

# AS MARCAS DO CORPO

Andréa Brunetto<sup>1</sup>

Este trabalho traz extratos clínicos em que a dor do amor está inscrita no corpo. E também mostra isso no romance *O passado*, de Alan Pauls. A partir deles e tomando *O Seminário, livro 20: mais ainda*, pretendemos debater o corpo e a demanda, tão freqüente na clínica psicanalítica, de fazer o amor dar certo.

Essa demanda é o rés-do-chão da clínica psicanalítica: muitos sujeitos chegam à análise lamentando-se desse muro do amor. Em *O saber do psicanalista* Lacan perguntará: “Será que uma análise pode verdadeiramente fazer um amor ter êxito? Quanto a mim, devo dizer-lhes, não conheço nenhum exemplo. E, contudo, tentei!”<sup>2</sup>

Então como a análise pode operar sobre o amor?

## O muro do amor

Entre o homem e o amor, existe a mulher; entre o homem e a mulher, existe um mundo e entre o homem e o mundo existe um muro.<sup>3</sup> E comentando o poema de Tudal Lacan alega que dizer que há um mundo entre o homem e o amor é para marcar que vocês nunca chegarão lá. Esse mundo vem no lugar onde estava a mulher, e que esse homem pensa que “conhece” o mundo, mas é na parte final do poema, quando aparece o muro, que há junção entre saber e verdade. O muro é o lugar da castração e Lacan conclui que no que diz respeito ao homem e a mulher a castração está por todo canto.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Psicanalista, AME, da Escola de Psicanálise do Campo Lacaniano. Diretora do Ágora Instituto Lacaniano. brunetto@terra.com.br

<sup>2</sup> Lacan. *O saber do psicanalista*(1971-72). Inédito

<sup>3</sup> Poema de Antoine Tudal: Entre o homem e o amor/Existe a mulher/Entre o homem e a mulher/Existe um mundo/Entre o homem e o mundo/Existe um muro

<sup>4</sup> Lacan. *O saber do psicanalista*(1971-72). Inédito.

Lacan usa o muro para falar do amor. Em francês, o amor (*l'amour*) faz homofonia com o muro (*lemur*). E Lacan acrescenta um sétimo verso no poema de Tudal: entre o homem e o muro existe uma letra de (a) muro.<sup>5</sup>

E Lacan, nessa conferência em Sainte-Anne, fala aos muros, aos a(muros), aos muros do hospital psiquiátrico, do isolamento da doença mental – era disso que estava tratando antes de fazer referência ao poema de Antoine Tudal e ao espelho.<sup>6</sup>

Acentuando a proximidade fonética entre o muro e o espelho, Lacan marca o amor como narcísico, recíproco e impotente, pois é a busca do UM. Em *O seminário, livro 20: mais, ainda*, inspirado por Sainte-Anne, não o hospital, mas a capela, sustenta que “o amuro deixa signos bizarros no corpo”.<sup>7</sup>

## O muro do recalque

O romance *O passado*, de Alan Pauls, começa pelo mesmo lugar no qual termina: o fim do amor. Ou, ainda, sua doença, como Pauls define a relação de Rímini e Sofia, na mesa de debates da V Feira do Livro de Paraty, em julho de 2007. Em uma mesa de debates com Maria Rita Kehl, o escritor argentino alega que não é um especialista no amor – e quem o é? – e dá sua sinopse da “doença” do amor: os personagens passam por um calvário e se transformam, no final do amor, em fantasmas.

A metáfora do sangue é usada pelo autor nas páginas finais: depois de reatarem o relacionamento, Rímini acorda novamente ao lado de Sofia, depois de longa separação. Ao acordar, ela ainda dormindo, vê escorrer por suas pernas um sangue menstrual e é esse sangue que vai representar o amor deles: “um fio vermelho, brilhante, que deixou seu rastro sobre a pele e foi morrer na grande mancha que Rímini acabava de descobrir no lençol”.<sup>8</sup> Então Rímini abre o próprio roupão e também seu sexo gotejava sangue. Deita-se ao lado de Sofia, adormece e sonha. Quando acorda, nada mudou, ele e Sofia continuavam dessangrando-se.

---

<sup>5</sup> Nominé., B. “Amor e sintoma”, in: *Stylus* 16. Revista de Psicanálise da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano. Rio de Janeiro: maio de 2008.

<sup>6</sup> Lacan, J. *O seminário, livro 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2ª. ed. Corrigida, 1993, p. 13.

<sup>7</sup> Lacan, J. *O seminário, livro 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2ª. ed. Corrigida, 1993, p. 13.

<sup>8</sup> Pauls. *O passado*. *Op. Cit*, p.478.

Depois de um relacionamento de tantos anos, em que muito jovens se aproximaram, amadureceram juntos, viajaram juntos, há o fim. A separação, e como cada um vai viver sua vida depois, é contada por Rímini. É ele o protagonista da estória. Para ele, ter saído deste relacionamento foi ver-se finalmente liberto de uma prisão. Ele nos conta a dedicação que Sofia tinha por ele: bilhetes colocados em todos os cantos da casa para, quando ela estivesse longe, ele sentisse sua presença. Essa onipresença de Sofia, ao invés de aproximá-los, “parecia dilatar o tempo da separação a limites insuportáveis, multiplicando a distância entre os mundos nos quais, ao longo dessas horas, cada um vivera sem o outro”.<sup>9</sup>

Rímini chega a dizer que Sofia está morta para ele. E isso se somando à cisão entre eles, pode-se levar a entender que esse muro intransponível é porque não a quer mais.

Então uma primeira leitura da obra seria que essa mulher o persegue demais - o autor, em uma entrevista, diz que chegou a pensar em nomear do livro de A mulher zumbi - e quer seu sangue e ele, por outro lado, não a quer mais. Mas arriscamos uma segunda leitura, contrária à primeira. A epígrafe que abre o livro de Alan Pauls é de *Gradiva*, de Wilhelm Jensen, livro tornado famoso pelo artigo de Freud “Sonhos e delírios na Gradiva, de Jensen”. Em *O passado*, na primeira página, Pauls escreve, citando Jensen, “Já faz tempo que me acostumei a estar morta”.

*Gradiva*, a jovempompeana, ‘a jovem que avança’, Jensen imaginou-a andando assim sobre as pedras da cidade de Pompéia, e que ela teria perecido em 79 D.C., quando a cidade foi soterrada pelas lavas do Vesúvio. O romance é para mostrar que a vizinha, a menina do passado do arqueólogo Hanold, e Gradiva, que encontra nas ruínas de Pompéia, são a mesma e que a relação entre as duas fez-se pelo significante: Gradiva é ZoéBertgang, os nomes “têm o mesmo sentido e querem dizer *aquela que resplandece ao andar*”<sup>10</sup> e reencontra Bertgang revivida, não na Pompéia de séculos passados, mas em seu inconsciente, a moça que marcava passos em seu inconsciente.

A marca de amurro nesse exemplo é a do passo, do pé, o resto do significante que faz seu efeito no corpo.

## **O corpo: o muro das lamentações**

---

<sup>9</sup> Pauls. *O passado*. Op. Cit, p.17.

<sup>10</sup> Freud. S. Sonhos e delírios na Gradiva de Jensen. In: *ESB*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

A seguir, dois exemplos da clínica, em que mostramos como o amor adoce o corpo. Como a inspiração me veio escutando Tom Jobim, elas tem uns nomes jobinianos.

Ligia é uma mulher que procura análise porque tem uma idéia obsessiva que cerceia sua vida: acha que tem alguma doença que será detectável por um exame de sangue. Nos últimos anos, várias doenças foram objetos de angústia, sexualmente transmissíveis, leucemia, diabetes, reumatismo, lúpus, hemofilia – ainda que pese o fato de que não poderia tê-la - etc. Diagnosticada por vários psiquiatras que procurou nessa década, como tendo TOC, logo na primeira sessão conta a cena da morte do pai. Ela e a mãe são testemunhas do acidente que se deu ao atravessar uma rua. Em uma viagem de férias, ao atravessar uma rua movimentada, o pai avança a faixa de pedestre com o sinal aberto, a mãe a segura. O pai é atropelado e morre, fica-lhe a cena do sangue escorrendo de sua cabeça sobre o asfalto.

Sua preocupação em ter hemofilia evidencia uma cena: em uma vez que foi a um laboratório fazer exames de sangue, conheceu e se apaixonou por um homem hemofílico. Têm um caso que terminará porque ele é comprometido. Logo após o término desse relacionamento é que aparece sua preocupação com as ‘doenças do sangue’. Casa-se com um homem e estabelece com ele um relacionamento nos moldes do que tem com a mãe: estável, seguro e que lhe dá apoio, porém sua divisão entre dois amores se evidencia na idéia obsessiva da contaminação: entre a estabilidade/apoio que a mantém viva e a impulsividade da paixão, ainda que hemofílica, quem é ela? Como definir seu ser que não seja pela marca do sangue? Como não ficar dessanguando-se pela vida afora? Agora estou usando a metáfora de Alan Pauls.

Outro exemplo clínico: Luiza foi a filha caçula, vinda depois que os outros já estavam na adolescência. Será comparada ao irmão brilhante intelectualmente. Coitada de Luizinha – será chamada no diminutivo sempre, até hoje – estudava tanto e não sabia nada e fulano, o irmão inteligente, não estudava nada e sabia tudo. Coitadinha, tão perdida” Era esse o discurso materno e familiar. Só com o irmão inteligente sentia-se livre, pois ele a aliviava dessa comparação, a protegia, a deixava mais livre. Quando esse irmão, tão promissor em uma profissão na qual começava a despontar, morre, é uma tragédia na vida de toda a família. E sobretudo de Luiza, que se casará com um homem nos moldes das exigências maternas, um tirano que ela segue em todas suas ordens. É ele que a enviará para a análise para adequá-la mais ainda a seu fantasma. O sofrimento de Luiza não é seguir este homem, se adequar a ele, é não poder fazer o luto do irmão. Suas queixas giram mais ou menos assim: ‘sem ele tudo foi sofrimento, pois

sempre o procurou em vão em outras pessoas, ele é o que resiste nela ao desespero e a solidão”. Convivendo com um marido com o qual, para o sexo, imagina-se sempre outra mulher, faz sua greve, sua recusa do corpo.

E assim, faz do irmão, o preferido da mãe, esse homem de exceção. Assim, fica presa ao desejo do Outro: a perda que não encontra seu lugar no mundo, que arrasta a perna, que dezenas de médicos já diagnosticaram como inflamação muscular, problemas de tendão, fibromialgia etc, mas que ela, na análise, começou a relacionar com esse ‘perda’, com não ter uma direção, com “seu” amor louco pelo irmão. Ainda não conseguiu perceber que o amor louco pelo irmão é o do Outro materno e segue sem perceber seu interesse pelo marido. Em *Televisão*, Lacan sustenta que o inconsciente tece suas ficções, fabrica seu mito para estabelecer sua relação com o Outro.

## **Concluindo**

Um pé que avança, o sangue, a perda, que arrasta a perna, uma tosse, um cheiro de pudim queimado, um “bolo” na garganta, são só alguns exemplos de como o significante faz o corpo. E tenta fazer o amor, tentar apreender o amor, fazer dele um encontro feliz. E uma felicidade que dure, foi e é sempre a obra de tantos artistas geniais. “Ainda que me tocarem fogo ao cérebro, hei de te trazer-te em meu sangue”, só para lembrar de um poema, o que Rilke escreveu para Salomé. Palavras, palavras, só palavras. Significantes, significantes, só significantes. Mas temos mais? Não, só isso. Para além do significante, o sujeito não tem o que fazer com o gozo.

Só temos os nossos desejos e os significantes para representá-lo. Constrói-se pelos significantes, pelos traços de alingua no corpo. E o saber sobre alingua é o que uma análise propicia.

Trabalho apresentado no X Encontro da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano – Novembro de 2009, Joinville.

## **Referências**

BARTHES, R.A **Câmara Clara: nota Sobre a Fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Freud, S. *Sonhos e delírios na Gradiva de Jensen*. In: ESB. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

Gallano, Carmem. *La alteridadfemenina*. Asociación Foro Del Campo Lacaniano de Medellín, 2000.

Izcovich, Luis. *El cuerpo y sus enigmas*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2009.

Lacan, Jacques. *O saber do psicanalista*.

Lacan, Jacques. *O seminário, livro 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2ª. ed. Corrigida, 1993.

Lacan, Jacques. *Televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Nominé, Bernard. *Stylus 16 Revista de Psicanálise da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano*. Rio de Janeiro: maio de 2008.

Nominé, Bernard. *Psicoanálisis de la vida amorosa*. Valência/Venezuela: Editorial Iada, 2007.

Pauls, Alan. *O passado*. São Paulo: Cosacnaify, 2007