte trágica demonstram a estrutura paradoxal de funcionamento do inconsciente, situando a dinâmica de sua relação com a consciência (MAURANO, 2011).

Figura 5 – Discussões com Deus: retrato de David, 1985. Óleo sobre tela, 200 x 120 cm, Coleção Augusto Becker Jucá, Santa Cruz do Sul/RS.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=3reHW0Hky1o> (40:28min). Acesso em: 31 jul. 2022.

É propriamente no acolhimento da polaridade das paixões inerentes ao humano inserido na cultura, no reconhecimento da ambivalência entre o amor e ódio que produz impasses e conflitos entre as *massas*, como já demonstrava a concepção freudiana, que é possível despertar e avançar em um processo de análise pessoal, no sentido da dialética que funda o sujeito linguageiro na sua relação com o Outro social. Mas, como iremos ver, é necessário um certo ultrapassamento da magnitude desse “Outro, que é o lugar da fala [...] que é aquele com quem mantemos as relações da boa e da má-fé” (LACAN, 1960-1961/2010, p. 289), para poder sustentar uma posição desejante.

A dimensão trágica da experiência psicanalítica: fim de análise?

Para construir a teorização psicanalítica sobre os conflitos psíquicos, Freud apoiou-se na tragédia grega, sendo que o que esta parece trazer de original, segundo Prates (2020), é o fato de ela trazer conflitos estruturais, trans-históricos. Para esta autora, a tragédia coloca em cena um conflito inconciliável, pelo qual o herói só sai a partir de um ato. Nesse sentido, a dimensão trágica na arte de Iberê e Magliani também pode nos ajudar a pensar essa questão, pois as obras desses artistas justamente parecem pulsar uma certa tensão, em um movimento moebiano entre o exterior e o interior, vida e morte, sofrimento e alegria, paradoxo que se aproxima do funcionamento inconsciente “onde todos os contrários coexistem” (ROUANET, 2011, p. 11). Nesse sentido, tanto a arte trágica como a psicanálise possibilitam uma ruptura com o pensamento corrente, introduzindo um encontro com o enigmático, com aquilo que causa estranheza. Assim, o saber trágico produz uma contestação ao saber épico (MAURANO, 2011).

Lacan (1959-1960/2008) apoiou-se na tragédia de *Antígona*, escrita por Sófocles, para trabalhar a ética psicanalítica a partir da dimensão trágica. Não cabe aqui discorrer detalhadamente essa tragédia grega, mas destacamos dois pontos que não parecem ser sem consequências: a desobediência de Antígona e o fato dessa tragédia iniciar com um diálogo entre as duas irmãs, colocando em cena a dimensão do feminino logo de saída. Lembremos que, em respeito ao laço de sangue, Antígona transgride a lei desmedida que Creonte lançou ao proibir o enterro do irmão. Resistente, ela recobre o corpo do seu irmão – o qual foi jogado a céu aberto – com uma fina camada de areia, o suficiente para que seja velado *à vista*, sublinha Lacan (1959-1960/2008), mesmo sabendo que esse gesto arriscaria sua própria vida. Como punição, Creonte manda enterrá-la viva em uma tumba. Assim, a paradoxalidade de uma dimensão de *morta-viva* parece ser o lugar de destaque que Antígona ocupa na tragédia de Sófocles.

Lacan destaca o “brilho insuportável” que ela tem naquilo que nos retém e, ao mesmo tempo, nos interdita, “no que ela tem de desnorteante – essa vítima tão terrivelmente voluntária” (LACAN, 1959-1960/2008, p. 294). Nesse sentido, o psicanalista francês chama atenção para a ambiguidade da função do belo como algo que faz anteparo ao horror, uma certa “heroína” terrivelmente bela. Posteriormente, no seminário sobre a *transferência*, Lacan volta a falar sobre o belo como aquilo que ajuda a “franquear as passagens difíceis” (LACAN, 1960-1961/2010, p. 163). A expressão parece remeter às complexas passagens que um sujeito, no itinerário de sua análise, precisa enfrentar diante do seu próprio desejo em relação ao gozo, diante daquilo que se alastra na fixidez da repetição que obtura o movimento, em uma tentativa de retorno ao impossível do inanimado. Lembremos a concepção freudiana no texto de 1920, *Além do princípio do prazer*, ao destacar o intenso jogo entre a pulsão de vida e de morte, pulsões que dançam juntas na vida psíquica. Nessa direção, “o belo é o modo de uma espécie de parturição, não sem dor, mas com o mínimo de dor possível, da penosa condução

de tudo o que é mortal em direção ao que ele aspira, isto é, à imortalidade” (LACAN, 1960-1961/2010, p. 163).

Lacan acentua que a miragem da beleza trágica carrega uma ambiguidade na qual “o desejo *de* belo, desejo na medida em que se apegue a essa miragem, que é aprisionado por ela, é o que responde à presença oculta do desejo de morte” (LACAN, 1960-1961/2010, p. 165). Isso parece ressoar a enunciação de Ismênia para a irmã Antígona: “tu pareces desejar, com o coração ardente, o que nos causa calefrios de pavor!” (SÓFOCLES, 2005). O belo, então, dissimula o desejo de morte, momento máximo da beleza trágica, de exaltação, que teria como efeito uma defesa ao extremo da zona *entre-duas-mortes*, espaço de inscrição onde se desenrola a tragédia (MAURANO, 2001), onde vida e morte se misturam, como a alegoria de Antígona viva debaixo da terra e seu irmão morto jogado a céu aberto. Temos então, “Polinices morto no real, impedido de ser morto simbolicamente – enterrado – e Antígona, morta simbolicamente – se tomamos no simbólico a lei excessiva de Creonte – e condenada a morrer realmente” (MARCON, 2017, p. 146).

Na travessia dessa zona do *entre-duas-mortes*, Antígona “assume o risco de momentaneamente suspender o Outro enquanto rede simbólica que garante sua identidade” (MARCON, 2017, p. 147). Em resposta ao mando do tirano que se excede em nome de um suposto “Bem Supremo” de todos, Antígona não cede da sua posição desejante em tentar levantar um túmulo para seu irmão: “eu não nasci para partilhar de ódios, mas somente de amor!” (SÓFOCLES, 2005, p. 35). Ao que Creonte responde: “Desce, pois, à sepultura!... Visto que queres amar, ama aos que lá encontras! Enquanto eu vivo for, nenhuma mulher me dominará!» (SÓFOCLES, 2005, p. 35). A psicanalista Prates (2022) ressalta que, ao não se mover pelo ódio, o que Antígona verdadeiramente combate é a paixão da ignorância, a qual, em muitos casos, é revestida pelo esquecimento e apagamento da memória.

No contrafluxo desse apagamento, em nome da memória do irmão, da inscrição do seu nome na lápide, “implacável, sem temor e sem piedade” (LACAN, 1959-1960/2008, p. 322), Antígona não se queixa e não teme seu destino trágico, seu “brilho insuportável” produz ruptura na lógica fálica, dando corpo a um desejo incalculável, pois não aceita a desumanização operada pelo tirano (PRATES, 2022). Como nos lembra a psicanalista Marcon: “ela morre para fazer valer o domínio simbólico, assim como se precisa morrer enquanto objeto do gozo do Outro para surgir como sujeito desejante” (MARCON, 2017, p. 147).

Para a psicanalista Maurano, a experiência psicanalítica aproxima-se da tragédia, na medida em que leva o sujeito a ultrapassar o domínio do *phallus*, o que implica um encaminhamento em direção ao Real e ao furo do saber, na queda da ilusão em suturar a falha no saber. Nesse sentido, tanto para a mulher quanto para o homem, o ponto extremo de toda análise vai em direção *À* mulher, lugar de enigma absoluto, de um buraco radical que assinala um mais-além da castração: “esse é o ponto limite do saber, do sentido, da representação, que está em uma relação de vizinhança com o Nada, ao qual chega o herói das tragédias, para ir até o fim com seu desejo” (MAURANO, 2001, p. 188).

Nesse sentido, para Maurano (2001), o fim da análise implica a queda do pai, em uma potência de ultrapassamento da função do Nome-do-Pai, confrontação com a perda de garantia que muda a relação do sujeito ao apelo do objeto, modificando sua posição demandante e transformando a relação ao objeto ou ao que se espera dele como espelho do ser. É interessante que, para se aproximar desse reposicionamento do sujeito em relação ao objeto, no seminário sobre a angústia, Lacan (1962-1963/2005) trabalha a função do luto e nos lembra que o desconhecimento do *a* – objeto que opera como um certo *resto* da dialética com o Outro – deixa uma porta aberta. sendo assim, pontua que: “A única via pela qual o desejo pode revelar-nos de que modo teremos que reconhecer em nós o objeto *a*, na medida em que, no fim, *um fim sem dúvida nunca acabado*, ele é nossa existência mais radical, só se abre quando se situa o *a* como tal no campo do Outro” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 366, grifo nosso).

Esse “fim nunca acabado” parece se articular com o fato de que “só há superação da angústia quando o Outro é nomeado. Só existe amor por um nome” (LACAN, 1962-1963/2005, p. 366). Lembremos aqui a “posição inquebrantável, intransponível de Antígona” (LACAN, 1959-1960/2008, p. 329) ao desobedecer Creonte para tentar enterrar, construir uma lápide para o irmão, ou seja, uma memória, um nome. A invenção da sepultura, evocada de passagem nessa tragédia, ressalta que “não se pode acabar com seus restos esquecendo que o registro do ser daquele que pôde ser situado como um *nome* deve ser preservado pelo ato dos funerais” (LACAN, 1959-1960/2008, p. 329, grifo nosso). Nessa via, Lacan destaca o valor essencialmente de linguagem da posição desse limite radical de Antígona, em manter o valor de seu ser, no “corte significativo, que lhe confere o poder intransponível de ser o que é, contra tudo e contra todos” (LACAN, 1959-1960/2008, p. 333).

Para Prates (2022), um dos pontos mais relevantes que Lacan aposta na aproximação entre a posição de Antígona e o desejo do psicanalista é quando articula a resposta subversiva do analista diante da demanda de felicidade do analisante, equívoco colocado desde o início da transferência, pois não é o final da análise que nos pedem, sendo o desejo do analista o que produz uma suspensão de qualquer promessa de realização do ser, introduzindo em seu lugar um desejo prevenido. Ao encerrar o seminário da angústia, Lacan ressalta que o desejo do analista se situa ali onde “tentamos levar as coisas além do limite da angústia” (LACAN, 1962-1963/2005); único afeto que não mente, refere o psicanalista francês, pois aparece no encontro com o objeto, na báscula entre o desejo e o gozo.

Como ressalta Calligaris (1986), a angústia que surge diante do objeto é muito mais do que um sinal frente ao risco de desmoronamento do eu, como pontuou Freud, mas um remédio, um último recurso pelo qual um sujeito se recusa a resumir seu ser em objeto. Portanto, no risco em estar entregue como objeto aos caprichos do gozo do Outro, o tempo da angústia está presente na constituição de todo sujeito. Mas, na medida em que essa angústia é superada – e, para

isso, o Outro precisa se caracterizar como falta –, o desejo se constitui (LACAN, 1962-1963/2005). Mesmo que de uma maneira insustentável, a angústia é o último modo radical sob o qual o sujeito mantém a relação com o desejo (LACAN, 1960-1961/2010).

Nesse sentido, para a psicanálise e a arte trágica, assim como para outros elementos da cultura, o que causa horror e angústia não é negado ou encoberto, mas transfigurado para poder ser afirmado que não há Outro que resolva a questão da morte, o que introduz como consequência uma dimensão de queda, de ultrapassamento do Outro (MAURANO, 2011). se o Outro cai ou é ultrapassado como marco referencial, não quer dizer que se anule como uma alteridade radical (MAURANO, 2011), pois, dialeticamente, o Outro tem uma função fundamental de “emprestar” o seu desejo para a constituição do sujeito falante.

Assim, o que se espera como efeito de uma análise pessoal é que, ao reconhecer a inscrição da falta no Outro, o sujeito dividido possa se repositonar diante das demandas do desejo desse Outro, o que possibilita considerar que o desejo é sem objeto. Deslocamento que, assim como o desejo advertido do saber trágico, pode reorganizar psiquicamente o lugar do sujeito no mundo e nas relações.

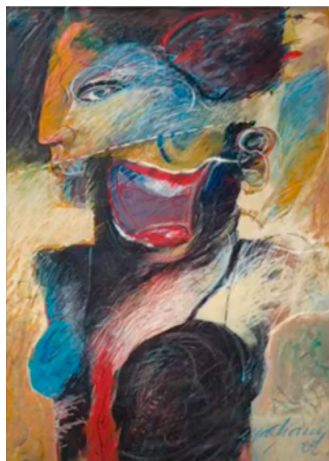
Considerações finais

Certas expressões da cultura, como a arte trágica e a psicanálise, acolhem a dimensão enigmática da existência humana, dando lugar à falta, à mortalidade, à alteridade, ao encontro com o real do feminino. Tais manifestações da cultura, como refere Maurano:

[...] talvez descortinem uma outra relação ao gozo, o qual, ao invés de regozijar-se narcisicamente com a afirmação fálica da distinção da identidade, remete-se a um movimento de entrega, no qual vigora uma transcendência do “si mesmo”. Tal gozo cinge a dessubjetivação, operando uma torção que evidencia certa relação ao feminino [...] O que aí se apresenta é um campo que excede ao delimitado pela cultura fálica, e o saber desse excesso não é senão *savoir-faire* – saber fazer com a falta. (MAURANO, 2013, p. 25).

Ao nos convocar a esse movimento de “saber fazer com a falta”, a psicanálise convida a um despertar à *Outra cena*, forma que Freud chamou o inconsciente, espaço onde vigora a mistura entre a vida e a morte, entre o sagrado e o profano. A experiência psicanalítica, se levada ao mais longe possível, nos conduz a uma certa “ruptura” ao gozo e ao desejo do Outro, ampliando o movimento signifiante da linguagem do sujeito. É na construção de um saber em torno do encontro com o real do feminino na experiência com o inconsciente, que é possível fazer um luto do objeto. Luto este que implica “nosso atrelamento narcísico ao objeto fálico, com o qual tentamos sustentar a magnitude do Outro, como se isso nos garantisse alguma coisa” (MAURANO, 2006, p. 53).

Figura 6 – Figura sorridente, da série *Pequenos retratos*, 1985. Tinta vinílica sobre tela 140 x 103 cm, Coleção César e Eleone Prestes, Porto Alegre/RS.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=jaNFU6i1VsE&t=3523s> (35:29min). Acesso em: 31 jul. 2022.

No seminário sobre a angústia, Lacan (1962-1963/2005) ressalta que é necessário preservar um lugar vazio em um ponto referencial do desejo. Assim, em uma aproximação com o ultrapassamento do Outro no fim da análise, no enlace moebiano com as posições sintomáticas do laço social, é importante deixar vazio o lugar dos tiranos, como fez Antígona ao confrontar a posição excessiva de Creonte, como “estratégia de reviramento da submissão aos totens e tabus dos colonizadores” (RIVERA, 2020, p. 16-17). Tal movimento parece ressoar na arte de Iberê e Magliani, na medida em que parecem revirar pelo avesso a imagem absoluta do gaúcho heróico, marca identificatória do Rio Grande do Sul a qual acaba recobrando a diversidade de povos que constituíram essa região.

Nessa torção dialética entre sujeito e cultura, à contrapelo de uma única imagem que supostamente representa um

povo, encerramos com as palavras da psicanalista Neusa Santos Souza em seu texto *O estrangeiro: nossa condição*, que, de forma análoga às obras de Iberê e Magliani, relançam a mistura moebiana do estrangeiro que nos constitui:

Contra o racismo de todas as cores, de todos os sexos, de todas as crenças, de todas as línguas, de todas as culturas, de todos os países, contra esse horror, que nos valha o estrangeiro – o estrangeiro de toda parte, o estrangeiro do exterior e do interior de nós mesmos. (SOUZA, 1988/1998, p. 163).

Recebido em: 31 de julho de 2022. **Aceito em:** 3 de novembro de 2023.

REFERÊNCIAS

- CALLIGARIS, C. *Hipótese sobre o fantasma na cura psicanalítica*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1986.
- CAMARGO, I. *Cópia da carta de Iberê Camargo para Magliani*. Porto Alegre, 3 de nov. 1992. (Acervo documental Fundação Iberê). 1992.
- DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem queima*. Curitiba: Medusa, 2018.
- DIDIER-WEILL, A. *Nota azul: Freud, Lacan e a arte*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1997.
- FREUD, S. *Além do princípio do prazer* (1920). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 161-239. (Obras completas, 14)
- FREUD, S. O Moisés, de Michelangelo (1914). In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 201, p. 183-217.
- LACAN, J. *A angústia* (1962-1963). Rio de Janeiro: Zahar, 2005. (O Seminário, 10)
- LACAN, J. *A ética da psicanálise* (1959-1960). Rio de Janeiro: Zahar, 2008. (O seminário, 7)
- LACAN, J. *A transferência* (1960-1961). Rio de Janeiro: Zahar, 2010. (O seminário, 8)
- LACAN, J. Maurice Merleau-Ponty (1961). In: LACAN, J. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p. 183-192.
- MAGLIANI, M. L. Maria Lídia Magliani: A potência como mulher e como artista. *Carretel*, Porto Alegre, v. 8, p. 15-18, mai/jun/jul 2022. Fundação Iberê Camargo.
- MARCON, H. Onde há resistência, há sujeito: sobre Antígona e a ética. *Rev. Assoc. Psicana*, Porto Alegre, n. 51/52, p. 138-148, jul. 2016/jun. 2017. APPOA.
- MAURANO, D. *A face oculta do amor: a tragédia à luz da psicanálise*. Rio de Janeiro: UFJF, 2001.
- MAURANO, D. *A transferência: uma viagem rumo ao continente negro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- MAURANO, D. Da cena trágica à cena analítica. *Revista Eletrônica Trivium*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, jul/dez 2013. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-48912013000200003. Acesso em: 20 jul. 2022.
- MAURANO, D. *Para que serve a psicanálise?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- MAURANO, D. *Torções: a psicanálise, o barroco e o Brasil*. Curitiba: CRV, 2011.
- MILLIET, M. A. O “outro” na pintura de Iberê Camargo. *Catálogo eletrônico Fundação Iberê Camargo*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012/2013. Disponível em: http://iberecamargo.org.br/wp-content/uploads/2018/10/catalogo_o-outro-na-pintura-de-iberecc82-camargo.pdf. Acesso em: 25 jul. 2022.
- MORAES, A. Mapa de um percurso. *Carretel*, Porto Alegre, v. 8, p. 19-20, mai/jun/jul 2022. Fundação Iberê Camargo.
- OSÓRIO, L. C. Um trágico nos trópicos. *Catálogo eletrônico Fundação Iberê Camargo*. Exposição organizada por: Centro Cultural Banco do Brasil Brasília, Centro Cultural Banco do Brasil Belo Horizonte e Fundação Iberê Camargo. 2016. Disponível em: <https://ccb.com.br/wp-content/uploads/2021/06/lbereCamargoumtragiconostropicos.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2022.
- PRATES, A. L. Antígona: nome (im)próprio. *A heresia Lacaniana*. Encontro 6, parte 2, 2020. [online]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jR1aoZl_CfG&t=8s. Acesso em: 15 jun. 2022.
- PRATES, A. L. O que a paixão que move Antígona ensina a nós psicanalistas. *As paixões do ser: amor, ódio e ignorância*. Prelúdio I. XXI Encontro Nacional da EPFCL-Brasil. 2022. Disponível em: <https://www.campolacaniano.com.br/2022-preludio-1/>. Acesso em: 15 jun. 2022.
- RIVERA, T. *O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise*. São Paulo: SESI-SP, 2018.
- RIVERA, T. *Psicanálise antropofágica (identidade, gênero, arte)*. Porto Alegre: Arte & Ecos, 2020.
- SÓFOCLES. *Antígone*. [e-book]. 2005. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobebook/antigone.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2022.
- SOUZA, E. L. A. *Furos no futuro: psicanálise e utopia*. Porto Alegre: Artes & Ecos, 2022.
- SOUZA, N. S. O estrangeiro: nossa condição (1988). In: KOLTAI, C. (Org.). *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta/Fapesp, 1998.
- ZIELINSKY, Mônica. A pintura de Iberê Camargo: um processo para sempre inacabado. In: SALZSTEIN, Sônia (org.). *Diálogos com Iberê Camargo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Giovana Dalcin Netto

giovananetto4@gmail.com

José Geraldo Soares Damico

jgdamico@gmail.com