

Autor: Denise Maurano* – Corpo Freudiano

Título: TRIBUTO À HISTERIA

Dispositivo: Mesas Simultâneas de Trabajos Libres

Ao não olhar a histeria como um defeito ou uma degeneração, ao vê-la como uma modalidade de defesa que se articula ao estilo do sujeito, Freud a aborda em sua positividade. Digo estilo, não no sentido de uma escolha supérflua, mas na direção de uma marca real, como que cunhada pelo estilete que grafou seus fundamentos. Nosso autor não nega as dificuldades e o sofrimento que a fixação, a intensificação de tais defesas podem trazer, e até por isso, dispõe-se a clinicá-la – debruçar-se sobre seu tratamento – porém sem a pretensão de extirpá-la como a um tumor ou a uma má formação qualquer. Até porque se ela é uma manifestação subjetiva, extirpá-la seria suprimir o próprio sujeito, o que é um contra-senso.

Podemos dizer que a histeria é o teatro da subjetividade. Essa perspectiva nos leva a pensar a histeria como fundamento da construção subjetiva que tem necessariamente seu eixo na ênfase da relação ao Outro, escrito em maiúsculo para sublinhar o caráter referencial que tem na construção do sujeito que se serve da linguagem para inscrever-se como tal. É isso que faz com que o Outro funcione como a *morada* do sujeito, tal como o público, o expectador, é a *morada* do artista. O que este último coloca em cena não é senão um discurso que também não é seu, mas do Outro, o autor.

Entretanto, cada artista apropria-se desse discurso ao seu modo, “maneiristicamente”, e será a singularidade de cada apropriação que indicará ao mesmo tempo a emergência de uma subjetividade e a inconsistência do Outro, que, no final das contas, não resta senão como mito de origem e lugar de endereçamento. Pontos extremos de um percurso no qual, em último termo, todos estamos sós.

A histeria, em seu teatro, dá visibilidade a essa condição radical da nossa humanidade. Sublinha seu aspecto tragicômico; amplifica, carrega nas tintas da dramaticidade de nossa experiência humana. Clama por refletores em sua direção. Exibe a dor e a delícia do funesto destino de sermos humanos.

A histeria pode ser tomada como a caricatura da função do artifício na dinâmica de nossa humanidade. E sobre isso, muito podemos aprender com os cerimoniais e os ritos. Lembro-me da descrição feita por Lévi Strauss em *"Tristes Trópicos"* acerca do processo de luto dos índios da tribo bororo. Uma morte na tribo deflagra todo um complexo processo que inclui a todos, em diferentes funções, na composição da cena que fará a passagem da crueza da natureza para o artifício da cultura.

A morte, tomada como um fenômeno natural, é anticultural e traz dor, provocando até mesmo uma vingança contra a natureza. Por isso, há aqueles na tribo que tem a função de atacar a natureza caçando, de preferência, um animal bem grande, que será comido na cerimônia fúnebre, que dura vários dias. A dança e o canto que começam com a expressão coletiva da dor passam por diversos estágios, até que se possa começar a brincar com o morto, de modo a obter dele o direito de se continuar vivendo. O que faz com que depois de alguns dias a cerimônia fúnebre transforme-se em festa.

É interessante verificar a forma histriônica como esse processo de luto se dá, de modo a perceber que o drama só pode ser ultrapassado se, pela via do acolhimento da dimensão das intensidades da vida, de sua tragédia, pudermos nos apropriar de sua força, até fazer dela comédia.

Parece que manifestações culturais como esta dão expressão a certa vocação histórica de nossa humanidade que por certas perspectivas culturais não precisam ganhar o destino de modalidade defensiva singular a um sujeito.

Talvez a chamada sereno-jovialidade grega apontada por Nietzsche como a característica da cultura clássica que inspirou a invenção do teatro com as tragédias, tenha sido a estratégia que os gregos antigos criaram para dar expressão artística a essa sede de intensidades e a essa fome de visibilidade da qual se padece na sintomatologia histórica que não tem a sorte de encontrar esse destino artístico trágico. Essa capacidade de transfigurar o horror em algo de intensamente belo, possivelmente é a razão pela qual essa cultura despertou e ainda desperta uma profunda admiração pelo que produziu na antiguidade e pelo que inspira até hoje.

Se o teatro é certa duplicação da vida, ou seja, apresentação da vida em seu duplo, ou elevada a uma segunda potência, como se diz na matemática, a arte

trágica seria esse empreendimento especificamente destinado a focalizar a vocação histórica da condição humana, na qual fica sublinhado com cores vivas seu endereçamento ao Outro.

Freud convocado enquanto esse Outro, interpelado como um mestre do saber, tal como ocorre com todo médico, na medida em que é solicitado a responder sobre o que temos, teve a perspicácia de não se deixar pegar pela cilada de uma sede tresloucada de um saber comprometido com a exigência de generalização e objetividade científica, muito em voga em sua época. E, mais do que isso, tomou essa interpelação como expressão de um desejo de saber em torno do qual edificou o trabalho que se dá no processo analítico. Fez isso, não por um gosto pessoal, mas por estar comprometido com um posicionamento ético em sua relação ao saber, que não nega os evidentes limites impostos pelo real.

Esse endereçamento a alguém a quem se supõe um saber sobre a verdade, é o que na leitura que Lacan faz da obra freudiana será considerado o pivô em torno do qual gira a transferência no processo analítico, dela depreendendo-se como efeito o amor a quem se supõe saber. Obviamente não se supõe que o analista saiba, à priori, sobre ninguém, mas o que ele é suposto saber é que isso que o sujeito apresenta, sendo considerado bobagem ou maluquice em qualquer outra área, não é destituído de significação, portanto merece ser considerado porque há saber aí. E, se há saber é porque há sujeito e há o que saber sobre ele. Ainda que o analista não saiba precisamente o que é que há para se saber. O amor aí comparece em sua íntima relação com o saber, revirando a cegueira que tão comumente lhe é atribuída.

Defendemos a idéia de que a psicanálise, já denominada cura pelo amor, tomando em consideração a transferência, não poderia mesmo ter sido inventada senão nesses tempos de inflação libidinal. Malgrado todas as mudanças do mundo de Freud até hoje, não alterou a intensidade do apelo contemporâneo a que o amor e a sexualidade nos salvem do desamparo de sermos humanos. Pensamos que a psicanálise vem ressaltar a estrutura histórica do psiquismo e engendrar pelo discurso o lugar de uma economia histórica que ganha espaço na Idade Contemporânea. Porém ela não faz isso para inflacionar essa demanda de que o

amor e o sexo nos salvem, mas ao contrário, para desinflationá-la. Para ser continente frente a este impossível.

Foucault tinha razão quando evidenciava a primazia do sexual no campo da Psicanálise e a acusava de remeter o sexual ao leito dos pais. Entretanto cabe ressaltar que esse é apenas o ponto de partida da Psicanálise, não seu ponto de visada. No mais além do sexual Freud encontra a outra face do desejo, sua face oculta: a morte. Ou seja, o estancamento de toda busca desejante – expressão silenciosa de uma das tendências do psiquismo. O que faz com que no que se refere à psicanálise se tenha que lidar com uma ética alheia às até então vigentes, até porque se tem que considerar que não somos apenas movidos pelo prazer e pelo bem-estar. Tal tendência amalgamada aos apelos da vida, vigora em nós, não apenas em sua negatividade, mas também em sua positividade, dando a ver seus efeitos evidentes inclusive na arte e na cultura.

Por isso nossa ética não deve se orientar por um ideal, mas pelo real. O real se evidencia pelo que nos foge ao controle, se evidencia pela impossibilidade de obturação da fenda imposta ao sujeito por seu remetimento ao Outro, à alteridade, formulada por Lacan como impossibilidade da relação sexual, impossibilidade de ajuste perfeito entre os sexos. Assim, embora passemos pelo leito dos pais, na perspectiva da Psicanálise não é aí que ficamos; essa operação deixa um resto inassimilável por qualquer conjugação, apesar de todos os ecos dos apelos históricos às relações de objeto.

BIBLIOGRAFIA:

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la Sexualité, La Volonté de Savoir*, FR, Gallimard, 1976

FREUD, Sigmund: Obras Completas, B. Aires, Amorrortu Ed. 1988.

_____ : *Fragmentos de la correspondencia com Fliess (1892-99)*

_____ : *Sobre el mecanismo psíquico de fenómenos históricos (1893)*

_____ : *Las Neuropsicoses de Defensa (1894)*

_____ : *Estudios sobre la histeria (1893-1895)*

_____ : *La etiología de la histeria (1896)*

- _____ : *Fragmento de análisis de un caso de histeria* (1905)
_____ : *Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad* (1908)
_____ : *Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico*
(1911)
_____ : *Sobre la dinámica de la transferencia* (1912)
_____ : *Puntualizaciones sobre el amor de transferencia* (1915)
_____ : *Más allá del principio de placer* (1920)
_____ : *Sobre la sexualidad femenina* (1931)

LACAN, Jacques:

- _____ : *As relações de objeto*, RJ: Jorge Zahar Editor, 1995.
_____ : *A Ética da Psicanálise*, RJ: Jorge Zahar Ed., 1988.
_____ : *Mais ainda*, RJ., Jorge Zahar Ed., 1982.

MAURANO, Denise:

- _____ : *Nau do Desejo*, RJ, Ed. Relume Dumará, 1995.
_____ : *A Face Oculta do Amor: a Tragédia à luz da Psicanálise*. RJ: Imago ed./
UFJF Ed. 2001.

NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*, SP., Cia. das Letras, 1992.

STRAUSS, Lévi . *"Tristes Trópicos"*. SP: Cia das Letras, 1996.

-
- Psicanalista, membro do Corpo Freudiano – Escola de Psicanálise, Doutora em Filosofia pela Universidade de Paris XII e pela PUC/RJ, Prof. Associada da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, autora de *A transferência*, Col. Passo-à-passa, RJ: Jorge Zahar ed., 2006.