

○ lugar obsceno do suicídio*¹

Flávia Pinhal de Carlos*²
Marta Regina de Leão D'Agord*³

Este artigo busca interrogar a relação entre o obsceno e o suicídio. Para isso, inicia-se abordando o conceito de obsceno, que é entendido como o que não pode ser colocado em cena. Relaciona-se o obsceno com a morte, que é mostrada em sua vertente repugnante, que está relacionada com o impensável de nossa desapareição. Em seguida, a leitura de Durkheim sobre o suicídio é abordada, assim como diferentes abordagens psicanalíticas sobre o tema. Por fim, aborda-se a relação entre o obsceno e o suicídio, sustentando-se a ideia de que o suicídio pode ter um lugar obsceno.

Palavras-chave: Suicídio, obsceno, psicanálise, ato

43

*¹ Este artigo é baseado na dissertação de mestrado *O lugar obsceno do suicídio*, defendida em 2014 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (Porto Alegre, RS, Br).

*^{2,3} Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (Porto Alegre, RS, Br).

Segundo Henry Miller (1971 como citado em Maier, 2005), “discutir a natureza e o sentido da obscenidade é quase tão difícil quanto falar de Deus. Para começar, aqueles que trataram de encontrar com seriedade o sentido da palavra viram-se obrigados a confessar que não haviam podido chegar a parte alguma”. E o que seria o obsceno? A palavra latina *obscena* remete ao que não pode ser mostrado em cena. E o que não pode ser posto em cena? A origem, por exemplo, é algo oculto, uma vez que não estávamos ali. Pensando-se na origem do universo, o Big Bang, segundo Maier (2005), nada mais é do que um artifício cômodo. Não se pode dizer que não há respostas concretas à pergunta sobre a origem, contudo há também moléstia. O coito que nos deu origem, por exemplo, é algo com o qual não podemos nos familiarizar, não podemos representar. Isso ocorre porque viemos de uma cena na qual não estávamos presentes. Logo, trata-se de um momento mítico, onde uma narrativa é criada para dar conta desse real inapreensível.

O obsceno, por conseguinte, é entendido como o que tem relação com o que não pode ser mostrado, com o que não pode ser falado. A cena fantasmática, por exemplo, protege-nos da angústia por delimitar um espaço virtual. Lacan (1962-1963/2008) distingue os registros do mundo e da cena. Ele afirma que, no primeiro tempo, está o mundo; no segundo, a cena em que fazemos a montagem desse mundo. Logo, a cena é a dimensão da história. Há, portanto, o mundo, no qual o real se precipita e é de onde o sujeito cai. A cena do mundo é onde se habita, onde o sujeito se sustenta com o fantasma, é o registro onde se pode enganar.

Nossa vida transcorre na cena montada pelo significante. Essa cena é delimitada por um marco que nos protege do mundo. A montagem da cena nada mais é do que uma proteção sob a forma de um tamponamento do Real com a finalidade de não nos

deixar sucumbir neste e a este. Esse modo de estar dentro de um marco não é algo patológico, visto que o fantasma funciona como uma forma de anteparo para não se deixar cair no mundo, para não atravessar a cena em direção ao mundo. Portanto, o mundo, o que está para além do registro da cena, é obsceno.

O que caracteriza o obsceno é uma perda de distância, um excesso de proximidade onde algo está fora de jogo. O obsceno é duplo, se encontra entre dois. Ele é, ao mesmo tempo, o mais visível e também o que aparece com intermitências. Maier (2005) fala de um fantasma *unheimlich*, uma vez que toma o obsceno como algo que não se deixa encadear com a morada familiar. O obsceno, por mais que se tente definir, dar residência, nos escapa, escorrega e pede asilo em outra parte, mais longe. A autora fala que o obsceno é aquilo ao qual se dá uma olhada e depois se rechaça. Ela coloca que certas obras de arte fazem uso de um dispositivo semelhante, já que elas exibem o que o espectador não conseguiria ver, o que se nega a ver, porém, ao mesmo tempo, o que dá prazer de ver. Lacan (2003) coloca que “aquilo a que nos dá acesso o artista é o lugar do que não pode ser visto” (p. 192), o que pode ser observado, por exemplo, no quadro *L'origine du monde* de Gustave Courbet, quadro este que Lacan mantinha velado em sua casa de campo e só o mostrava em circunstâncias particulares.

Conclui-se, assim, que a arte e o obsceno podem se unir, contudo desde que o obsceno não se apossa do belo. Vale ressaltar que há diferenças entre a arte e o obsceno. Enquanto o obsceno mostra, força o olhar, exhibe, a arte evoca, sugere, designa um além de si mesma. A arte é um véu, que consiste em deixar desejar, já que apresenta algo além do que o espectador reclama ver. A beleza, por outro lado, pode estar relacionada com a presentificação do desejo, desejo esse que se torna visível, que fascina e intimida ao mesmo tempo. O belo evoca a relação com o objeto perdido e proibido ao mesmo tempo. Dessa forma, tangencia-se esse objeto sem nunca alcançá-lo, já que se acercar dele também é se consumir. Trata-se, portanto, de um encontro impossível, insustentável, pois é um lugar de gozo devido a sua ausência. Conforme Maier (2005), “o obsceno é para a arte o que o sr. Hyde é para o sr. Jekyll: seu avesso, seu duplo oculto” (p. 91).

Por conseguinte, o obsceno captura-nos através da dialética do mostrar-ocultar, colocando em jogo a pulsão escópica. O olhar para a psicanálise é um olhar que incide sobre o sujeito, e não um olhar do sujeito, pois é um olhar inapreensível, invisível, pulsional. O olhar não está no campo da percepção, portanto ele está excluído do campo do visível. “No campo visual, o real e o imaginário se declinam respectivamente em escópico e especular: o olhar é a modalidade objetual do real da pulsão escópica e o espelho é a base do imaginário, mundo de Narciso” (Quinet, 2004, p. 127).

O olhar é uma das vertentes do objeto *a*. À lista dos objetos da teoria freudiana, a saber, oral, anal e fático, Lacan (2008) considera que devem ser

acrescentados o olhar e a voz. Esses últimos, diferentemente dos anteriores, não têm relação com alguma função fisiológica, com algo da ordem da necessidade. Já que não temos necessidade de ver e sim desejo de olhar, o olhar comparece ou não, não se pede por ele. Como não há significantes específicos para a pulsão escópica, ela toma emprestados os significantes ligados à demanda do Outro ou à demanda ao Outro, por exemplo, “comer com os olhos”.

Essa ausência de significantes evidencia a inapreensibilidade do objeto *a*. O olhar está barrado tanto para o Outro quanto para o sujeito, ninguém detém o olhar. O objeto *a* não possui imagem especular, logo o espelho esconde o olhar, contendo-o. Contudo, no quadro, no sonho ou na psicose o olhar pode ser apreendido em sua modalidade de objeto *a*.

46 Se, por um lado, o objeto *a* é um objeto perdido do Outro e, podendo ser reencontrado como *agalma*, ele causa o desejo por se tratar de um a-mais dos objetos que com seu brilho de maravilhamento faz do sujeito um puro efeito de desejo; por outro, o objeto *a* traz o gozo em sua face mortífera, gozo que conota a angústia de castração (Quinet, 2004). Pode-se, então, entender o olhar como uma vertente do gozo escópico que é mortífera, angustiante, uma vez que o olhar, assim como o sol e a morte, não podem ser olhados de frente. O objeto, ao ser desvelado, traz consigo o horror, uma vez que ver o olhar implica o desaparecimento do sujeito, na cegueira. Um puro gozo está implicado diante da visão do que não se pode ver. Isso ocorre quando o véu, o anteparo cai, como se o que deveria ficar fora da cena estivesse então presentificado. Logo, o olhar que desvela o objeto é obsceno por colocar em cena o que ali não poderia estar, como ocorreu com Édipo ao ver seus próprios olhos no chão.

O olhar, então, é um objeto com valor duplo, de júbilo e de angústia, uma vez que traz consigo as duas valências do gozo: prazer e desprazer. A pulsão escópica confere ao objeto desejado o caráter de beleza, o “toque com os olhos”. Porém, o gozo relacionado ao olhar é o gozo dos espetáculos que desvela o objeto e, com isso, o horror. A jubilação ocorre porque há um encobrimento da falta, que, por sua vez, não tem imagem. Não há uma imagem daquilo que falta, logo a imagem é sempre completa, velando o furo, o vazio. O encobrimento que a imagem proporciona vela também o objeto que se apresenta como causa da jubilação, a saber, o olhar (Quinet, 2004). Esse objeto velado também é causa da *Schaulust*, gozo do espetacular. Trata-se de um gozo mortífero que pode ser entendido como o olhar da morte. Uma vez que o obsceno é entendido como aquilo ao qual nos acercamos e depois rechaçamos, como o que mostra o que não pode ser visto, ele está relacionado com o desvelamento da falta e, conseqüentemente, com a presentificação desse gozo mortífero.

O espelho vela a falta, a falta fâlica, porque não há imagem do que falta. Portanto, a imagem no espelho aparece como completa, pensando-se no esquema

ótico, a imagem real produzida mostra tanto o vaso quanto as flores. Já no quadro, por outro lado, a falta pode ser evocada. O quadro “Eros e Psiquê” de Zuchi é um exemplo disso. As flores, ao se situarem no lugar do falo, o encobrem, contudo também presentificam o que não se pode ver.

Essa falta evocada pelo quadro pode captar o sujeito numa experiência silenciosa. Isso ocorre porque, uma vez que o olhar, assim como a voz, não está articulado com a demanda, ele é silencioso, quase não há palavras. O silêncio não está vinculado com a ausência da linguagem, ou seja, a experiência é “silenciosa porque não há demanda, não há pedido formulado” (Nasio, 1995, p. 71). O fato do olhar estar mais perto do desejo do que da demanda, todavia, não implica a inexistência da palavra. O quadro fascina, contudo, quando o momento da fascinação termina, é necessário falar. O que ocorre é uma vontade de falar sobre o quadro, falar com a pessoa ao lado. Consequentemente, “o momento da fascinação chama imediatamente a palavra, é um produtor de palavras, um gerador de palavras” (p. 71).

E o que é esse momento de fascinação? Segundo Nasio (1995), “a experiência da fascinação é a experiência de estar confrontado com a imagem fálica” (p. 35). Logo, o que fascina é o brilho da imagem fálica diretamente exposta, sem intermediações. Trata-se, portanto, de uma experiência-limite, já que faltam as imagens nas quais o eu se reconhecia e, ao mesmo tempo, mostra-se a essência radical do eu, que é essa imagem sexual, a saber, o falo imaginário. A fascinação estaria, então, no limite entre o imaginário e o real. Trata-se da confrontação com uma imagem que evoca o gozo de maneira pura despertando, assim, o gozo em cada um. Esse gozo que ela suscita nada mais é do que o gozo que ela mesma recobre. Dessa forma, a imagem fálica fascina porque mostra o gozo ao mesmo tempo que o oculta.

O obsceno tem relação com o que não se pode mostrar, falar. Assim, é algo que ataca o pudor, como aquilo que é oferecido ao olhar mostrando o que não pode ser visto. Vale ressaltar que para que a obscenidade exista é necessário uma voluntariedade, seja artística, seja comercial, de mostrá-la. Maier (2005) afirma que alguém que está passeando no bosque e descobre um cadáver em decomposição não se defronta com um espetáculo obsceno, mas sim com o real em estado bruto, o que experimenta é o horror diante de uma cena que não lhe diz respeito, que não se dirige a ele. O obsceno, por outro lado, só o é quando cai na rede de um fabricante de imagens ou de um exibidor de espetáculos. O obsceno, então, seria o que permite jogar com a morte mediante imagens, assim seria um intermediário entre o real inacessível e a representação; segundo Maier (2005), “constitui um verdadeiro *no man’s land* entre o real e o imaginário” (p. 30). Assim, o obsceno só existe enquanto mostrado, ele se coloca diante de um indivíduo, e tudo é mostrado, sublinhado, exposto em sua univocidade. O que organiza o

obsceno é uma perda de distância, um excesso de proximidade onde algo está fora de jogo, ele ocorre na irrupção de algo inesperado.

O obsceno, por conseguinte, está relacionado com a sexualidade e com a morte. Segundo Maier (2005), hoje o obsceno já não está mais tão vinculado com a apresentação sem adornos do corpo, mas com a morte. Logo, a dimensão do obsceno foi deslocada do sexo para o cadáver. A autora coloca que a morte, mostrada pelo obsceno, aparece em sua vertente repugnante, real, que se relaciona com o impen-sável de nossa desapareição. “O obsceno veio habitar o lugar com o qual nada queríamos ter a ver; pois, se a desnudez se exhibe nas paredes de nossas cidades, a morte se vê rechaçada fora do campo da visibilidade pública, refugiada no segredo do espaço privado da casa ou no anonimato do hospital” (p. 25).

48

Entende-se, então, que a morte é mantida voluntariamente afastada, já que ela “não se encontra integrada num ritual que permita familiarizar-se com ela” (Maier, 2005). Com isso, aceitam-se os horrores que ela veicula. A morte é mostrada com turbação ou na contramão, a imagem fixa de uma morte próxima é deslocada para uma morte distante, sendo muitas vezes transmitida ao vivo, através das imagens de guerras, crimes, catástrofes. Por outro lado, Maier (2005) aponta que poucas fotos das vítimas dos atentados de 11 de setembro foram publicadas e que emissoras de televisão e revistas evitam mostrar imagens mórbidas (aponta inclusive que uma revista francesa foi condenada por publicar fotos de um político em seu leito de morte). A autora entende, então, que há vacilações ante uma representação simbólica da morte, que é traduzida pela sensação de que “a morte é nada e que o nada não se representa nem se imagina” (p. 27). Logo, a morte que é de alguma forma afastada retorna sob o signo de uma representação brutal, crua, obscena.

Essa representação obscena da morte, segundo Maier (2005), está mais ligada à putrefação da carne do que ao aniquilamento do ser, o que é ilustrada em “O caso do sr. Valdemar” de Edgar Allan Poe (1981). O obsceno estaria, então, nesse abjeto intrínseco ao espetáculo de um corpo que apodrece, algo que precisa ser ocultado. O sr. Valdemar passa a ser um espetáculo obsceno, uma vez que expõe a morte em sua vertente repugnante, que nos captura através da irrupção de algo inesperado, a saber, um corpo em decomposição que segue de alguma forma vivo.

E a própria morte? Freud, no texto “O estranho” (1919/1996a), considera que “nenhum ser humano realmente a compreende [a morte], e o nosso inconsciente tem tão pouco uso hoje, como sempre teve, para a ideia da sua própria mortalidade” (p. 259). Além disso, em seu texto “Reflexões para os tempos de guerra e morte” (1915/1996b), Freud expõe que é impossível imaginar a própria morte, e que quando se tenta fazê-lo, fica-se na posição de espectador. Como pensar, então, o encontro voluntário com a própria morte?

ARTIGO

O suicídio é um tema estudado por diversas disciplinas. Durkheim (2011), por exemplo, em seu livro intitulado *O suicídio*, investiga o tema através do método sociológico, no qual o suicídio é entendido como um fato social, logo como uma coisa exterior ao indivíduo. O autor define o suicídio como “todo caso de morte que resulta direta ou indiretamente de um ato, positivo ou negativo, realizado pela própria vítima e que ela sabia que produziria esse resultado” (p. 14).

Uma vez que Durkheim (2011) não pensa o suicídio como um acontecimento particular, ele busca investigar fatores que influenciariam na taxa social de suicídios. Ele, então, define três tipos de suicídio, a saber, o suicídio egoísta, o altruísta e o anômico. O suicídio egoísta resulta de uma individualidade descomensurada que ocorre porque os grupos sociais se enfraquecem, fazendo com que o indivíduo dependa apenas de si mesmo. Já uma integração demasiada caracteriza o suicídio altruísta. A morte, nesse tipo de suicídio, se dá por um dever. Assim, a sociedade pesa para que o indivíduo se destrua, ela prescreve as condições e circunstâncias para o abandono da vida. Entende-se, por conseguinte, que nesse tipo de suicídio há uma valorização ao não apego à existência, à renúncia e abnegação irrestrita.

O que o autor destaca é que a sociedade regula os indivíduos, que há uma relação entre a taxa social de suicídios e a maneira pela qual a sociedade exerce sua ação reguladora. Durkheim (2011) aponta que as crises industriais ou financeiras aumentam as taxas de suicídios. Isso ocorre porque se trata de crises que perturbam a ordem coletiva, assim como as crises de prosperidade. O que impele à morte voluntária, então, é a ruptura de equilíbrio. O suicídio anômico, portanto, não está relacionado com a maneira pela qual o indivíduo está ligado à sociedade, mas sim com a forma pela qual a sociedade regulamenta o indivíduo. Uma vez que a atividade se desregra, o indivíduo sofre com isso e se vê impelido a se matar.

O estudo do suicídio feito por Durkheim (2011), então, procura analisar a taxa social de suicídio e a maneira pela qual a sociedade influencia essa taxa. Portanto, não há uma investigação da causa individual do suicídio, mas sim das causas sociais. Ademais, Durkheim define o suicídio como uma ação consciente do indivíduo que o leva à morte. A psicanálise, por outro lado, trabalha com o caso a caso, diferentemente da sociologia. Além disso, Freud (1901/1996c) aponta que “os ferimentos autoinfligidos ocasionalmente aparecem como sintomas patológicos e que, nesses casos, nunca se pode excluir o suicídio como um possível desfecho do conflito psíquico” (p. 181), ou seja, o pai da psicanálise não descarta que algo do inconsciente influencie no suicídio. Enquanto a leitura sociológica leva em conta a influência da sociedade sobre o indivíduo, a psicanálise, por outro lado, escuta o inconsciente e considera o ato realizado por um sujeito.

Na psicanálise, contudo, não há uma leitura unívoca acerca do tema do suicídio. Jinkis (1994, p. 76) afirma que não há uma teoria psicanalítica do

suicídio, uma vez que “o analista não constrói um saber sobre o outro, senão que está implicado em uma prática que procura dialetizar as relações do sujeito com os significantes de sua história”. Poder-se-ia, por conseguinte, pensar em interpretações para o ato do suicídio, e “das múltiplas significações que a análise encontra, não pode fazer de nenhuma delas a significação *privativa* do suicídio” (Jinkis, 1994, p. 75).

Já que a psicanálise pensa o suicídio como um ato singular, caberia apenas a interpretação. Não há uma estrutura que singularize o suicídio em sua universalidade, embora ele deva ser pensado além das distintas estruturas clínicas, a saber, neurose, psicose e perversão (Pipkin, 2009). Jinkis (1994), por outro lado, aponta que alguma estrutura pode intervir na determinação de cada suicídio. Tais estruturas podem ser nomeadas como ato falho, passagem ao ato, *acting out* e ato. Pipkin (2009) coloca que o que vai permitir as diferentes leituras são as vicissitudes do objeto do fantasma. Vale ressaltar que essas modalidades de ação (ato falho, passagem ao ato, *acting out* e ato) não são exclusivas do suicídio.

50 Ferreyra (2012) pontua que não é qualquer um que pode se suicidar e que aquele que pode necessita que haja certa contingência para fazê-lo. Ademais, o autor coloca que “é por um fracasso em relação ao gozo que se produz um suicídio” (p. 9). No suicídio há uma confusão do signo de amor com o signo do gozo do Outro. É necessário o reconhecimento de um desejo para que alguém exista, só assim é possível fazer do desejo do Outro seu desejo. O amor se articula com a demanda, enquanto o desejo precisa de outro desejo para se articular. Ao se conjugar o signo do gozo e o signo de amor se faz do signo de amor algo que é signo de gozo, o que é necessário para que o sujeito encontre a missão de seu desejo. Portanto, o neurótico confunde o signo do gozo do Outro com um signo do amor. Segundo Ferreyra (2012), “quando algo falha, que o desejo não pode ser o desejo do Outro, quando alguém não pode fazer seu desejo com o desejo do Outro, quando isto falha, isso é fatal com respeito ao suicídio, e se passa bastante mal na vida” (p. 22).

Além disso, é importante ressaltar que não é o sujeito que se suicida, visto que este é uma suposição. Quem se suicida é o ser falante, o indivíduo no qual se supõe um sujeito. Quem se suicida não toma conhecimento de seu ato, já que é impossível que tome conhecimento, visto que está morto, contudo não morto em relação ao significante. O sujeito não tem representação total, já que ele se encontra entre dois significantes. Assim, segundo Ferreyra (2012), no suicídio há uma representação em jogo. Essa representação acabada faz com que o sujeito se torne objeto, com que o sujeito deixe de ser sujeito, faz com que se “realize” a representação. “Em todo suicídio se pode localizar *um significante, o qual um sujeito, no ato de suicidar-se, ‘é’*. ‘É’ quer dizer que não se representa mais, que é, e que não há esta relação de ‘ser’ representado de um significante a outro e a

falta” (p. 12; grifos no original). Logo, não há mais relação entre S_1 e S_2 . O que fica é o sujeito como um significante, como um signo. Esse signo, contudo, não é para quem comete o ato, mas sim para os que ficam. Trata-se do signo da existência de alguém, como um testemunho que houve ali uma existência. Esse significante transformado em signo não dá lugar à representação, à suposição, todavia há lugar para a realização do sujeito, porém como objeto. Isso ocorre porque há uma dupla negação e com isso a “afirmação de que o sujeito é um significante” (Ferreira, 2012, p. 21).

Da própria morte não se pode falar, uma vez que ela está relacionada com o silêncio mais absoluto. No entanto, e da morte dos outros? Dos outros que buscam esse encontro com o silêncio absoluto? Glasman (2007) aponta que o ato do suicídio seria o encontro paradoxalmente feliz com a origem. A autora diz que a consistência do suicídio poderia equivaler à pulsão que se encontra no começo que iguala ao ser com a morte. Porém, como é possível o encontro com a origem? Segundo Gusmán (2007), “o suicida com seu ato deu um passo a mais, franqueou um limite no umbral humano e que ao sofrimento por seu ato se agrega a condenação por ter atravessado esse umbral” (p. 30). Assim, esse passo a mais implica uma ruptura absoluta, uma não mediação do Outro, no silêncio.

Como alguém pode atravessar esse umbral? A sociedade muitas vezes condena o suicídio. Para o catolicismo, por exemplo, trata-se de um pecado mortal, sem possibilidade de perdão. Somente Deus poderia escolher a hora de tirar uma vida, já que foi Ele quem a deu. Então, o suicida iria direto para o inferno. De acordo com Gusmán (2007), “a condenação moral do sobrevivente consiste em sancionar àquele que se atreveu a dar um passo em direção ao Além, para aquilo que não se pode atravessar: o acesso a um horror fundamental” (p. 37). É como se o suicídio fosse uma forma diferente da morte. Logo, o suicida acaba não tendo direito aos rituais fúnebres adequados, o que é ilustrado em *Hamlet* de Shakespeare. A morte de Ofélia é tida como duvidosa, ou seja, não houve confirmação de um suicídio. Portanto, é apenas por permissão de uma autoridade superior que ela recebe os rituais de virgem.

Ao suicida, por conseguinte, não era permitido ser enterrado em solo consagrado, isto é, ele não poderia ser enterrado no cemitério. Logo, enterrava-se o suicida fora do terreno do cemitério, o que marca, de alguma forma, um lugar de destaque que acabava sendo dado ao suicida. A imagem da sepultura fora da delimitação do cemitério evoca esse encontro voluntário com a morte.

O suicídio faz uma marca, porém, que marca seria essa? Ele marca uma impossibilidade. Pipkin (2009) coloca que o suicídio é “um ato no qual por mais que se pretenda decifrar os motivos que levam a um sujeito a realizá-lo, este não está ali para ser interpelado” (p. 10). Já Jinkis (1994) fala o seguinte: “e se o discurso está menos codificado, os vapores hipócritas da culpa e da vergonha

rodeiam o suicídio de uma aura que envolve aos íntimos em um segredo que não sabe o que guarda, o que eleva a dignidade de um mistério que é uma das mistificações públicas da morte” (p. 75). O suicídio causa inquietação porque coloca em jogo um impossível, a saber, a impossibilidade de o sujeito lidar com as consequências de sua ação. O lidar com as consequências fica a cargo dos sobreviventes, e são eles que vão tentar significar tal ação, já que “o suicida se eterniza na memória dos outros pelos rastros inapagáveis de seu ato” (Gusmán, 2007).

As múltiplas interpretações e versões para um suicídio ocorrem quando o saber torna-se impotente, o que faz com que o enigma aumente. O enigma com relação ao suicídio sempre permanece porque ele está relacionado com o irreduzível do real, uma vez que há algo aí que escapa da palavra.

É por isso que o suicídio é tomado como um tabu, algo que é proibido, interdito por ser considerado impuro. Todavia, fala-se sobre o suicídio, já que se tenta dar conta do horror que ele evoca e, ao mesmo tempo, do desejo, desejo de saber que é sustentado pela impossibilidade. Assim, como um quadro, o suicídio também pode fascinar e provocar a irrupção do olhar. Segundo Maier (2005), “o público busca ser chocado, pela imersão em experiências impossíveis de embelezar, o encontro com tabus. Proceder assim, confundir o obsceno com o belo, talvez seja tomar a parte pelo todo” (pp. 44-45).

52 O suicídio, portanto, pode ter um lugar obsceno, contudo, para que isso ocorra deve haver a voluntariedade de um exibidor de espetáculos, exibidor este que não necessariamente é o suicida. Pensa-se em lugar e não em posição obscena, visto que a posição remete à subjetividade, ao singular. A posição está relacionada ao Outro que nos situamos, já o lugar remete ao social. O suicídio, enquanto obsceno, é algo que molesta, que não se deixa encadear com a morada familiar. Molesta pela impossibilidade de se dar conta desse ato. O suicídio convoca o olhar, contudo o rechaça em seguida, pois, como sustentar o olhar diante da exibição de algo que não se conseguiria ver? O suicídio presentifica o que não se pode representar, que é a própria morte. Logo, o espectador olha esforçando-se para não ver, para não ver o nada que é velado. O obsceno é o que permite jogar com a morte mediante imagens. Essa imagem obscena do suicídio remete ao que não está aí, ao que não tem imagem, logo ele evoca a falta. Diante do suicídio, há uma necessidade de ver, de saber, de buscar a palavra. “Por quê?”, “Como?”. O que resta é, diante da ruptura absoluta, da ausência da cena, cobrir esse horror com uma tela. Tela essa que encobre o vazio, vela o encontro com a origem. O suicídio, por conseguinte, evoca o que não pode ser colocado em cena, a saber, esse encontro com a origem, essa suposta imagem de completude, portanto pensado como obsceno.

A morte, assim como o falo, é representada por significantes que funcionam como véus, uma vez que eles encobrem o vazio. A representação, portanto, se dá

pela via do significante. No caso do suicídio, retomando Ferreyra (2012), o significante toma o valor de signo, ou seja, o sujeito que se suicida, no momento do ato, não se encontra entre dois significantes, ele “é”. Se não há mais relação entre S_1 e S_2 , não há mais representação, não há lugar para a suposição. Essa ausência do significante que vela faz com que a dimensão do equívoco desapareça. Vale ressaltar que o valor de signo do suicídio é para quem fica e não para o suicida.² Por isso é possível ler o suicídio como obsceno, já que ele revela o desaparecimento do véu e com isso um único sentido possível, que revela não um sujeito, porém apenas gozo.

Referências

- Durkheim, É. (2011). *O suicídio: estudo de sociologia*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes. (Trabalho publicado originalmente em 1897).
- Ferreyra, N. (2012). El suicidio ¿cuándo?. In N. Ferreyra; H. González; C. Piñeiro & J.B. Ritvo, *El enigma del suicidio: Psicoanálisis en Lectura*. Buenos Aires: Letra Viva. p. 9-37.
- Freud, S. (1996a). O estranho. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. XVII). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho publicado originalmente em 1919).
- Freud, S. (1996b). Reflexões para os tempos de guerra e morte. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. VI). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho publicado originalmente em 1915).
- Freud, S. (1996c). Sobre a psicopatologia da vida cotidiana. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. VI). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho publicado originalmente em 1901).
- Glasman, S. (2007, maio). Enigma del suicidio en el discurso freudiano. *Conjectural, Revista Psicoanalítica*, Buenos Aires, 46, 19-26.
- Gusmán, L. (2007, maio). Más allá del suicidio. *Conjectural, Revista Psicoanalítica*, Buenos Aires, 46, 27-37.
- Jinkis, J. (1994). Interpretación psicoanalítica del suicidio. In J. Jinkis, *La acción analítica*. Rosario: Homo Sapiens. p. 75-94.

² Tanto a vida como a obra de um autor, por exemplo, ficam tomadas pelo signo do suicídio, o que faz com que indícios de um suicídio futuro sejam buscados. Há como entrar em contato com a obras de Sylvia Plath, Virginia Woolf ou Kurt Cobain sem que seus suicídios estejam como pano de fundo?

- Lacan, J. (2003). Maurice Merleau-Ponty. In J. Lacan, *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar. p. 183-192.
- Lacan, J. (2008). *El seminario. Libro 10. La angustia*. Buenos Aires: Paidós. (Trabalho original publicado em 1962-1963).
- Maier, C. (2005). *Lo obsceno: La muerte en acción*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Nasio, J.-D. (1995). *O olhar em psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Pipkin, M. (2009). *La muerte como cifra del deseo: una lectura psicoanalítica del suicidio*. Buenos Aires: Letra Viva.
- Poe, E.A. (1981). O caso do sr. Valdemar. In E.A. Poe, *Contos de terror, de mistério e de morte* (pp. 223-232). Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Trabalho publicado originalmente em 1845).
- Quinet, A. (2004). *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Resumos

54

(The obscene place of suicide)

This paper seeks to investigate the relationship between suicide and the obscene. To this end, it begins by approaching the concept of obscene, which is understood as that which cannot be put on stage. It relates this obscenity to death – which, in turn, is revealed in its most disgusting aspect, related to the unthinkable of our disappearance. Next, reading of Durkheim's theory about suicide is discussed, as well as different psychoanalytic approaches to the topic. Finally, it approaches the relationship between the obscene and suicide, supporting the idea that suicide may harbor an obscene place.

Key words: Suicide, obscene, psychoanalysis, act

(La place obscène du suicide)

Cet article cherche à remettre en question la relation entre l'obscène et le suicide. Pour ce faire, il commence en abordant le concept de l'obscène, qui est compris comme ce qui ne doit pas être montré sur scène. Il fait le lien entre l'obscène et la mort, qui est montrée sous son aspect répugnant, qui est liée à l'impensable de notre disparition. Ensuite, la lecture de Durkheim sur le suicide est abordée, ainsi que différentes approches psychanalytiques sur le sujet. Enfin, il aborde la relation entre l'obscène et le suicide, soutenant l'idée que le suicide peut avoir une place obscène.

Mots clés: Suicide, obscène, psychanalyse, acte

ARTIGO

(El obsceno lugar del suicidio)

Este artículo busca cuestionar la relación entre lo obsceno y el suicidio. Para ello, comienza abordando el concepto de obsceno, que se entiende como aquello que no puede ser mostrado en escena. Se relaciona lo obsceno a la muerte, que se muestra en su aspecto repugnante, que está relacionado con lo impensable de nuestra desaparición. A continuación se analiza la lectura del suicidio de Durkheim, así como diferentes enfoques psicoanalíticos acerca del tema. Por último, se aborda la relación entre lo obsceno y el suicidio, sustentando la idea de que el suicidio puede tener un lugar obsceno.

Palabras claves: Suicidio, obsceno, psicoanálisis, acto

(Der obszöne Ort des Selbstmordes)

Diese Artikel untersucht die Beziehung zwischen dem Obszönen und dem Selbstmord. Der Begriff 'Obszön' wird dabei analysiert und als das verstanden, was nicht ins Spiel gebracht werden kann. Das Obszöne steht mit dem Tod in Beziehung, welcher in seinem widerlichen Aspekt dargestellt wird und mit der Unvorstellbarkeit unseres Verschwindens im Zusammenhang steht. Anschließend wird Durkheims Selbstmordtheorie diskutiert, sowie andere diverse psychoanalytische Ansätze zum Thema. Zum Abschluss wird das Verhältnis zwischen dem Obszönen und dem Selbstmord analysiert, wobei wir die Hypothese vertreten, dass dem Selbstmord ein obszöner Ort zugeordnet werden kann.

Stichwörter: Selbstmord, Obszön, Psychoanalyse, Akt

(自杀的下流性)

本论文讨论自杀和下流的关系。首先我们给下流做个定义，下流是指拿不上台面的东西。把自杀和下流联系起来，展示自杀这个最令人讨厌的，最不可思议的结束生命的方式。然后我们重读杜克海姆的关于自杀的论述，联系精神分析学对自杀的不同的论述。最后，讨论自杀和下流的关系，提出一个命题，也就是说，自杀是一个下流的行为。

关键词：自杀，下流，精神分析，行为。

Citação/Citation: Carlos, F.P. de, D'Agord, M.R.de L. (2016, março). O lugar obsceno do suicídio. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 19(1), 43-56.

Editores do artigo/Editors: Prof. Dr. Manoel Tosta Berlinck e Profa. Dra. Sonia Leite

Recebido/Received: 6.12.2014/ 12.6.2014 **Aceito/Accepted:** 19.9.2014 / 9.19.2014

Copyright: © 2009 Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental/ University Association for Research in Fundamental Psychopathology. Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original authors and sources are credited.

Financiamento/Funding: Esta pesquisa foi financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES / The research was funded by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES

Conflito de interesses/Conflict of interest: As autoras declaram que não há conflito de interesses / The authors have no conflict of interest to declare.

56

FLÁVIA PINHAL DE CARLOS

Mestre em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (Porto Alegre, RS, Br).
Rua Santa Teresinha, 253/501
90040-180 Porto Alegre, RS, Br
e-mail: flaviadecarlos@yahoo.com.br

MARTA REGINA DE LEÃO D'AGORD

Doutora em Psicologia; Professora do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (Porto Alegre, RS, Br); Membro da Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental – AUPPF (São Paulo, SP, Br).
Rua Riveira, 600
90670-160 Porto Alegre, RS, Br
e-mail: mdagord@terra.com.br



This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.