

Arte: onde havia sublimação, que advenha angústia

Mauro Meiches e Eveline Alperowitch

Classicamente, a sublimação é o mecanismo pelo qual a psicanálise busca explicar a origem pulsional da manifestação artística. Este texto a confronta com uma peça recentemente encenada em São Paulo.

"Em toda forma de sublimação, o vazio será determinante."

Jacques Lacan¹

O debate cultural tem reeditado discussões a respeito do engajamento da arte e de sua potência para devolver ao homem aquilo que dele se perdeu, em função de sua incessante produção a serviço dos bens. Estas interlocuções, evidentemente, não abarcam toda a arte, em suas múltiplas linguagens e manifestações. Elas concernem sobretudo um certo tipo de engajamento, que veremos exposto ao longo deste trabalho. São por exemplo discussões estéti-

cas que surgem juntamente com os movimentos por direitos das minorias, herdeiras próximas daquelas que, nos anos 60 e 70, rondaram a produção artística nacional e mundial, a respeito de uma arte a serviço da revolução, inspirada nas propostas de um realismo socialista.

Mauro Meiches é psicanalista, doutorando em Psicologia Clínica, na PUC-SP. Co-autor de *Sobre o trabalho do ator* (Perspectiva, 1988). Eveline Alperowitch é psicanalista, membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae.

São problemas que interessam de perto ao psicanalista. De certa maneira, eles retomam polarizações que foram, a seu tempo, verdadeiras paixões a orientarem programaticamente inúmeros ideários artísticos. Estas discussões reaparecem nos nossos dias, contrapondo aparentemente os mesmos antigos contendores travestidos com novas roupagens: de um lado, os que aceitam e facilitam a permeabilidade da arte a metáforas de conteúdo explícito (atualmente marcadas em excesso pelo discurso médico) e, de outro, críticos desta corrente, pois ela forjaria um alcance inferior àquele que o artístico pode render. A arte só teria a ganhar, segundo essa tendência crítica, se centrasse a pesquisa nas conquistas de seu próprio meio.

Curiosamente, nossa atitude, num primeiro momento, seria de total concordância com esta última posição. Faz tempo que aprendemos a considerar e apreciar as pesquisas formais de linguagem, de maneira quase pura. No entanto, um certo engajamento atual, objeto principal de nossa reflexão, não deixa sua platéia impassível (talvez como todo engajamento em sua época). Além de repetir eternas lutas coletivas para uma vida melhor, refere-se a uma nova forma de morte, aquela que se anuncia, mas não deixa prever seu desenlace. Ela engata os criadores neste círculo infernal do "tudo dizer, já", pois não há tempo suficiente. Assim dito, pareceria a mais banal das percepções sobre a condição humana; porém o enfrentamento do veredito diferencia seu portador. Com um sentido fortemente marcado pelo trágico, de confronto com a própria condição de ser mortal, tal veredito atua, em arte, na direção contrária àquela que estabelece o mal-estar cultural: não adia mais nada.

Em nossos dias, este imaginário se alimenta violentamente das metáforas colocadas à disposição do mundo pela medicina. E isto não é neutro.

Estas discussões exigiriam da psicanálise, entre outros saberes, um esforço para tentar forjar uma coadjuvância interpretativa. Ela tem algo a dizer criticamente, além de poder revirar-se para constituir uma teoria da produção de arte que esteja mais em sintonia com a contemporaneidade, qualquer que ela seja.

A psicanálise sempre se debruçou sobre a arte em busca de modelos de captação dos perfis da alma humana, que aquela não cessa de inventar e perseguir. Desde o seu princípio, a psicanálise aceitou ser fortemente afetada por esta produção simbólica.

Esta participação, por sua vez, demanda uma ampliação do espaço concedido pela teoria analítica para conectar a arte ao seu corpo conceitual. Seria uma problematização do conceito de sublimação, que começa a se esboçar na pena de alguns autores em psicanálise.

A sublimação e o vazio

A sublimação fala das nossas capacidades plásticas de transformação, especialmente do que é sexual em algo dessexualizado. Quando pensamos a arte através da mediação conceitual da sublimação, parece que esquecemos o motivo ou a necessidade para uma tal ocorrência. Como indica a epígrafe deste texto, há um vazio que permanece ali onde a arte conseguiu obter seus rendimentos. Ele segue incomodando tanto sujeitos criadores quanto o mais comum dos mortais. Apesar do bem auferido, que é capaz de suscitar um deleite, a mera existência da obra de arte insiste em indicar o vazio.

O vazio está presente em outras formulações da teoria analítica. Aliás, ele é agente de um sem-número de produções simbólicas, não apenas da arte: desejo, cadeia significativa, entre outros, são conceitos que com ele se articulam e o têm como motor.

O desenvolvimento do conceito de sublimação na direção da arte fez perdurar até recentemente a idéia de um *apaziguamento pübisional*, que o contato com as obras poderia proporcionar. Não de maneira ingênua (porém com uma boa dose de otimismo), a teorização da sublimação seguiu a linha que vê o momento de contemplação da arte como aquele de uma suspensão do mundano e do cotidiano; esta linha de reflexão situa o espectador da obra muito mais nas platitudes do belo que nos abismos do sublime.

É de se indagar, porém, mesmo nos textos freudianos de psicanálise aplicada, até que ponto o que resulta da leitura ou observação das obras de arte é um apaziguamento.

Há um vazio que permanece ali onde a arte conseguiu obter seus rendimentos...

"Grádiva" e "Leonardo", para citar dois estudos famosos, levaram Freud a uma "loucura" interpretativa, insaciável, a despeito dos resultados tão diferentes a que chega em cada um dos textos. Isto sugere pensar numa energia incessante demandando representação, tal como a busca para ligar a angústia "flutuante" a algo que ancore seu

inquieta montante energético. A excitação pelo próprio processo de interpretação contraria a idéia de uma quietude correspondente à contemplação, pretendida como modo de fruição da obra de arte. A obra excita seu espectador, psicanaliticamente falando, pelo que de sexual transformado ela encerra. O estofo de seu impulso provoca o

o tem, é um caminho que merece ser e que tem sido trilhado pela contemporaneidade psicanalítica para falar de arte, ou pelo menos de sublimação.

A sublimação é sempre tematizada quando se fala em fim de análise. Nestas discussões, por uma inevitabilidade bastante evidente, a arte comparece como meio para

corpo inomeado é tomado de assalto pela angústia. Para que o sujeito psíquico advenha em nós, este corpo primeiro, corpo real, tem que ser suprimido para sempre do saber. Não há convivência possível com ele, seja ele o que for.

A teoria da sublimação, depois de Freud, continuou pensando as obras de arte, especialmente sua eficácia afetiva:

“Essas obras, e muito particularmente a obra de arte, protótipo da criação produzida por sublimação, não são coisas materiais, mas antes formas e imagens novamente criadas, dotadas de uma eficiência singular. São imagens e formas significantes, traçadas à semelhança da imagem inconsciente de nosso corpo, ou, mais exatamente, de nosso eu inconsciente narcísico.”⁵

Nada a objetar, mas um tanto a acrescentar.

A arte sempre perseguiu mitologias para as tematizar. Afinal, em sua narrativa variadíssima, as mitologias circunscrevem especialmente as origens. Há uma afinidade contundente entre mitologia e arte, porque ambas tentam incessantemente falar daquilo que afeta o homem nas entrelinhas do mundo, nos intervalos irregulares da respiração. Há uma invisibilidade que paira e que provoca, um começo inatingível que está, a cada vez, um pouco mais além.

A arte contemporânea tem insistido na busca mitológica de um além. Um além não despido absolutamente de seu sentido religioso, mas também revestido pelo seu sentido psicanalítico: além do prazer. E que podemos conectar, num trabalho de livre associação, à questão do corpo. Um além do corpo.

Garcia-Roza, ao comentar brevemente *O Mal-estar na cultura*, fala do preço que pagamos para obter a satisfação por meio de objetos sublimados. E este preço é o de uma não-sustentação da satisfação, pois ela “não comove nossa

A arte também inquieta, e por isto religa um circuito de investigação cuja origem é a investigação de cada um a respeito de sua própria origem e sexualidade.

estado exaltado que põe a trabalhar qualquer um que a contemple.

Já que a arte também inquieta, ela religa um circuito de investigação cujo protótipo é a investigação de cada um a respeito da própria origem e sexualidade. A arte desde sempre interroga as origens. Qualquer pergunta, levada um pouco adiante de seu ponto de partida, acaba por encontrar uma resposta insatisfatória: se avançar no caminho que já está trilhando, termina por defrontar-se com um enigma insolúvel. A impossibilidade de uma resposta absoluta torna qualquer uma insatisfatória.

O vazio inquiridor acaba por se repor. E com ele o afeto fundamental que fatalmente o acompanha: a angústia. Acoplar, de maneira veemente, a angústia à teorização psicanalítica da arte, já que arte e angústia referem-se à busca sempiterna de nome para aquilo que não

facilitar o raciocínio. Na condição de melhor resultado deste destino pulsional, ela figura a grande modalidade coletiva da produção do simbólico, onde supostamente devemos encontrar uma posição mais singular, ao término da travessia analítica.

A sublimação, como presença substantiva de fim de análise, indica atividade, atividade do sujeito. Esta é uma posição oposta àquela do sintoma, na qual o sujeito mantém uma posição de passividade, submetido que está a um corpo estranho.²

“Toda linguagem sublimatória é uma tentativa de reencontrar a linguagem fundamental da nomeação do afeto.”³ Diríamos: não apenas reencontro da linguagem da nomeação do afeto, mas da proximidade do nosso encontro com a linguagem, no que este comporta de mortal.⁴ Criando uma pequena mitologia, antes do encontro, o

corporeidade.⁶ A sublimação, com seu uso prolongado (poderíamos até pensá-la como participante da mesma dinâmica que gera o mal-estar), acaba por se gastar enquanto possibilidade.

O além do corpo, num momento anterior à sua nomeação, também pode ser entendido como um aquém dele. Este aquém/além do corpo excita o fazer artístico, de certa maneira decepcionado com seus objetos de metáfora. Quando o corpo se move no campo do real, e não compõe mais nossa imagem narcísica, antes a destroça - enfim,

A obra de arte
induz uma situação
de violência
necessária,
jamais gratuita, que
cuida de nos fechar
a boca mais do que
de a abrir
verborragicamente.

quando ele está doente - a arte busca resgatá-lo através de metáforas. Quando o real atravessa a arte, o impacto que provoca repercute longe.

O engajamento da arte se dá, mais uma vez, porque se tenta falar deste corpo doente. Um corpo real moribundo que se impõe, se mostra, e suscita imediatamente o desespero de buscar alguma metáfora que o detenha.

Esta configuração, contudo, gera uma obra que mal consegue propor qualquer solução metafórica

para aquilo que ela mesma tece como inquietação. Ela acaba deixando seu espectador num estado de transe, como se tivesse saído recentemente de uma situação de impacto. Uma situação de violência necessária, jamais gratuita, que cuida de nos fechar a boca mais que de abri-la verborragicamente. Ao mesmo tempo, o silêncio a que esta situação nos condena cala o que de mais singular podemos entrever em nós mesmos. Este contato reedita o sentimento ante a possibilidade de um "não poder mais continuar o que fazemos", de não contarmos mais com todos à nossa volta. Não se trata de algo a debater, onde é possível construir e recusar uma opinião desagradável. Este efeito não abre espaço para muitas divagações sublimatórias; ele nos mantém num estreito desfiladeiro, onde temos de reconhecer, sem apelação, aquilo que voltou como questão instituinte do começo de nossa formação psíquica, do início de nossos afetos, dos nossos primeiros encontros com a angústia. A forma e força sentimental que advém deste contato dá a impressão de uma afecção orgânica, tentando metaforizar uma infecção que acaba de nos ganhar para o seu rol de sofredores. Infecção pelo antes do infantil, pelo que é anterior ao corpo e à linguagem, seja lá, de novo, o que isto for.

Se a psicanálise refletisse sobre estes movimentos metafóricos, estaria a caminho de fazer uma contribuição veemente à teoria da arte.

A medicina não surgiu, em tempos imemoriais, para acabar com a doença? A psicanálise não surge, em tempos menos remotos, para acabar com a angústia? Ambas têm como motor aquilo que querem suprimir. Se não, para que vieram à luz?

A angústia, como afeto fundamental a revestir o vazio que permanece central em todo esforço de sublimação, excita de maneira insuspeitada a corporeidade. Sua teorização, assim situada, proporia à

arte a mesma inquietação de um saber que tenta nomear, mais do que já o fez, aquilo que a ele próprio escapa como último desejo: a solução definitiva deste seu afeto considerado fundamental, que, paradoxalmente, coloca em andamento o dito saber. Solução que aponta para uma supressão, final "feliz" (o que vale é que se trataria de um final), para o que lhe é fundante, originário. Um desejo de extinção da angústia, para desfrutar um repouso, que conseguimos realizar apenas temporariamente, até sua próxima investida. A teoria da angústia proporia à arte o seu desejo de morte, morte do seu próprio fazer através da morte do motivo para fazer. A arte, desde sempre, ajudou o homem nestas tentativas vãs de sentir-se livre do terrível, conhecendo e tematizando incessantemente este mesmo terrível.

Recolocar a angústia como interpretante capital é considerar o inomeável que ela sugere mais do que um motor para a experiência artística, seja de produção ou de fruição da obra de arte. Ela entreteria, na matéria que será transformada pelo artista, os buracos do irrepresentado, do que não é metaforizável, ainda ou para sempre.

Nada disso parece emergir quando pensamos na obra de arte apenas como resultado de um processo clássico de sublimação. Especialmente quando encontramos algumas obras contemporâneas, nas quais a promessa de felicidade embutida na idéia do sublimado (aquilo que podemos esquecer por um certo tempo, até que volte a incomodar⁷) fica de saída bloqueada, tamanha é a carga de irresoluções afetivas (não de solução estética) com que elas afrontam seu espectador.

A sublimação, como mecanismo operador de um fim pulsional, sempre está presente quando se pensa a transformação. Seu trabalho erótico, no sentido primeiro de unir, compor, juntar o disperso, aparece

na constituição de qualquer bem cultural, artístico ou não. Contemporaneamente, porém, este “cimento” sublimatório contaria, na sua mistura transformadora, com a vacuidade que desliga, com o que não dá liga, com aquilo que não permite ir além do reconhecimento de uma situação de fato. Referir isto a uma obra atual não significa que não existisse no passado. Significa pensá-lo como *saliência* de um desejo capital, de contorno trágico, que é o de saber *mais* sobre o sofrimento.

A sublimação, o mais belo dos destinos pulsionais, o mais social deles, aparentemente altruísta e construtivo, parecia caminhar no plano teórico ao lado de uma promessa: esta acena com algo que nem a arte nem a pulsão poderiam suportar por muito tempo. A arte (uma certa arte), no seu anseio irrefreável de avançar no real, segue seu desespero propulsor; a pulsão, da mesma maneira, é subvertedora por definição de caminhos cuidadosamente já trilhados. A arte da sublimação, como antes indicamos de outra maneira, é um atenuante da pena imposta pelo domínio do pulsional. Mas a reiteração do seu mecanismo controlador tende inevitavelmente ao esgotamento e à sua subversão.

Das páginas dos jornais

O debate que se reedita nas páginas de nossos jornais diários parece tributário de toda esta discussão. Esteticamente, quase beirávamos de novo a discussão entre forma e conteúdo, de maneira mais elegante, é claro, tendo como pano de fundo a reapropriação das questões relativas à eficácia da obra junto a seu público. Além disso, a urgência dos criadores em comunicar determinados estados exis-

tenciais marcados em demasia por um discurso médico, portanto estados relativos a um corpo doente, engajaram a arte na veiculação de uma problemática que diríamos *ancestral*.

A formulação do caráter desta ancestralidade remeteu-nos à angústia. A ancestralidade roça a idéia de essência, do que se mantém igual (ou quase) ao longo das mutações históricas de tudo o mais.

A arte da sublimação é um atenuante da pena imposta pelo domínio do pulsional; mas a reiteração tende ao esgotamento.

O essencial conseguiria esta façanha por ser o “profundo”, o que anima, o elementar, estando portanto presente em qualquer forma, desconsiderando sua infinita variação. Filosófica ou psicanaliticamente, podemos até duvidar de uma tal existência do essencial, mas não podemos ignorar os efeitos (imaginários e simbólicos) que uma tal idéia (idealista?) provoca.

A questão do ancestral foi acionada pelas idéias de transcendência e morte veiculadas em uma peça teatral. Trata-se da adaptação para teatro do *Livro de Jó*, poema bíblico que versa sobre o teste a que Deus, incitado por Satanás, submete Jó, seu servo. Este

homem rico e próspero vê-se subitamente privado dos seus e da fortuna, e, sem entender o poder onipresente da divindade, pergunta insistentemente pela justiça divina. Onde está? Como seria? Que índices ela pode oferecer para se tornar minimamente compreensível aos homens?

Do ponto de vista do espectador atual, a peça/poema coloca em questão a ordem do mundo, o aleatório e o absurdo que a regem: não há como formular qualquer pergunta. Trata-se de uma ordem que Jó, em busca da compreensão da justiça divina, não entende. O absurdo que o acomete, sem que ele consiga resignadamente aceitá-lo, parece o mesmo que assola a contemporaneidade. É um absurdo que faz parte do mundo desde sempre: fala-nos de perto sobre uma ancestralidade.

A respeito do espetáculo *O Livro de Jó*, encenado nas dependências de um hospital desativado (que pertencia ao sistema público de saúde e fechou por falta de recursos, fato que não deixa de remeter à questão da justiça social), em cartaz na cidade de São Paulo, no primeiro semestre de 1995, escrevia Mário Vitor Santos:

“Na representação dirigida por Antonio Araújo, com o Teatro da Vertigem, perde-se a tentativa de centrar a peça no questionamento dos limites do poder incomensurável de Javé.

O apelo à metáfora, o enquadramento do personagem nos limites característicos de um paciente terminal de Aids, acaba deslocando o núcleo dramático para linhas de grande efeito emocional, mas menor transcendência.”⁸

O espetáculo fazia seu espectador acompanhá-lo por diferentes lugares do hospital, até terminar em uma sala de cirurgia, onde tinha lugar a epifania da morte de Jó.

Outras críticas falavam do espaço quase imetaforizável do hospital.

"Jó questiona o criador e as perguntas ecoam pelo espaço entre os atores e o público. O teatro, essencialmente, vive neste intervalo entre a pergunta e a resposta. Nenhuma circunstância atenua o fato de que temos de seguir Jó, perguntando e aguardando.(...)"

O hospital onde se instala o espetáculo e a caracterização dos atores são de um simbolismo óbvio. Em um lugar como este concentra-se todo o sofrimento, físico e moral. Sempre um sofrimento inevitável, estúpido, recaindo sobre o justo e o pecador."⁹

E ainda:

"Os espectadores reunidos com Jó na sala de cirurgia se emocionam com um drama fictício. Têm, enfim, uma relação concreta com a tragédia.

O Teatro da Vertigem prova que sua atração por espaços pouco convencionais (...) não é gratuita. (...) Como apresentar o drama de Jó fora de um hospital? Para o homem que já viveu a experiência existencialista, trata-se do último reducto em que o sofrimento pode levar à transcendência."¹⁰

As críticas se contrapõem. Para a primeira delas, a referência excessiva ao universo da Aids intercepta o diálogo e interrompe o caminho transcendente; a facticidade e a circunstância diluem a força da transcendência. Já para a última, é o inverso. O percurso literalmente exaustivo do sofrimento tem uma saída, a mesma indicada pelo caminho bíblico (judaico-cristão) da crença em Deus. Neste último, o sofrimento exacerba o contato com o divino, o que é e não é verdade para Jó. Ao interpelar Deus, questionando sua justiça, ele tem de se colocar ante o silêncio através do qual lhe responde (?) inicialmente o Criador. Frustrado, ele insiste, exaspera-se até, sem no entanto descrever, tal como lhe propõe sua mulher. De

certa maneira, o simples ato de indagar o porquê de tal situação afasta-o daquilo que ele não quer longe de si. A falta de resposta divina imediata, todavia, leva Jó a defrontar-se com a angústia que decorre de uma espera.¹¹

O espetáculo cala seu espectador, e não pela felicidade artística do aparato cenográfico. Esta felicidade nada tem a ver com o estado emocional do público: ela apenas (e

Tomando em consideração as vertentes que a crítica teatral produz ao debruçar-se sobre um espetáculo como Jó, diríamos que ali onde a idéia de transcendência é cruzada pela metáfora histórica da Aids, uma doença de não mais de vinte anos, abre-se para o humano o espaço da angústia. A história nos propõe, desde sempre, a multiplicidade incalculável. Ela é tecida de imperfeições, furos,

Diante do inominável, torna-se imperativa a realização do desejo de transcender, de escapar daquilo que, estando fora da linguagem, nos assedia sem cessar.

já é muitíssimo) sustenta o incômodo que a sessão teatral vai veicular.

É certo que almejamos a um outro estado no contato com a arte, da mesma forma como o desejamos na religião, estado que nos abrigue de um desamparo que até a psicanálise reconhece como substantivo. Em cada época seria necessário construir um acesso a esta alteridade, que as referências jornalísticas citadas traduzem como *transcendência*. Isto sem questionar se ela é factível ou desejável. Parece que nos dois casos há a possibilidade de uma resposta afirmativa. Um acesso, portanto, no qual um ponto de detonação fosse acionado, para que a gama sentimental que lhe é correlata pudesse ganhar a carga de que necessita para iniciar seu percurso. E este ponto só a história, com suas formas atualizadas, pode alcançar.

irresoluções; e a partir da ocorrência destas, o desejo de transcendência recobra forças. Não antes. Ao nos defrontarmos com esta confusão que abriga o inominável, torna-se imperativa a realização do desejo de transcender, tentativa quixotesca de escapar daquilo que, estando fora da linguagem, nos assedia de imediato. Ganha voo então, numa guinada de cento e oitenta graus, a sensação transcendente de plenitude, próxima do sentimento oceânico que Freud comenta no *Mal-estar*. O desejo de transcendência é um sentimento reativo ao desamparo, embora não se esgote nisso. Muito menos toda a produção simbólica da qual ele é o motivo.¹²

Portanto, o atravessamento do diálogo de Jó com Deus pela metáfora da Aids - aliás, nunca explicitada no espetáculo - poten-

cializa a idéia do desejo de algo transcendente, pois aciona, na história de cada um, a figuração temível do desamparo. Uma imagem próxima e interferente demais para que o sentimento relativo ao ancestral, essencial, ou como se o quisesse chamar, não seja impreterivelmente convocado. A metáfora histórica serve assim de degrau para o espectador de sua época. Através dela, ele se lança ao apelo artístico, quase à maneira de uma intimação judicial da qual não pode recorrer.

Com Lacan, diríamos que o saber sofre por não poder nomear o sexo. Parece que a ciência sofre da mesma maneira com relação à Aids. Sofre a cada minuto em que não pode exibir sua onipotência. E a arte sofre por não poder essencializar o mundo. Ela se esmera em metaforizar a Aids, entre outras doenças, na mesma medida em que acontece o fracasso da medicina para curá-las.

Quando, como sugere a idéia de sublimação, vamos atrás do essencial para escapar do mundano que nos consome e atordoia, encontramos, quem sabe, um tempo possível de quietude e satisfação. Já com a sublimação escorada pela angústia, através da metáfora da morte, quase uma não-metáfora, ou

metáfora do que não é metaforizável, não precisamos nem tentar escapar de nada. Algo na obra contagia irremediavelmente, à maneira da peste em Artaud¹³. Nada permanece no mesmo lugar: esta seria a grande característica de uma obra de arte da contemporaneidade, não só desta que vivemos, mas de qualquer outra que já houve. Obras em sintonia com o que é grave, que sempre interessaram exacerbadamente aos homens.

É por estas razões que *Jó*, espetáculo, poema, mito trágico de uma tradição bíblica, reabre para o espectador contemporâneo não só a questão da transcendência em que está imerso na interpretação canônica, mas a discussão, esta velha maneira de viver e pensar, sobre a justiça e sua contraparte, a injustiça. Só se pode falar de justiça e de injustiça se houver uma ordem anterior a referenciá-las.

A arte só consegue esta turbulência pelo impacto que provoca ao nos interceptar naquilo de que estamos sempre fugindo. Esta é a manifestação interessante. Sair do teatro, do cinema, do consultório, com o sentimento insolúvel do injusto, é de um desassossego atroz. Sabê-lo irremediável, uma lição de vida, aqui aprendida junto ao mito. Sabê-lo apenas, pelo caminho infe-

liz da angústia, parece que já basta para criar, entre os que partilham a mesma experiência, um forte sentimento de comunhão, fim a que almeja toda arte, por vezes tão próxima da religião. ■

NOTAS

1. Lacan, Jacques. *O Seminário*. livro 7: A ética da psicanálise. Trad. Antonio Quinet. Rio: Zahar, p. 162.
2. Pommier, Gérard. *O Desenlace de uma análise*. Trad. Cristina Rollo de Abreu. Rio: Zahar, 1987.
3. Hornstein, Luis. *Cura psicanalítica e sublimação*. Trad. Francisco Settineri e Ricardo Sanguinetti. Porto Alegre: Artes Médicas. 1990, p. 90.
4. Cf. Pommier. op. cit., p. 192.
5. Nasio, Juan David. *Os 7 conceitos cruciais da psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro. Rio: Zahar, 1989, p. 87.
6. Garcia-Roza, Luiz Alfredo. *O Mal radical em Freud*. Rio: Zahar, p. 71.
7. Escreve Laplanche: "(...) No sublimado não sobra nem a meta nem o objeto nem mesmo a fonte da pulsão, de sorte que se presume reencontrarmos finalmente só a 'energia sexual'; mas uma energia sexual... ela mesma 'dessexualizada', desqualificada, posta a serviço de atividades não-sexuais." *A Sublimação*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, p. 101. A sublimação parece mesmo a grande via para toda possibilidade de transformação, inclusive aquela operada pelo esquecimento. Ao seu final, não reencontramos quase nada daquilo que constituiu o início de seu processo.
8. Santos, Mário Vitor. "Aids rouba força do 'Livro de Jó'." *Folha de S. Paulo*. 05/03/95, p. 6-13.
9. Alves de Lima, Mariângela. "Experimentando a dor de existir". *O Estado de S. Paulo*. 09/03/1995, p. D16.
10. Gonçalves Filho, Antonio. "Nem santo, nem demônio, apenas um homem." *O Estado de S. Paulo*. 09/03/1995, p. D16.
11. A resposta divina que compõe a parte final do poema bíblico tem uma encenação tangencial. No livro, Deus relativiza o sofrimento de Jó quando comparado ao tamanho de sua criação. No espetáculo, uma forte luz e fumaça fazem a atmosfera de um encontro entre Jó e Deus, não para um diálogo a que o público assiste, mas para marcar a morte do protagonista, acontecimento que propicia o encontro. Jó, em cena, não volta a enriquecer e procriar, tendo assim um desfecho marcadamente catastrófico, fim breve como o de todos aqueles que são vítimas do mal que serve de suporte histórico para o arco metafórico desta adaptação teatral. Cf. *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Edições Paulinas, 1985; e Campos, Haroldo. *Bere'shiit: A Cena da origem*. São Paulo, Perspectiva, 1993, p. 57 e ss.
12. Lembramos ao leitor a quantidade de elaborações do tema *Madonna con bambini* que, na Itália, entre outros países, atesta tanto a sensação de desamparo como o refúgio na transcendência.
13. Cf. Conte, Júlio. "O Teatro, a psicanálise e a peste." *Percursos*, nº 13, 1994, p. 47; Artaud, Antonin. *O Teatro e seu duplo*. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Max Limonad, 1984.

Nada permanece no mesmo lugar: esta seria a grande característica de uma obra de arte da contemporaneidade.