

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA**

**Sthefan Krinski**

**Isto é um Trabalho de Conclusão de Curso  
(TCC)**

**Porto Alegre  
2016**

**Sthefan Krinski**

**Máscara, Rosto e a Ética do Estranhamento**

Trabalho apresentado como requisito parcial para a conclusão do Curso de Graduação em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Orientadora: Simone Zanon Moschen

**Porto Alegre  
2016**

## **AGRADECIMENTOS**

Aos que me deram rosto,  
Aos que me deram máscaras;

Aos que me deram a possibilidade de trocá-las:

Sobretudo e  
Sobretodos.

## Resumo

O trabalho procura delinear o papel e inserção das máscaras na cultura. Para tanto, ele é fundamentalmente dividido em três partes que dizem da abrangência de um tema cuja elaboração convoca o aporte de vários campos de saber. Uma primeira dedica-se aos levantamentos antropológicos de Lévi-Strauss (1979) a respeito das máscaras e dos mitos com os quais o autor deparou-se no contato com tribos indígenas norte-americanas. Segue-se com leituras da psicanálise, versando sobre a questão do mito, da verdade e do semblante, de modo a contrapor com as noções de mentira e dissimulação tanto cotidianas como hermenêuticas – evocando um pretense *por trás* sempre em funcionamento. Por fim, disserta-se sobre a relação da máscara com o rosto, tentando situar o último no emaranhado conceitual até então construído, mas o fazendo em conjugações com teorias da filosofia.

Palavras-Chave: Máscara; Rosto; Semblante; Estranhamento; Verdade; Discurso.

*“Talvez a verdade não tenha outro rosto. Não há porque ficar doido por ela. [...] Isso também não é exato. Rostos, a verdade tem mais de um. Porém, justamente, o que poderia ser a primeira linha de conduta a ser mantida pelos analistas seria desconfiar um pouco, não ficar de repente doido por uma verdade, pelo primeiro rostinho bonito encontrado na esquina.” (Lacan, O Averso da Psicanálise, p.183).*

*“É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira de que vivo. Até agora achar-me era já ter uma ideia de pessoa e nela me engastar: nessa pessoa organizada eu me encarnava, e nem mesmo sentia o grande esforço de construção que era viver.” (Clarice Lispector, A Paixão Segundo GH, p.10).*

# Máscara, Rosto e a Ética do Estranhamento

## A Máscara se Apresenta

Desde o tribalismo africano às produções plásticas dos indígenas norte-americanos, dos impulsos da arte ocidental, que conta com as damas de Avignon como totem modernista, dos rituais e festividades tradicionais eminentemente orientais, da tradição teatral, dos carnavais venezianos, das precauções do médico e do dentista, das maquiagens, seja Kabuki ou Boticário, a questão das máscaras em sua materialidade evidencia-se. A utilização das máscaras no campo das culturas data uma prática humana milenar, digna de longos tratados antropológicos, cujos esforços menos se canalizam em seus porquês do que tentam dar conta da economia relacional em que estes curiosos objetos circulam.

Situando-se em povoados onde uma profusão de mitos enlaça seus habitantes e instituições a uma relação mais íntima com a natureza e suas criaturas, seus ciclos e signos, parece existir uma curiosidade inerente aos antropólogos que os mobilizam a posicionar-se diante destas bordas, aparentemente mais limítrofes que as bordas presentes nas sociedades modernas. Não apenas neste discurso antropológico clássico, mas também no ímpeto científico, estabelecer uma noção de humano na diferença que faz distância ao animal, como essa criatura da natureza, ganha importância, ainda que tal distinção se faça frágil porque sempre frustrada a partir de algum elemento da multiplicidade que é a vida planetária.

Mesmo dando voz a essa ressalva da biodiversidade, por desmascaramento lembro de Preciado (2014, p.148)<sup>1</sup>, que lembra de Haraway, que lembra um destes interessantes enunciados da antropologia de bolso: “*ser humano é ser um animal que utiliza instrumentos*”. Pode-se pensar nesta máxima aludindo às tecnologias e artifícios que erguem a muralha da cultura na defesa do mais primitivo, das intempéries da

---

<sup>1</sup> Esta citação aparece em seu livro de manifestação a favor de uma nova ordem sexual, defendendo o que seria sua antinatureza como *contrassexualidade*. A obra é radical no sentido da derrocada de qualquer fixidez essencialista da identidade, criticada a partir de uma visão *queer* da sexualidade. Não por acaso, lembrar da autora dá voz à diretriz deste trabalho das máscaras em sua antinatureza como *contraidentidade*.

natureza, do que há de muito pulsional. Bastaria um olhar ingênuo ao que nos cerca na vida cotidiana para comprovar-se esta ideia, pelo menos em sua crueza. Mas, indo aquém, a própria linguagem tem este quê instrumental, na medida em que agencia um registro próprio fundamental e fundante do laço social, estabelecendo certo terreno comum de comunicação, significação e troca. Reposiciona-nos diante do contato primitivo ao instituir-se como um sistema complexo, hereditário em sua passagem e transcendental em seu alcance.

Instrumentos e linguagem. A máscara é um destes instrumentos com que o ser humano se utiliza. Mas ela está colocada em defesa de alguma coisa? A máscara não existe longe de sua inserção no contato com o outro, no laço social em que exerce influência constitutiva. Mas ela acaba por reposicionar-nos diante de algo?

Em um destes estudos antropológicos das máscaras, Lévi-Strauss (1979) analisa estas produções ao fazer um estudo diferencial de alguns dos povoados indígenas, situados no continente norte-americano. Focando nas famílias linguísticas Salish e Kwakiutl, o autor justifica a relevância de sua pesquisa pela presença das máscaras na sociedade, nas práticas rituais e na própria economia, todos mantenedores e fundantes das relações entre os habitantes e mesmo das trocas vizinhas entre os povoados. Além disso, ele parte de uma questão ingênua e veemente a um só tempo ao anunciar que lhe fugia a justificativa plástica das máscaras que observava, pergunta que surge de sua perturbação pela estrutura e estranhamento pelo estilo disso que via. O que fica a título de passagem, mas que valeria o ressaltado dentro do leque de inquietações do autor, é justamente sua menção ao fato destes adereços não ajustarem-se bem ao rosto, mesmo sendo “*profundamente escavadas pelo cinzel do escultor [...]: feitas para ser postas à frente da cara*” (Lévi-Strauss, 1979, p.14), como se uma de suas funções primárias já iniciasse frustrada.

Decadente penacho de aves que pende no topo, olhos cilíndricos e esbugalhados, telescópicos, a língua pendente que faz troça, uma cabeça de pássaro no lugar do nariz ou de sua possível ausência, paleta de tons claros, mas forte em sua brancura – máscara Swaihwé, dos Salish.

Fios negros colados à testa alta, olhos enterrados nas órbitas, apenas dois riscos comprimidos que os indicam, boca de pequena abertura em assovio ou urro, cores de uma escuridão absoluta – máscara Dzonokwa, dos Kwakiutl.

Estas são as descrições, um pouco minhas e um pouco do autor, a respeito dos elementos estéticos que percebe como invariantes dos dois tipos de máscara sobre os

quais debruça sua investigação, cada uma fazendo-se própria a um dos agrupamentos indígenas. Em sua análise, ocupa-se de dois eixos que se entrecruzam, onde um diz bastante a respeito do outro. São eles o eixo mítico e o eixo relacional, na medida em que *“tal como os mitos, as máscaras não podem ser interpretados em si e por si, como objetos isolados”* (Lévi-Strauss, 1979, p.15).

Quanto aos mitos, são muitas versões: inclusive, em tom veríssimo, coloca-se que os mitos continentais são mais bem estruturados e claros em seus detalhes do que os que circulam nos arquipélagos. Quanto a cada uma das máscaras e ao eixo de relações que compõem, há uma rede de mitos que fornecem explicações referentes à sua origem e algumas justificativas quanto ao papel que elas estabelecem nas respectivas instituições do povoado que as utiliza. O que talvez se faça ainda mais interessante, seria pontuar que o mito também se dá ao nível do traço, sendo que para cada traço da máscara - suas lascas - compete uma profusão dessas narrativas mitológicas, lendárias e sobrenaturais, que lhe é própria, de modo que se entalha um verdadeiro histórico de componentes simbólicos e rituais em seus artifícios estéticos.

Eles se dão mais ou menos assim: quanto a Swaihwé, conta-se de um rapaz leproso que é condenado ou se condena à morte devido à natureza contagiante de sua doença, e resolve ter seu fim ao atirar-se em um lago. Estando no fundo, encontra uma espécie de humanóides, espíritos marinhos que estão todos adoentados também. Acaba por curá-los em troca de sua própria cura, além de casar-se com uma jovem princesa de lá. Depois de voltar à superfície, o herói clama pela irmã e tentam pescar os espíritos. Quando o fazem, estas figuras conseguem se libertar, deixando para trás a máscara, que é passada como dote pelas gerações. Não à toa que a máscara vem das águas, ligando-se a outros mitos a respeito do peixe e do cobre, como riquezas de bastante valor nos povoados. Quanto a Dzonokwa, faz alusão direta a uma gigantesca criatura mitológica de mesmo nome, um tipo de papão-fêmea, raptora de crianças que costuma habitar as profundezas da floresta. Em uma de suas versões, conta da criança pentelha que, ameaçada por seus pais de entregá-la ao papão, foge de casa e depara-se justamente com o tal do bicho. Contando com sua esperteza, a criança oferece um remédio que faria da gigante desfigurada um ser mais belo, mas não passava de um truque para matá-la, finalizando-a na fogueira. Ao fim, acontece uma pilhagem coletiva das muitas riquezas

da criatura, como frutos, peles e carne seca, para que posteriormente estes bens fossem distribuídos pelo pai da jovem na festa-ritual *potlach*<sup>2</sup>.

Os mitos em questão configuram uma narrativa que envolve uma personagem central rodeado por seus próximos, por criaturas e divindades associadas aos elementos e acontecimentos da natureza. Esteja em disputa pelo reconhecimento dos outros, através de recursos e bens valorizados, ou esteja se tratando das distintas inserções nos ritos institucionais, tal como o matrimônio, o mito fala do que há de estatutário, a posição de cada um diante da organização do povoado. As variantes do mito têm seus caminhos conformados pelas características aparentes da personagem da trama, principalmente o sexo e a idade. No entanto, faz-se mais importante notar que o desenrolar da história altera-se, de versão a versão, devido à respectiva configuração familiar do herói ou heroína: se algum irmão está presente, se o pai é o chefe da tribo, se somente a mãe ou somente o pai aparecem na história, se não se tem pais, seja pela orfandade ou porque simplesmente não são citados, se a família relegou à personagem ao ostracismo ou à desonra, e etcétera. Independentemente da constelação familiar que a personagem se encontra, os mitos fundamentam a tradição de passagem das máscaras através da descendência hereditária e também das alianças maritais, de novo remetendo às questões do lugar social, da filiação e suas respectivas transmissões.

Ao trabalhar os mitos conforme as peculiaridades de cada contador, habitantes escutados no vasto espectro geográfico dos agrupamentos linguísticos Salish e Kwakiutl, o autor pinça o núcleo narrativo de cada mito e consegue fazer as ligações que lhe parecem necessárias para relacionar a forma estética da máscara com o que chama de sua função semântica. Este valor semântico da máscara é lido assim como o elemento linguístico que só estabelece sentido e significação se avaliado diante de outros componentes do mesmo sistema, compondo uma rede diferencial que possibilita vislumbrar a unidade no conjunto. Assim sendo, não há como a máscara isolada conter em si mesma toda a sua significação, bem como as palavras na linguagem, paralelismo que também resulta que o sentido incluído na máscara ou na palavra diz também sobre a miríade de sentidos excluídos por esta mesma escolha (Lévi-Strauss, 1979), fazendo às vezes de lembrar que o que se deixa de fora também compõe relação aos detalhes talhados na máscara.

---

<sup>2</sup> Festividade onde o anfitrião distribui riquezas a todos seus convidados de modo a validar um novo título ou estatuto social. Nela está instituído o uso das máscaras para fazer falar das estruturas relacionais que organizam determinada tribo, demonstrando ascensão ou mesmo certa estabilidade de identidade social diante dos presentes (Lévi-Strauss, 1979).

Partindo dessa reflexão anterior, as máscaras não podem ser consideradas propriamente como significantes, mas apresentam alguns pontos importantes de contato com sua lógica, ainda que elas pareçam ter uma inserção mais específica na estrutura da linguagem que vale a especulação. Ao evidenciar-se o significante em sua redução a um elemento diferencial último, mas, ao mesmo tempo, por este estar constituído necessariamente em associação aos outros significantes em cadeia (Lacan, 1999), pode-se apontar algo de um comportamento linguageiro da máscara que, neste escrito, vai ser retomado posteriormente nas voltas que me proponho a dar no panorama lacaniano – lembrando a importância de sublinhar que a máscara não se simplifica a quaisquer elementos puros em relação às referências dos três registros construídos na obra psicanalítica<sup>3</sup>.

## **A Tribo Psicanalítica**

Levando a direção do debate para o campo da psicanálise, Lacan serve-se em vários momentos da questão mítica, através dos mitos próprios ao sujeito neurótico (1995, 2008) e da situação do mito nos tensionamentos que o debate quanto à verdade traz consigo (1992). Em nenhum desses momentos a máscara é articulada ao mito, mas, sendo este o meu objetivo de trabalho, faz-se inevitável que, neste *mito para Lacan*, haja um material de peso para alimentar minha pretensão e fazer desdobrar a máscara para além da antropologia e de sua materialidade.

A importante pergunta “*com que tribo lidamos?*” parece estar contemplada por Lacan (2008) quando este repousa a questão mítica como um conjunto de representações que objetivam tocar nas relações fundamentais, ressaltando que suas características dão-se no enquadramento de um certo modo de ser humano em uma época também específica. Então, este ser humano pontual, cuja queda no divã ou na poltrona se faz condição de trabalho clínico, coloca desafios ao fazer psicanalítico por sempre atualizar-se no devir da época, fazendo com que se busque no sujeito precipitado seu mito estruturado – pontualmente estruturado. Quanto ao sujeito neurótico, ele brinca com a dimensão e a coletividade do mito ao possuir um que lhe é próprio, sendo justamente esta experiência, que diz da estruturação neurótica, que Lacan decidiu debruçar-se sobre.

---

<sup>3</sup> Caso contrário, bastaria equacionar a máscara ao significante, por exemplo.

Ao se pensar em um mito individual do neurótico (Lacan, 2008), cabe lembrar a noção antropológica a respeito de que é o mito em suas variações que faz o sustento da máscara e de seus traços, justamente para lançar a hipótese de que certo material narrativo de cunho mítico existiria para constituir uma máscara que seja pontual também ao sujeito neurótico, ainda que esteja situado em sua tribo de pertença. Este material está sob o peso determinístico de uma constelação familiar da qual o sujeito é efeito, como um mito de origem satirizado através da seguinte fórmula: “*se os pais são assim e se juntaram por assado, só poderia nascer um obsessivo mesmo*”, por exemplo. Porém, lasca por lasca, é o neurótico que vai talhando, na maciça matéria-prima, sua máscara, como uma responsabilidade paradoxal que vem de sua apreensão subjetiva dessas relações familiares<sup>4</sup>, apresentadas de uma maneira fechada, “*embora não absolutamente*” (Lacan, 2008). Neste momento, o sujeito opera essas relações não como fatos, mas antes as molda na forma de uma ficção de origem. Mas então, se o mito é mera ficção, se o cinzel está empunhado pelo sujeito, abrem-se as perguntas de que apego é este que se tem com o mito ao colocá-lo na posição de um influente organizador subjetivo, e de como é isto de ele vir a constituir-se sobre algo fechado, a ponto de mencionar-se o absoluto.

Faz-se interessante, então, ter palpável um mito autenticamente neurótico, partindo do caso do *Homem dos Ratos*, que foi trabalhado por Lacan em sua reflexão sobre o mito individual (2008), até para que se possa fazer a curiosa experiência de colocar lado a lado um índio Salish com um civilizado Pós-Vitoriano. Tal como exemplificado pelos Kwakiutl, neste caso célebre, vê-se a montagem mítica através de personagens seletos, só que armados pela constelação familiar pontual ao indivíduo: o pai, o amigo, a mãe, a mulher rica (que não deixa de ser a mãe), e a mulher pobre. Mesmo assim, o neurótico que se fala é aquele cujo mito está em função de outro mito, o do Édipo<sup>5</sup>, que é o mito da tribo freudiana, levando a indagação de caso Lévi-Strauss tivesse quedado os índios no divã, ele teria descoberto que as variantes mitológicas não estariam configuradas somente pelas respectivas regiões, mas antes fossem encontradas

---

<sup>4</sup> Aqui se pode ler a palavra pelo seu significado mais amplo, remetendo às figuras que gozam do convívio e da intimidade de alguém, ainda que a construção mítica se dê a partir de poucos personagens não por acaso.

<sup>5</sup> Não é intenção deste artigo tratar da problemática do Édipo, ainda que coubesse apontar a desconstrução que Lacan consegue elaborar já no escrito do mito individual (2008). Também a ideia aqui desenvolvida do mito como ficção não pretende deixar espaço para se confundir estruturalismo com essencialismo.

em cada um dos habitantes dos povoados máscaras bastante diferentes, ainda que tocassem na verdade coletiva.

O *Homem dos Ratos* procura enredar-se em um enredo transmitido pela constelação que lhe envolve, repetindo a história do pai tanto na reedição de sua dívida, que busca restituir uma quantia que ele devia ao amigo que nunca mais reviu, bem como na imposição que recebe em função de seu casamento, sendo este prometido a uma mulher que não amava, mas que possuía dotes e elevado status social. *Luz, câmera, ação*: o herói já tem um papel que lhe está pronto, basta seguir o *script*, encenando com a ajuda da máscara específica que pede o personagem desta tragédia. Porém, algo sempre acontece e as cortinas sempre relutam em um dado ponto, na medida em que cada “vez que o neurótico consegue ou tende a conseguir assumir seu próprio papel, cada vez que se torna de certo modo idêntico a si próprio e se certifica da pertinência de sua própria manifestação em seu contexto social específico, o objeto, o parceiro sexual, se desdobra – aqui sob a forma mulher rica ou mulher pobre” (Lacan, 2008 p.29) - sendo esta última figura a que mobiliza algo de outra ordem, o amor do *Homem dos Ratos*. Ou seja, quando a máscara parece querer adequar-se, algo da articulação entre desejo e objeto a chacoalha em seu sustento, fazendo dela um adereço gorado por causa deste desdobramento próprio ao sujeito.

O mito, tendo um caráter declarado de ficção, mantém o parentesco com obras literárias e poéticas, mas distingue-se dessas narrativas por apresentar certa estabilidade que o torna pouco maleável e que diz daquele fechamento citado, implicando em um grau de insubmissão à invenção subjetiva por apresentar certas constâncias que lhe escapa. Porém, sugerindo a noção de estrutura, o mito pode vir a transformar-se como tal, onde uma modificação implicaria em outra modificação e um elemento poderia ser deslocado, ocasionando o reajuste de todos os outros, apresentando-se, reencontrando-se e reaplicando-se conforme o ponto de convergência. Seja com o sujeito, seja com a tribo, o mito pretende-se inesgotável, estando mais próximo da estrutura que do conteúdo (Lacan, 1995). É notável que essa grande aproximação estrutural esteja condicionada por uma necessidade convocada pela verdade, conceito que não pode estar separado do mito caso se queira pensá-lo em sua condição e seus efeitos.

## Verdade Verdadeira

A ideia de introduzir a discussão acerca da verdade, mesmo que inicialmente através do mito, não foge de modo algum à questão das máscaras, afinal, penso na singularidade deste objeto quanto a sua situação na linguagem e de como ele se faz presente no imaginário cotidiano. Excetuando-se os meios artísticos predominantemente cênicos, onde se evidenciam as máscaras em sua função estética e expressiva, elas servem aos falantes como metáforas de desqualificação. Cito especificamente o teatro e a dança porque não seria de estranhar-se um poema ou construção literária que tratariam a máscara como de hábito. As máscaras aparecem recorrentemente para indicar falsidade, vinculadas à mentira e suas dissimulações, ou como indicadores dos esconderijos e inautenticidades que se podem armar na tentativa de velar algo que estaria por trás, como uma verdade que se emudeceria em defesa de pequenas encenações perversas.

Essa leitura hermenêutica de que, necessariamente, existiria um *por trás* da máscara tratado como pura verdade - *verdade verdadeira* (Iannini, 2013) -, permanece bastante próxima das leituras do inconsciente como a instância cuja característica principal baseia-se em uma dita profundidade. De fato, no texto psicanalítico está contida uma série conceitual que possibilita tal leitura, como a censura e o recalque, bem como a própria organização de instâncias psíquicas na primeira tópica freudiana, que parece indicar um vetor do obscuro inconsciente à luminosidade consciente. Porém, se há algo de profundo nesta temática desde as proposições lacanianas, para somente citar o campo da psicanálise, seria o desvio de paradigma que impossibilita referenciar profundidades.

Para tanto, este desvio apresenta a constituição do sujeito e de sua verdade na estrutura da linguagem e no campo da cultura, inserção que implica na relação de desconhecimento entre o sujeito e o discurso que o determina, mas sem atribuir o segundo a uma interioridade inacessível ao primeiro. Pode-se ilustrar a queda desta concepção citando alguns desdobramentos iniciais do seminário XI, dedicado aos fundamentos da psicanálise, na altura em que Lacan faz com que a questão da pesquisa dita científica cutuque a práxis psicanalítica. Desta leitura, seguem dois modelos, a pesquisa que *acha* e a pesquisa que *procura*, sendo que esta última, baseada em uma reivindicação hermenêutica, é apontada por sua afinidade com o registro religioso:

“*Diz-se ali correntemente – não me procurarias se já não me tivesse achado. O já achado está sempre por trás, mas atingido por algo da ordem do esquecimento. Não é assim uma pesquisa complacente, indefinida, que se abre então?*”<sup>6</sup> (Lacan, 2008, p.15)

Uma pesquisa que pretende a *procura* afina-se com um modelo de inconsciente cujas manifestações advêm de uma anterioridade do que se toma pela consciência, apontando sua causa a um centro misterioso e inacessível que aguardaria por interpretações aproximativas, à moda do umbigo do sonho freudiano e sua ideia implícita de verdade última. Mais precisamente, esse modelo de interpretação hermenêutica é sempre em duplo sentido, um que seria o sentido direto e o outro indireto, que se daria necessariamente em função do primeiro (e só!), implicando que o sentido não se faria em multiplicidades retóricas e contingenciais.

Por outra via, Lacan, quando disserta acerca da fenomenologia do inconsciente, coloca como sua causa as operações das leis do significante, deixando de embarcar nos chavões dessa *escola da suspeita* (Michel, 2013). Nesta esteira, mesmo com o característico cuidado que Lacan apresenta com a teoria freudiana, e mesmo sob o incessante mote de retornar ao seu ensinamento, sua revalorização do que alega ser o instrumento próprio do psicanalista, a saber, *a fala* (Lacan, 2008), parece levar Lacan a efetuar edições importantes nos fundamentos freudianos dos quais resiste a admitir<sup>7</sup>.

Atentando aos tropeços por onde o inconsciente *manifesta-se* (diferente de *ficar manifesto*), Lacan sugere algo que ainda não tinha sido realizado, ou mesmo nascido (Lacan, 2008), mas que se apresenta tal como um *achado*. Esta concepção vigente acaba por sugerir que o inconsciente estaria em suas produções - surpreendentes e provocantes por excelência. Como colocado, ainda que não faça refutações diretas à construção freudiana de um inconsciente da *procura*, a ser desvelado - como que cavado no seio de cada ser -, evidencia-se que Lacan traça seu modelo de inconsciente nos conformes de sua máxima: “*O inconsciente é estruturado como uma linguagem*”<sup>8</sup>. No seminário XI (Lacan, 2008), outro passo é dado desde essa perspectiva, na medida em que a estrutura linguística é postulada como um jogo combinatório que se daria de maneira espontânea e, mais importante, pré-subjetiva. Sendo assim, a linguagem que dá ao inconsciente seu

---

<sup>6</sup> O grifo é do autor.

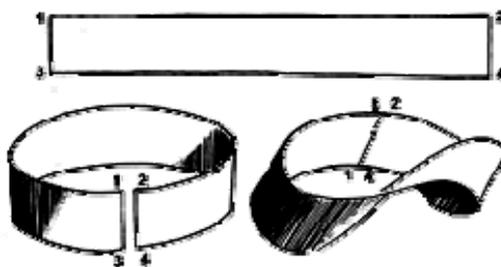
<sup>7</sup> Talvez estrategicamente, quem sabe?

<sup>8</sup> Máxima referencial aludida em vários textos, aqui pinçado do seminário XI (Lacan, 1988)

estatuto aparece como sua própria condição, e o sujeito que daí advém não mais justifica qualquer menção ao espaço euclidiano.

Não que a linguagem remeta esquematicamente a uma estrutura planar, mas sua constituição em conexões e elos significantes faz às vezes de um modelo em *rizoma*<sup>9</sup> (Deleuze & Guattari, 1995), cuja ausência de um fim e de um começo como princípio atuante já difere de uma tópica das revelações. Essa mesma proposta de continuidade verifica-se no modelo topológico da *banda de Moebius*, figura sem avesso ou direito cuja circularidade retorna a si mesma. A figura tem como proposta dar conta da estrutura do sujeito em sua relação às formações do inconsciente conjugadas ao discurso consciente (Monteiro, 2014), o que confere ao sujeito, abusando das características mais que curiosas de *Moebius*, uma disposição infinitamente plana. Este artifício topológico parece estar traduzido em palavras no seminário XI:

“[...] há algo homólogo em todos os pontos ao que se passa ao nível do sujeito – isso fala e funciona de modo tão elaborado quanto o do nível consciente, que perde assim o que parecia seu privilégio.” (Lacan, 2008. p.29)



Como adendo, resta apontar que a linguagem constitui seus pontos de densidades, mas densidades distintas não traduzem altitudes ou baixitudes. Outro apontamento: a linguagem pode ter seus furos, mas eles não se fazem abismos por onde a pedra atirada evocaria em algum momento a sonoridade de seu choque - estes furos são os legítimos *buracos sem fundo*.

A verdade está para além de uma discussão de profundidades e descobrimentos porque ela própria “*não é um predicado exterior de uma proposição; ela não é o*

---

<sup>9</sup> Neste mesmo trabalho, Deleuze e Guattari (1995) apontam o *rizoma* como modelo na medida em que fazem sua distinção radical ao que conceituam como *árvore*, modelo de pensamento que, grosso modo, contaria com um tronco hierarquicamente constituído, sendo que este espaço de visibilidade ficaria contraposto às suas próprias raízes, residentes das profundezas da terra.

*desvelamento de um ser original, mas um processo estruturado*” (Iannini, 2013, p.38). O mito, em suas articulações citadas, indica o embaralhamento que faz contraposição à lógica hermenêutica, na medida em que coloca sua necessidade estrutural mobilizada pela expressão da verdade, que desencadeia a verdade na estrutura de uma ficção (Lacan, 1995). Não sendo qualquer narrativa que fique a cargo de enunciar uma verdade e portar algo da ordem estrutural, o mito ganha um destaque interessante tanto na teoria psicanalítica como na teoria antropológica, lembrando a tese de Lévi-Strauss: que serão essas narrativas de peso que farão sustento às máscaras em seus estilos.

Então, para que a verdade fale e seja falada, ela imiscui-se no mito, colocação que nada diz respeito a uma verdade que agiria ontologicamente, no sentido de indicar uma essência individual ou qualquer correspondência a um núcleo sincero e transparente de cada ser. A direção do mito é o tratamento de uma origem, e, por isso, ele responde e relaciona-se à verdade em seu estado nascente (Oliveira, 2007), tornando-se infiel à lógica clássica entre causa e efeito, de modo a sugerir a temporalidade da psicanálise cuja pragmática aponta que antes o efeito, *só-depois*, causaria a causa.

Nesse mesmo viés, sob o ponto de vista mítico-narrativo, a teoria admite não só a impotência, mas, principalmente, a impossibilidade de pretender-se uma reconstrução ou rememoração dos fatos tal como foram na tentativa de abordar uma verdade absoluta – o que acaba por mobilizar um reposicionamento de antigas tensões entre objetividade e subjetividade, entre o factual e o ficcional.

Revisando este tensionamento desde Freud, acompanho as críticas de Iannini (2013) quando pensa que permanecem insuficientemente problematizadas as relações entre realidade e representação na obra freudiana, fazendo menção a uma das dialéticas em revisão na problemática da verdade. A título de apontamento, apresento um cúmulo de indistinção que se encontra em *Neurose e Psicose*, citado a seguir:

*“Mas lembremos que esse mundo interno nada mais é do que uma cópia do mundo externo que teria a função de representar internamente a realidade externa.”* (Freud, 2007. p.96)

Este trecho parece importante no sentido de um vislumbre das direções possíveis do pensamento freudiano. Especificamente, fica claro como este tipo de enunciado opera em desserviço às propostas de tensionamento que procuro traçar a respeito da

verdade, mas, ao mesmo tempo, fazer tal destaque autoriza uma leitura menos dogmática do texto freudiano.

Em suas controvérsias, tais questões ganham fôlego no célebre artigo “*Luto e Melancolia*” (Freud, 2011), que, por ser o último dos trabalhos da série metapsicológica, reside sobre os alicerces da produção teórica precedente a respeito do narcisismo, da pulsão, do recalque, do inconsciente, e mesmo de uma atualização dos sonhos. Mesmo sem adentrar nas questões do luto, já parece possível capturar a leitura de realidade que está em jogo neste escrito e que se repete em várias das formulações freudianas, concepção que, curiosamente, vai ativamente contra a noção quase oposta do mesmo autor: que a realidade é a realidade psíquica<sup>10</sup>.

Para chegar-se até a sugestão de realidade presente no artigo, basta acompanhar o que fica determinado como sendo a função e as condições que se dão no trabalho de luto normal<sup>11</sup>. No trabalho de luto, a perda do objeto amado provocaria outras perdas que vão sendo enumeradas, sendo elas: 1) a do interesse pelo mundo externo e 2) a da capacidade de escolher-se um novo objeto de amor, 3) levando o enlutado a afastar-se de atividades que não tenham relação com o que se perdeu. Todos estes movimentos são disparados pelo que Freud chama por *prova de realidade*, cuja função no luto seria a de mostrar que o objeto amado não existe mais, convocando um “*respeito à realidade*” (Freud, 2011) que levaria o sujeito a retirar sua libido de modo a romper suas ligações com o objeto já inexistente. Enquanto este processo durar, “*a existência do objeto de investimento é psiquicamente prolongada*” (Freud, 2011, p.49). Nesse *script* freudiano, seriam esses os desdobramentos de um trabalho saudável referente às perdas.

Nesta perspectiva, fica em evidência a importância epistemológica de uma realidade que se faz material, passível de fornecer provas e fatos imperativos ao sistema psíquico, devendo este dar conta das imutáveis verdades proferidas. Caso seguirmos este viés clinicamente, a direção ficaria pautada pela substituição do objeto a outro que proveria satisfações maiores ou em iguais proporções – uma clínica do luto restitutiva, comandada pela realidade factual.

Allouch (2004) aponta que tais construções teóricas têm sua identidade ainda bastante ligada às concepções da medicina quanto à alucinação, assim como às ideias da psicologia clássica, que pretende apreender a relação do sujeito com seus objetos na

---

<sup>10</sup> Este conceito vai se configurando desde *Estudos sobre Histeria* (1895) e *Interpretação dos Sonhos* (1900), em geral colocando-se em dialética à ideia de uma realidade externa ou material, mas sendo privilegiado no enquadre neurótico.

<sup>11</sup> A crítica da normalidade do luto encontra-se presente em Allouch (2004)

percepção. “*Não é verdade!*”. Citando uma das reações mais comuns frente à mórbida notícia, o autor implode a concepção de que a realidade serviria como critério para um pretense julgamento do enlutado, indicando a forclusão de um complexo histórico filosófico referente a este conceito. Enquanto Freud equaciona realidade *com* verdade, Allouch (2004) convoca uma nova tradição de pensamento que desloca as questões da realidade *para a* verdade. Nessa esteira, também cabe apontar alguns momentos em que Freud permanece longe de uma inimidade quanto à proposta conceitual alinhada aqui neste trabalho.

Como primeiro exemplo, um tanto antes destas referências da metapsicologia, no *Projeto para uma Psicologia Científica* (Freud, 1990), as instâncias psíquicas são teoricamente idealizadas em apuros quanto às suas investidas, no sentido de uma atrapalhação, que aconteceria logo nos momentos iniciais de vida, em distinguir-se o que seriam aparições de caráter objetivo, por um lado, das alucinações constituídas na atividade representativa, por outro. Esta inoperância, que desde o *Projeto* é tida como constituinte da estruturação psíquica, indica um interessante distanciamento, e mesmo inadequação, entre realidade e representação – noção que está ausente nos artigos supracitados. Somando-se a isso, cabe trazer que, quando Freud trata dos órgãos dos sentidos no *Projeto*, ele acaba por teorizar uma função implícita no psiquismo, chamado de para-excitação ou conta-gotas<sup>12</sup>, que agiria como um filtro, de modo a fornecer aos sistemas encarregados apenas amostras de percepção (Iannini, 2013). Com este apêndice do aparelho psíquico, é possível colocar em xeque a ideia de uma apreensão sensorial verdadeiramente pura e objetiva até pelas vias mais científicas, ou neurológicas, da obra freudiana.

Também, destacando um recorte diferente que a da metapsicologia ou de projetos psicológicos, parece interessante seguir Porge (2009) ao citar que os casos clássicos da psicanálise freudiana, como o *Homem dos Ratos*<sup>13</sup>, demonstram o zelo do autor não com a literalidade dos ditos em análise, mas sim com uma noção de verdade que não só substitui a de exatidão, mas que passa pela formatação de suas observações

---

<sup>12</sup> Varia conforme tradução e tentativa de comunicação de cada autor. No caso, Iannini (2013) opta por *conta-gotas* dos estímulos.

<sup>13</sup> “*Nessa mesma veia, a um só tempo clínica e de ficção, vem confluir seus nome de fantasias atribuídos aos casos: “o homem dos ratos”, “o homem dos lobos”, “a mulher do tapete”, “a jovem do travesseiro”, etc. Quem não vê que isso está endereçado às crianças?*” (Allouch, 2004, p.27) – das máscaras confeccionadas por Freud.

clínicas em um trabalho de romanceamento<sup>14</sup>, ou seja, paradoxalmente, busca a verdade a partir de uma construção – de uma estética do caso clínico. O que trago aqui referente ao *Homem dos Ratos* já trata a narrativa deste famoso caso como mito, passível de resumo e transmissão, um mito do mito que se organiza em *scripts* e delinea máscaras que lhes façam expressão.

Fazendo-se quaisquer ressalvas, não se pode precisar o quanto o germe da ficção, e sua potência, eram considerados como tais desde os movimentos fundadores da psicanálise, principalmente quanto aos casos clínicos construídos nas primeiras décadas do século. Porém, ainda que os mitos estivessem presentes na epistemologia freudiana, é a impossibilidade de escapar-se da forma narrativa, quando se encara a tarefa de transmitir algo do caso clínico, que atesta as condições de possibilidade para desenvolver-se um vislumbre das ficções e de seus efeitos. Paradoxalmente, é pela via das narrativas clínicas que vai delineando-se a objetividade presente na psicanálise<sup>15</sup>.

“Essa objetividade do fato clínico, tão prezada por Freud, será tratada por Lacan em termos de verdade<sup>16</sup>” (Iannini, 2013, p.31), lembrando que o fato que pesa à psicanálise também é sempre um fato linguístico, organizado como fato discursivo. Será no discurso que a verdade poderá indicar seus vínculos possíveis com a máscara, onde a própria máscara poderá indicar sua relação com o rosto – questão anunciada desde a indignação que compartilho com Lévi-Strauss (1979), e que não será descartada pela denúncia crítica do *por trás*. Para tanto, cabe traçar as relações que o discurso travaria com o sujeito.

## É Feito do Discurso

No seminário XVII, Lacan coloca que somos desde um ponto em situação ao discurso, ou seja, do qual somos *feito*. O sujeito *é feito* no discurso, de modo que, “dá no mesmo dizer me situa ou se situa esse discurso”<sup>17</sup> (Lacan, 1992, p.23). Aqui, temos uma pista de que o sujeito tem suas manifestações conforme a posição que acorda diante de determinadas configurações da linguagem, colocando-se como montagem da

---

<sup>14</sup> Porge (2009) indica a palavra *romanceamento* como um neologismo de Lacan.

<sup>15</sup> Ênfase a construção da narrativa clínica na tentativa de diferenciar este exercício do que Freud considerou em seus artigos que tocam a reflexão estética, onde aponta a extrema relevância das narrativas literárias, mas ainda num viés de separação entre fantasia e realidade sempre mediadas pelo teste de realidade, como visto em seu trabalho “*O estranho*” (1919).

<sup>16</sup> O grifo é do autor.

<sup>17</sup> O grifo é do autor deste artigo.

montagem. O discurso é trabalhado de um jeito bastante singular por Lacan neste seminário citado, de modo a caber sintetizar alguns de seus apontamentos para nele situar a problemática da verdade e da apresentação como semblante.

De modo a condensar tanto a crítica da realidade em Freud como a noção de verdade cotidiana, outra direção de pensamento devém dos últimos seminários, fazendo-se notável a colocação do seminário XX de que o discurso é o que funda e define cada realidade (Lacan, 1982). Essa pontuação aforística vai de encontro direto ao fôlego presente nas releituras linguísticas do texto freudiano, de modo a fornecer outras torções aos conceitos de verdade e realidade. Sendo assim, ao apontar-se uma realidade decorrente do discurso, atribui-se a ela uma abrangência distinta que merece ser percorrida.

O discurso, então, fica definido psicanaliticamente como laço social que compreende e faz derivar todos os tipos de relações e suas impossibilidades. Sua composição se dá por uma montagem ordenada - uma série significativa articulada. Neste sentido, depreende-se que não há nenhum tipo de realidade anterior ao discurso e suas efetivações, ou seja, que não passem pelas construções narrativas de diferentes pesos e funções, pelo mito e pela ficção.

Mesmo fazendo tecido social, o discurso também segue dimensionado ao sujeito em sua maneira sempre particular de relacionar-se, na medida em que, mesmo antes de seu nascimento biológico, a indicação de um lugar a ser ocupado inscreverá o falante numa realidade discursiva que só pode armar-se a partir dos significantes vindos da primeira alteridade (Jorge, 1988). Essa alienação coloca algo paradoxal quando, para poder constituir-se como singularidade, antes o sujeito teria que passar a fazê-lo através destes significantes que não são propriamente os seus, mas de um campo discursivo em que se vê imerso contingencialmente. Ora, não se escolhe a tribo de nascença!

Propriamente, o sujeito teria quatro maneiras específicas de estar inscrito no discurso de acordo com a estrutura do matema desenvolvido no seminário XVII (Lacan, 1992), fazendo-se mais interessante, tendo em vista a proposta deste trabalho, tratar da fórmula em si do que elaborar o funcionamento de cada discurso formulado<sup>18</sup>. Sendo assim, independentemente de qual discurso se estiver tratando, sua escrita em matema não varia - colocando-se como quatro lugares dispostos em duas frações lado a lado – dois numeradores e dois denominadores. São quatro os elementos que se acomodam na

---

<sup>18</sup> Como curiosidade, os discursos são: o do Mestre, o do Universitário, o da Histórica e o do Psicanalista.

estrutura dos discursos, sendo eles: S1 (o significante-mestre), S2 (o saber), *a* (o mais-de-gozar) e o *S* (o sujeito), que são distribuídos nos quatro lugares de modo a constituir as características de cada discurso por sua respectiva inscrição<sup>19</sup>. Então, para cada lugar do matema é atribuída uma função onde ocupam os elementos, sendo eles: o do agente (no numerador esquerdo), o da verdade (no denominador esquerdo), o do outro (no numerador direito), e o da produção (no denominador direito).

Seguindo esses termos do matema laciano, podem ler-se as construções de alteridade via movimentação ou lógica significante, ou seja, entre S1 e S2, elementos componentes do discurso. Ao tratar-se do sujeito, S1 opera como um significante irreduzível à sua especificidade, enquanto S2 é composto do enxame significante disperso pelo saber dado pela alteridade. Como exposto anteriormente, ainda que S1 represente o sujeito de uma forma que remeta a uma singularidade radical, nenhum significante adquire sentido ou potência de representação se isolado. Aliás, este é um princípio fundamental: que não há Um sem Outro. Naquilo em que o sujeito pode ver-se liberto, mesmo que minimamente, é o que corresponde ao desfazer-se do efeito alienante de S2, que se apresenta como o saber, vindo, inevitavelmente, a ser o saber do Outro.

Um dos direcionamentos que o espaço analítico empreende é operar certa separação do sujeito a estes significantes de alienação, não na tentativa de rechaçá-los completamente, mas para que o sujeito passe a ocupar um espaço cindido entre eles, em referência tanto às suas marcas originárias, bem como à alteridade em suas demandas (Jorge, 1988). O sujeito situado entre os significantes passa a colocar-se heterogêneo diante dos enunciados que lhe são dirigidos, passível de produzir sentidos novos, e, quem sabe, de gerar artifícios que comunicam seus descompassos diante do olhar alienante. Desta assunção, pode devir algo como uma Ética do Estranhamento disso que se recebe sem pedir.

As máscaras, com seus modos de apresentar-se, compor e encarnar o discurso, vão sendo passadas adiante em um contexto de filiação e de transmissão - seja nas sociedades da modernidade, nas tribos ou mesmo nas células familiares. Já em Lévi-Strauss (1979) as máscaras são anunciadas como estatuárias - de *status* -, equacionadas aos símbolos de maior riqueza de uma tribo. Sendo assim, parece que o sujeito que

---

<sup>19</sup> Neste trabalho, nenhum dos elementos serão discorridos extensamente, apenas sendo interessante privilegiar os significantes e ausentar da discussão o objeto mais-de-gozar (*a*).

melhor consegue interpor-se a essas máscaras, brinca com a comunicação, ganhando riqueza, mas a subjetiva: deixa de virar estátua, pelo menos em tempo integral.

Cabe retornar ao matema para analisá-lo de perto, agora expondo sua fórmula:

$$\frac{\text{agente}}{\text{verdade}} \rightarrow // \frac{\text{outro}}{\text{produção}}$$

O elemento ocupante do lugar de agente é quem organiza e dá nome ao discurso, indicando a importância que a este lugar é atribuído. Nesse passo, ressalta-se que a sustentação desse ilustre quadrante se faz pelo lugar da verdade, que move o discurso tal como sua mola propulsora (Jorge, 1988), conferindo-lhe algo de fundamental. Para a proposta deste artigo, destaca-se esta parte esquerda do matema, que compreende o agente e a verdade, sendo inclusive pensado por alguns autores como a fração que referenciaria o sujeito<sup>20</sup>. A fração esquerda é retomada no seminário XVIII, “*De um discurso que não fosse semblante*” (Lacan, 2009), seguinte a introdução dos discursos, de modo a apresentar a ideia de semblante e suas operações.

Neste seminário, ao semblante fica delegado o lugar de agente e sua função organizadora, tomando destaque como o objeto próprio que regula toda a economia discursiva. Ao equacionar semblante e agente, dá-se um salto topológico: enquanto que o lugar da verdade aparece situado abaixo da barra, o semblante, em contrapartida, é o lugar do que se manifesta. Em qualquer dicionário, o semblante aparece como *rosto, aparência, aspecto, fisionomia, face, configuração exterior*, de forma a tocar diretamente na discussão que trazem as máscaras.

“*Porém, o que é verdadeiro?*”<sup>21</sup>. Tomando sua própria pergunta no intuito de atualizá-la ao paradigma discursivo proposto, o autor a responde com a ideia de que o verdadeiro não passa daquilo que é dito, a frase que se sustenta no significante e que confere ao discurso seus fatos próprios<sup>22</sup>. Remetendo à noção possível de objetividade

---

<sup>20</sup> Tal como visto em Jorge (1988), bem como na maioria dos artigos dispersos sobre a temática dos discursos. Neste destaque, a parte direita ficaria referenciada ao Outro.

<sup>21</sup> Pergunta auto-referenciada de Lacan no seminário XVII (1992).

<sup>22</sup> Iannini (2013) traz a baila um espirituoso exemplo, que chama *exercício de semi-dizer*: duas crianças estão a brincar, até que uma decide relatar uma história ao seu par, uma história das mais fantásticas. Desconfiando, uma dela pergunta se era verdade. Quando recebe uma resposta afirmativa, segue-se um curto silêncio que gesta uma nova pergunta: “*Verdade verdadeira?*”. Em sua simplicidade, o exemplo formula que garantir a verdade de qualquer enunciado está somente sujeito à própria enunciação, precária e contingente - como qualquer dizer.

para a psicanálise, bem como da ética que daí advém, resta então colocar que não há nada de fato para o discurso, depreendendo que dele só esperam-se *artefatos* (Lacan, 1992). Essa noção alude às engenhocas que maquinam o discurso, quando *arte e fato* misturam-se na noção de que a verdade tem semblante estético, artístico e ficcional.

Talvez haja como ilustrar suficientemente bem o que operam os fatos de discurso ao evocar o semblante que se faz o sujeito de homem ou de mulher - meros artifícios de discursos amplamente legitimados em laço social, mas que, ao mesmo tempo, acabam por produzir direcionamentos determinantes, fusionados às resistências que lhes são correspondentes<sup>23</sup>. Outro exemplo dá-se pelas atividades estéticas, onde a organização de um discurso em torno do semblante ganha visibilidade na fenomenologia cênica, ou nas variações estilístico-enunciativas que se mostram na multiplicidade de personas de um David Bowie ou mesmo da heteronomia de um Fernando Pessoa. Na potência da máscara, também pode verificar-se escancarada construções de nomes que borram as noções do pessoal e do personagem, como Andy Warhol na *pop art*, com sua *factory* de falsas estrelas, ou mesmo na iconografia do *artista pop* que, em seu pretenso estrelato, conta com a sustentação de seis produtores e quatro compositores para manter suas apresentações de massa.

O semblante fica às vistas no discurso em que está formulado - da mesma forma que um rosto ou uma máscara ficam dispostos tal como um cartão de visitas. Mas, indo na contramão do senso comum, o semblante e a verdade não se configuram como antagônicos no discurso, antes o primeiro só podendo enunciar-se a partir da sustentação do segundo: o semblante como a derradeira mentira da verdade, ou como a derradeira verdade da mentira.

## **Quem Troca a Máscara?**

*Encarar* o rosto é o ato último deste trabalho. Em corda-bamba, essa travessia teórica coloca um abismo, remetendo à queda livre da recusa crítica do *por trás* e da hermenêutica aqui sustentada. É arriscado... Contudo, *encarar* uma situação não passa de dar uma cara possível frente aos determinantes desta mesma trama contextual; é de

---

<sup>23</sup> Outro detalhe de gênero para a discussão, que é muito contemporâneo, coloca-se no semblante que o candidato à carteira de nome social precisa performar para garantir a legitimidade do pedido: trans-máscara de tragédia, de choro, de trauma, etc..

perceber que se está tratando de superfícies e apresentações, e que corda e abismo não passam de pinturas significantes em uma tela epistemológica (mas que, ainda assim, é preciso atravessá-la). É riscado!

Antes de tratar da máscara e do rosto como entidades tópicas distintas, mais vale apontar sua conjugação, tanto no sentido de comunhão como no sentido de verbo - este elemento linguístico que é flexionado em conformes temporais, pessoais, de modo e de número. Sendo assim, destaca-se a colocação do semblante como um operador conceitual que favorece um diálogo com a teoria dos discursos, assim como também contempla a dialética estabelecida entre rosto e máscara, indicando sua indissociabilidade.

Neste sentido, dando uma pista de como prosseguir a tentar situar um suporte em relação a suas vestes e adereços, Agambem (2014) disserta sobre a *Nudez*. O autor parte de um movimento historiográfico para elaborar as noções de corpo vestido e de corpo nu, acabando por explorar o que se foi legando através dos assentamentos judaico-cristãos, ou seja, dos atravessamentos de heranças teológicas. Para tanto, remete ao mito bíblico do Jardim do Éden, onde foca no escândalo que leva Adão e Eva a tomar vergonha do próprio corpo, dando uma abrupta conclusão a este paradisíaco episódio da humanidade. Mas o que se aponta é que, mesmo aparentemente nus, no casal originário esteve sempre colocado as *vestes da graça* - expressão proveniente da tradição escolástica e dos filósofos cristãos -, justificando que de fato não estavam nus até o derradeiro pecado.

Devido aos alicerces dessa tese teológica, as propostas aqui trabalhadas contrariam esta mesma linha de pensadores no que afirmam a concepção de natureza como sendo a nudez antecedente às vestes e mesmo às vestes da graça. Com a queda do Éden, Agambem (2014) pensa na perspectiva lógica de que essa corrupção da orientação divina não preexistia ao pecado, apontando que é deste ato que devém a própria produção da ideia do natural e da nudez que lhe corresponde. Em outras palavras, “*com a subtração da graça vem à luz uma natureza original que já não é mais tal, porque original é só o pecado, do qual ela se tornou o resultado.*” (Agambem, 2014, p.107). Dessa maneira, a nudez não se caracteriza como forma codificada pela criação ou mesmo como substância estável que passa a ser encoberta, mas antes ganha status de acontecimento: só sendo possível o desnudamento e o pôr a nu, só fazendo-se possível a nudez como ato que apresenta a artificialidade da divisa entre vestimenta e corporeidade.

Ao que toca a questão do rosto, destas pontuações pode-se argumentar contra linhas de pensamento que tratam dele à maneira biologicista ou científicista, insinuando-o como veículo das pretensas universalidades antropológicamente consagradas pelos milhões de anos de evolução, como este lugar em que se expressam emoções e signos faciais comparativamente cognoscíveis - inclusive com espécies animais. Faz-se notável o esforço do ilustre Charles Darwin em analisar o comportamento muscular da face, bem como a produção da secreção lacrimal, no intuito de demonstrar que o ato do choro é um ato de ordem primitiva<sup>24</sup> (Didi-Huberman, 2016). Para essa categoria científica, o parentesco bípede e genético com os macacos faz destes o verdadeiro tesouro etológico<sup>25</sup> para se chegar à essência do comportamento e expressões humanas.

Essa linha empírica da ciência só poderia colocar-se a partir da forclusão do sujeito e do descaso à dimensão simbólico-discursiva em que ele está necessariamente inserido. O choro, como uma das possibilidades do rosto, está dado nas máscaras e rituais que determinado regime cultural oferta, de modo a instituir um choro eloquente ao invés de tomá-lo como um choro passivo e pré-programado, sempre colocado como uma expressão universal de uma emoção também universal. Bem, a etologia humana é por excelência mais complexa e paradoxal: “*É possível também chorar lágrimas de crocodilo, lágrimas-álibi, lágrimas estratégicas, lágrimas retóricas e artificiais (como se vê o tempo todo na televisão, por exemplo)*” (Didi-Huberman, 2016, p.18).

Na hipotética carência destes signos que faz e refaz determinada história cultural, deixando à disposição uma variedade mais ou menos ampla de máscaras, o rosto seria um lugar cuja aparência (des)caracteriza-se como infinita inaparência, região absolutamente desprovida de segredos – onde resta apenas uma pura exposição (Agambem, 2014). Essa nudez simbólica fica registrada num impossível mítico, posto que mesmo o recém-nascido já parte mascarado pelas determinações do Outro e por contingências contextuais, ambos fornecendo os discursos em que este sujeito acaba por alienar-se no prosseguimento de sua constituição. Colocado de outra maneira, no sentido do que Agambem (2014) traz a respeito do *desejo de reconhecimento* como algo dado para o sujeito no laço social, somado aos próprios mecanismos de transmissão da

---

<sup>24</sup> Charles Darwin realiza estudos comparativos em seu livro *A expressão das emoções no homem e nos animais* (Didi-Huberman, 2016).

<sup>25</sup> Lacan (1956) faz referências à etologia quando se referencia ao registro do imaginário, registro que estaria em plena efetivação nas relações animais como uma exclusividade que não se aplicaria ao sujeito.

linguagem, que passam por um fio condutor impresso pelo mito e pelo sintoma, é que o rosto - análogo à nudez das *vestes da graça* - já vem mascarado.

O rosto coloca-se como uma superfície para que nele se inscrevam os mais variados traços, compondo linhas e deixando rugas que, por sua vez, farão influência no decorrer ou impedimento das substituições e mesmo de outras novas inscrições. Esta dinâmica do rosto é aqui tratada como as trocas de máscara – sendo que, em geral, as máscaras anteriores colocam uma influência maciça nas trocas futuras, podendo caracterizar o sujeito de modo mais ou menos cristalizante, mais ou menos munidos destes artifícios. Neste vértice, o rosto não passa de uma máscara com peso diferenciado, não só por sua influência estrutural, mas também porque ainda estreitamente condicionado pela discursividade em que a cultura realiza suas atribuições do que é legítimo e dos semblantes que lhe são adequados. Não seria indigno nesta perspectiva de pensar o rosto como esta primeira máscara que se recebe sem pedido prévio<sup>26</sup>.

Deleuze e Guattari (1996) pensam que o rosto não agiria à moda individual, mas antes ele estaria convocado pelos processos de individuação criados nos rituais do laço social, denunciando que determinados agenciamentos de poder que crivam a cultura apresentam a *necessidade* da produção de rostos. Quanto ao poder, entendido de forma ampla – como sendo índice de uma relação díspar -, os autores ilustram das mais diferentes formas:

“[...] *o poder maternal que passa pelo rosto durante o próprio aleitamento; o poder passional que passa pelo rosto do amado, mesmo nas carícias; o poder político que passa pelo rosto do chefe, bandeirolas, ícones e fotos, e mesmo nas ações da massa; o poder do cinema que passa pelo rosto da estrela e o close [...]*” (Deleuze e Guattari, 2012, p.47).

Abstrai-se uma máquina social - de semiótica significativa e subjetivante - cuja produção delinea-se em linhas de redundância, ou seja, a questão da produção de rostos é perpassada por uma demanda constante de inteligibilidade, de onde se extraem as

---

<sup>26</sup> Essa hipótese entra em alinhamento com um complexo desdobramento do que seria responsabilidade e do que seria escolha na perspectiva do sujeito na psicanálise, tarefa que excede as propostas atuais deste trabalho.

dicotomias *prêt-à-porter* que se imprime facilmente no outro – esse é o eco moebiano do *desejo de reconhecimento* que traz Agambem (2014).

Homem *ou* mulher, adulto *ou* criança, chefe *ou* subalterno, rico *ou* pobre, negro *ou* branco, e por aí vai à maneira de estruturar-se tal economia do rosto em operações que se organizam no tempo de um instante, no instante de uma percepção, na percepção de uma olhadela aos passantes velozes na cidade<sup>27</sup>. Dessa maneira, existe um rosto que escapa da vontade do sujeito, mas que este terá que se haver, já que, por mais que os discursos que fundam e sustentam tais máscaras não lhe caibam, o sujeito arca com um duplo destino de 1) ser identificado a tais modelos vigentes, no contato com seus semelhantes, bem como de 2) ter o rosto, essa primeira máscara, como matéria prima às suas máscaras futuras - simulacros de si mesmo.

Logo, existe uma capacidade ética de coincidir ou fazer distância do rosto, cabendo lembrar não deixar de tratar do rosto também como máscara, mas uma máscara que “se nasce com”, na medida em que tentar escapar dele é tentar fazer ceder os imperativos e modelos vindos do Outro. Dos mitos que servem à sustentação das mais diferentes máscaras, à maneira que o mito individual se presta a ser pensado como o mito *per se* do rosto - traduzindo uma verdade narrativa da fundação de determinado sujeito, se pensado em seu vértice familiar -, caberia considerar junto a Deleuze (2011) a tendência do mito em constituir modelos. Em sua especificidade, por tratar-se de uma ficção estrutural, o vício circular do mito acaba ressaltado.

Marca-se a insistência de uma já citada *Ética do Estranhamento*<sup>28</sup>, por onde demandas neuróticas e critérios culturais passam a ser colocados em questão, ou seja, do rosto que se recebe e das máscaras que cabem procura-se tomar distância. Também, é nessa perspectiva que arrisco apontar que, tendo como referência a dialética entre modelo e simulacro (Deleuze, 2011), o rosto estaria colocado necessariamente como modelo, ao passo que a máscara *pode* devir em simulacros, que acompanham a reestruturação e reinvenções mítico-discursivas do sujeito. Do ponto de vista platônico, os modelos estariam sempre em débito por constituírem-se em cópias mais ou menos imperfeitas de acordo com um mundo de verdades últimas, a saber, o plano das Ideias. Já os simulacros são cópias tão degradadas que adquirem uma potência de relativa independência, ao mesmo tempo em que impossibilitada de não ter quaisquer vestígios de parentesco em relação aos modelos. Indo além, mas resumindo: mesmo que, em

---

<sup>27</sup> “*O rosto é uma política.*” (Deleuze e Guattari, 1996).

<sup>28</sup> Afinada às propostas psicanalíticas, mas não exclusivas a essa ética.

certos momentos, o ator não possa de fato escolher ou mesmo recusar o papel que o autor lhe destinou, não há como acontecer uma completa identificação com o personagem ausente de quaisquer resíduos, sem a possibilidade de haver graus de resistência<sup>29</sup>.

Feita essa indicação ética, retorno à Deleuze e Guattari (2012) para deles captar outra contribuição bastante original para se pensar o rosto no que daria para chamar de sua faceta funcional, operativa. Neste artigo (*Rostidade*), o rosto é conceituado como um sistema *muro branco/buraco negro*, na medida em que consiste de inscrições significantes – o *muro* –, bem como de alojamentos por onde se faz a subjetividade – o *buraco* –, lembrando o chavão psicanalítico que o sujeito se encontra no hiato entre significantes. Mesmo que dessa linha sigam originais desdobramentos que não interessam pelo perigo de confundir a conceituação aqui anteriormente traçada, a ideia de um rosto poroso (Godinho, 2010), tal qual uma superfície esburacada, favorece para conceber a articulação entre este e a máscara.

Eis os buracos do rosto: olhos, ouvidos, boca, narinas; passíveis de abrirem-se ou fecharem-se às percepções, sensações, cheiros, sons, palavras. Por si só, o rosto já contém os aparatos para captar os elementos que compõem a dita realidade e suas mediações simbólicas correspondentes. Pois bem, sejam da tribo que for - Dzonokwa ou Kwakiutl -, as máscaras, em sua colocação, acabam por realizar modulações e gradações dessas aberturas, de modo a instaurar distintos regimes de visibilidade - olhos esbugalhados ou rasgados -, de oralidade - boca em urro ou língua pendente - e até de amplitudes de escuta. Ou seja, a máscara impõe suas restrições, e é por essas mesmas restrições que cada máscara indica suas possibilidades próprias de relação frente à alteridade.

Por mais que seja uma questão operativa que a máscara necessariamente reduza o leque gestual, expressivo e transformativo, é nessa aporia que o sujeito é levado a conseguir situar-se em uma posição de enunciação, de agente discursivo, ainda que minimamente. Dizia o renomado dramaturgo, em seu divertido *Manual Mínimo do Ator*<sup>30</sup> (Fo, 2011), que as máscaras não só alteram de maneira particular a emissão da

---

<sup>29</sup> Pego o exemplo que Agambem (2014) apresenta em seu artigo “*Identidade sem pessoa*”, acomodando-o sutilmente na retórica deste trabalho.

<sup>30</sup> Livro que rendeu a Dario Fo seu Nobel de Literatura, conta com diversas passagens onde o autor faz alusão ao gênero teatral popular oriundo da Itália do século XV, chamado de *Commedia Dell’arte*, que, por sua vez, contava fortemente com o uso das máscaras, consolidando personagens cujos nomes continuaram a ressoar – *Arlecchino* e *Colombina*.

voz de quem as usa, mas também provocam incômodos por limitar o campo visual. Como exemplo, ele cita máscaras cujas propriedades e curvaturas atuam na amplificação da voz, tal como faria um megafone, ou no abafamento do som vindo dos colegas e da platéia.

Como operação desencadeada pelas funções do rosto, seja por tédio de sua máscara ou devido a um encontro vertiginoso, suas eventuais aberturas deixam incógnito o desenrolar dos acontecimentos. A máscara que limita os buracos do rosto assim faz o sujeito, e, por mais colados que estejam rosto e máscara, é sua eterna e insolucionável inadequação<sup>31</sup> que fazem possíveis suas trocas e negociações. Além disso, o sujeito não está no controle de suas próprias trocas, aberturas e fechamentos, bem como não está no domínio de seu próprio desejo; isso tudo passa a ocasionar-se em encontros em que se vê exposto – acasos e destinos –, cabendo lembrar que esses encontros estão sempre condicionados por certa trama contextual de uma história que lhe transcende, e é isso que o sujeito precisa *encarar*.

## **Breve Cartografia Sentimental** <sup>32</sup>

Por realizar este trabalho no contexto de conclusão de curso, percebo que faço honra ao jeito que me movimentei em sua duração. Trocas de departamentos, trocas de cadeiras, trocas de linhas teóricas, trocas de autores, trocas de máscaras – máscaras teóricas que fazem as angulações do olho, definem sensibilidades e seus respectivos pontos cegos. Nessas muitas trocas, penso ter desenvolvido aquela abertura que se tenta transmitir ao mencionar-se a noção de ecletismo, termo que me agrada apesar de hoje em dia estar batido, banalizado. Como na dinâmica da vida e seus encontros, mesmo que algumas máscaras não tenham se apresentado propriamente, devido à brevidade deste escrito, suas lascas pairam nas entrelinhas.

Da máscara que me dediquei a entalhar neste ano passante, referenciando-me ao semblante clínico-psicanalítico<sup>33</sup>, posso dizer que ela é manufaturada em meio a muitas outras, um verdadeiro desfile destas.

---

<sup>31</sup> Anunciada desde Lévi-Strauss (1979).

<sup>32</sup> Menção ao livro de Suely Rolnik (2014) que me inspirou a temática deste trabalho.

<sup>33</sup> Nos matemas discursivos, a máscara analítica é colocada como *a*, mas isso fica para outra hora...

Enfim, para aqueles que tomam a clínica em *setting* como um trabalho de pouco contato, ausente de grandes acontecimentos, posso fazer a crítica de que se encontram alienados a essa faceta carnavalesca (veneziana, carioca, etc.), que apenas um paciente, em sua solidão, já é capaz de apresentar ao longo de somente uma sessão – o que dizer do que se apresenta em um turno inteiro, ou mesmo um dia recheado de atendimentos?

Também, e para ensaiar uma primeira conclusão, é uma tarefa, ainda que não exclusiva, do ato analítico de incitar distanciamentos às máscaras e aos modos mais ou menos cristalizados que lhes acompanham – fazendo jus a estranha Ética do Estranhamento. E como tal, sendo ética, é algo que segue sendo: nas experiências e posturas, na clínica e na vida – se há como separá-las...

## Referências

Agambem, G. (2014). *Nudez*. Belo Horizonte: Autêntica.

Allouch, J. (2004). *A Erótica do Luto – No tempo da morte seca*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.

Deleuze, G. (2011). Simulacro e filosofia antiga. In \_\_\_\_\_. *Lógica do sentido*. (pp. 259-272). São Paulo: Perspectiva.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1995). Introdução: Rizoma. In \_\_\_\_\_. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. (v.1, pp. 11-37). Rio de Janeiro: Editora 34.

Deleuze, G. & Guattari, F. (2012). Ano zero - Rostidade. In \_\_\_\_\_. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. (v.3, pp. 35-68). Rio de Janeiro: Editora 34.

Didi-Huberman, G. (2016). *Que emoção! Que emoção?*. São Paulo: Editora 34.

Freud, S. (1990). *Projeto para uma Psicologia Científica*. (Vol.1) (Obras psicológicas completas de Sigmund Freud). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1895)

\_\_\_\_\_. (2011). *Luto e Melancolia*. São Paulo: Cosac Naify. (Trabalho original publicado em 1917)

\_\_\_\_\_. (2007). Neurose e Psicose. In L. A. Hanns (Coord.). *Escritos sobre a Psicologia do inconsciente vol.III: 1923-1940*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1924)

Fo, D. (2011). *Manual Mínimo do Ator*. São Paulo: Senac.

Monteiro, M. P. (2014). A topologia de Lacan. *Estudos de Psicanálise*, n.41, pp.133-140.

- Godinho, A. (2010). Como desfazer para si próprio o seu rosto?. *Cadernos e Subjetividades - Núcleo de Estudos e Pesquisas de Subjetividade PUC – SP*, pp. 68-78.
- Oliveira, C. (2007). Da enunciação da verdade ao enunciado do gozo. *Discurso*, n.36, pp.273-286.
- Iannini, G. (2013). *Estilo e verdade em Jacques Lacan*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Jorge, M. A. C. (1988) *Sexo e discurso em Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2008). *O mito individual do neurótico, ou, a poesia e verdade na neurose*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1952)
- \_\_\_\_\_. (1995). *O seminário – Livro 4: A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1956-1957).
- \_\_\_\_\_. (1999). *O seminário - Livro 5: As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1957-1958).
- \_\_\_\_\_. (1988). *O Seminário - Livro 7: A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1959-1960).
- \_\_\_\_\_. (2008). *O Seminário - Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1964).
- \_\_\_\_\_. (1992). *O Seminário – Livro 17: O avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1969-1970).
- \_\_\_\_\_. (2009). *O Seminário – Livro 18: De um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (Trabalho original publicado em 1971)
- \_\_\_\_\_. (1982). *O Seminário - Livro 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (Trabalho original publicado em 1972-1973)
- Lévi-Strauss, C. (1981). *A via das máscaras*. Lisboa: Editorial Presença.
- Lispector, C. (2009). *A Paixão segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Michel, J. (2013). A questão do sujeito em Ricoeur e Deleuze. In F. Nascimento, & W. Salles (Org.). *Paul Ricoeur: Ética, Identidade e Reconhecimento* (pp.11-36). São Paulo: Loyola.
- Porge, E. (2009). *Transmitir a clínica psicanalítica, Freud, Lacan, hoje*. Campinas: Unicamp.
- Preciado, B. (2014). *Manifesto Contrassexual - Políticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: n-1 edições.
- Rolnik, S. (2014). *Cartografia Sentimental*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS.



*(Uma) Máscara Kwakiutl*



*(Uma) Máscara Dzonokwa*