

A hipótese sobre a qual esta obra se estrutura deriva de uma indagação: não teria aquela formulação de pai totemico, desenvolvida por Freud em *Totem e tabu* – ensaio da teoria freudiana a respeito do pai –, sofrido uma sólida incidência da *Oréstia*, trilogia de Ésquilo? A partir desta indagação, destaca o domínio da linguagem, sinteticamente definido como exercício de tradução, de transposição, de transferência, isto é, de levar algo de um lugar para um outro: *metaphorá* é como esse processo é chamado pelos gregos. Aliás, lembra a autora que, na Grécia contemporânea, alguns caminhos de mudança trazem escrito em suas caçambas: “*metaphorá*”.

Ana Vicentini de Azevedo, em seu *A Metáfora Paterna na Psicanálise e na Literatura* faz trabalhar a perspectiva do discurso psicanalítico e do discurso literário por meio de elementos inerentes a cada um deles, sem deixar de lado as ressonâncias produzidas pela intertextualidade. Resultam, de tal exercício, achados e ensinamentos, colhidos palavra por palavra, revelando uma erudição incomum, no trânsito da pesquisa por diferentes línguas. É, em especial, da travessia do texto original grego que a autora extrai aspectos não encontrados nas demais traduções.

## Da figura do pai ao pai como figura

Resenha de Ana Vicentini de Azevedo, ***A Metáfora Paterna na Psicanálise e na Literatura***, Brasília, Editora da UnB / São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2001, 200 p.

Possibilita atualizar a indiscutível importância da leitura e do estudo, por parte dos psicanalistas, dos clássicos, sobretudo dos trágicos gregos, a partir da vertente que explora, na qual o inconsciente, enquanto saber, emerge das mais diversas produções humanas.

Na condição de agente da tradução / interpretação, inserida no dialogismo entre psicanálise e literatura, por meio do exame da noção de metáfora paterna da psicanálise e da *Oréstia* de Ésquilo, a autora busca reduzir o hiato entre duas linguagens – psicanálise e literatura – construindo uma relação de contiguidade entre ambas. É da *Poética* de Aristóteles que retira a proposição segundo a qual “a metáfora consiste no transferir para uma coisa um nome alheio” (p. 27), para formular que, entre o “alheio” e o “próprio” do nome, configura-se um hiato, um vazio. Tal formulação é o eco de que a metáfora é a figura das figuras, aquela que define toda a linguagem figurada. Entende, com Gérard Genette, que figura é aquilo que *con-forma* o vazio

entre significante e significado, isto é, “uma relação que faz vínculo entre significante e significado” (p. 26).

O funcionamento paradoxal da figura faz dela, ao mesmo tempo, uma lembrança do vazio que separa significante de significado e de uma tentativa de preenchê-lo com uma forma. Nesse sentido, a autora propõe situar a figura nos limites da linguagem, em que ela perfaz um movimento pulsativo entre aquilo que é possível e impossível de ser dito, entre o representável e o irrepresentável. Para ilustrar a noção genettiana, apresenta uma passagem de *Sonho de uma noite de verão*, de Shakespeare: “A pena do poeta/ transforma [as coisas

desconhecidas] em formas, e dá, ao etéreo nada/ uma habitação e um nome”.

O pai, em Freud, torna-se uma referência constante, que evolui desde os primórdios nas figuras do pai de Elizabeth, de Dora e das demais histéricas até o pai como figura nos textos tardios como *Moisés e o mono-teísmo*.

*Pai*, como diz o texto lacanianiano, não é, a rigor, um conceito fundamental em psicanálise, mas vem dar suporte a sua própria fundação. Lacan propõe um nome metafórico para a noção de metáfora paterna: Nome-do-Pai (*Nom-du-Père*), um termo que comporta um *a-mais* de sentido, na medida em que se refere, tanto ao ato de nomear (presente no francês *nom*), quanto à proibição do incesto, (ao *non*) que é dito a este. Enquanto *tópos* (lugar) lingüístico pode ser usado por diversos agentes que não se circunscrevem ao pai biológico ou social. Nos escritos e nos seminários de Lacan, o Nome-do-Pai é usado como sinônimo da *metáfora paterna* e, como metáfora, é particularmente resistente a uma tradução semântica. É por essa natureza metafórica que o pai psicanalítico é uma função, ou seja, uma operação pela qual um termo produz outro, como postula a lógica, nos lembra a autora.

Ainda, na travessia de uma exposição primorosa e criativa sobre a teoria freudiana do pai, seguida da concepção lacanianiana de metáfora paterna



e do Nome-do-Pai, o leitor encontrará um recenseamento das metáforas do teatro na discussão do texto freudiano, sobretudo em *Totem e tabu*. Ele é posto diante de *atuar, encenar, espetáculo*, cena, para depois ouvir o debate que põe em questão as bases e os limites da oposição teoria/ficção, no capítulo “O que há no nome (em) Lacan”, perspectivando toda uma discussão do campo teórico-clínico psicanalítico. A inspirada nomeação do referido capítulo é extraída de uma fala na tragédia *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, em que a personagem pergunta: *what's in a name* (o que há em um nome?).

Ao analisar o palco grego, Anna Vicentini focaliza alguns traços específicos da arquitetura teatral do palco ateniense do século V e explora suas relações com o tecido dramático da *Orésteia*. Destaca o aspecto de a função da platéia vir a designar toda uma arte – o teatro –, conferindo ao espectador um traço essencial e sublinhando a dimensão visual dessa arte. Enfatiza tal

dimensão, ao comparar o nome dado pelos romanos a essa mesma parte do edifício teatral – o *auditorium* – ou o lugar de onde se escuta. Voltada para a platéia, a edificação em madeira que recebeu o nome de *skéne*, para além de sua função pragmática de ser um lugar inacessível para esta, onde os atores pudessem se despir de suas vestimentas mundanas e se paramentar com máscaras e roupas condizentes com os personagens, marca a passagem do atual para o representacional, do mundano para o sagrado, faz a mediação entre realidade e ficção. Ainda está presente em duas noções distintas da teoria teatral moderna, os bastidores e o *off*, onde se passam algumas cenas dos dramas. Referem-se, tanto ao espaço técnico, quanto à licença dramática que tomam os dramaturgos ao fazer uma cena (em geral uma cena importante) *acontecer* longe dos olhos dos espectadores. Ao justificar sua nomeação desse espaço de *opiso-skénion*, a autora assinala sua posição oposta ao *pró-skénion* (lugar da encenação dada aos olhos dos espectadores), ou na terminologia teatral moderna, proscênio. Da estrutura triádica do palco grego: *theatron*, (platéia, lugar de onde se olha), o *proscenium* (lugar onde se encena às vistas da platéia) e o *opiso-skénion* (lugar de cenas que não são dadas às vistas da platéia) se ar-

ticula a relação dialética entre as coisas visíveis e as coisas invisíveis. As conseqüências dessa divisão do palco grego, dessa oposição binária instituída pela *skéne*, são exploradas ao longo da obra pela autora. Sua articulação tão ousada quanto refinada se dá na proposição de, mais uma vez, renomear o *opiso-skénion* com o nome de batismo, de sua autoria, *ob-sceno*, pondo em relevo o incestuoso, e portanto recalcado, daquilo que não pode ser visto.

Por meio de sua obra, tal qual uma análise que produz seus efeitos para além do dispositivo, Ana Vicentini de Azevedo desperta no leitor o desejo de prosseguir na arte de se inventar de novo, ainda que às voltas com uma convocação para a repetição de qualquer miséria anímica. *A Metáfora Paterna na Psicanálise e na Literatura* atinge o objetivo mais

nobre de uma autoria, ao animar o leitor para a criação da autoria própria diante do alheio, do estrangeiro e do trágico que nos constitui. É digno de nota editorial o fato da obra ter recebido o prêmio “Margaret Bryant” da City University of New York.

**Fátima Milnitzky** é psicanalista, membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae.