

## **A beleza para além do corpo-imagem:**

### **Antígona e Lol. V. Stein**

*Beatriz García Moreno*

Imagem, corpo e beleza são temas permanentes no desenvolvimento das teorias tanto de Freud quanto de Lacan. Este último, em seu "Estádio do espelho"<sup>1</sup>, seguindo Freud, situa a imagem especular como a que confere forma e unidade ao corpo imaginário, e acrescenta que ela abre a possibilidade de reconhecer o outro semelhante. Argumenta, enfatizando a necessidade do reconhecimento do Outro, que lhe permite um lugar no registro do simbólico.

Lacan também se detém nas teorias de Freud sobre a sublimação como um destino da pulsão, mais particularmente sobre a função do belo e, ao abordar a pulsão escópica, assinala a função da imagem que captura e faz tela para o real, que pode abrir caminho para o surgimento de um gozo não localizado e para a manifestação da beleza unida a um corpo para além da imagem.

Mas, a beleza na psicanálise, do que se trata? Por que Lacan fala de desejo e de paixões quando se refere à beleza? A que corpo, além daquele conferido pela imagem especular, se refere em sua abordagem?

Para abrir caminho na busca de resposta a essas questões, enfatizamos a seguir alguns de seus argumentos, particularmente os que ele desenvolve quando fala sobre Antígona<sup>2</sup>, personagem de Sófocles, e quando se refere a Lol. V. Stein, personagem de Marguerite Duras, na homenagem que presta a essa escritora<sup>3</sup>.

#### **A beleza e as paixões**

Lacan, no seminário *A ética da psicanálise*<sup>4</sup>, questiona a função do belo e o situa em um cruzamento com o desejo cujo limite é o ultraje. Ele acrescenta que a beleza é a última barreira contra o real, a qual, em seu caráter perturbador e no enigma que encerra, não cessa de convidar a um gozo não-todo, ilimitado, que impele a um para além da norma estabelecida, a um gozo que não se pode localizar nem apreender.

Lacan se refere à relação ambígua entre o belo e o desejo: por um lado, o belo aparece no foco do desejo; por outro, parece que o belo o detém, o desanima, fazendo inclusive pensar que poderia ser eliminado do seu registro. Entretanto, ele acrescenta que ambos, o desejo e o belo, se cruzam de modo misterioso em um limite que designa como ultraje, embora diga que o belo parece ser insensível ao ultraje. O belo em sua função singular não engana o desejo, mas o desperta e o acompanha na medida que tem estrutura de sonho. A confluência entre o belo e o desejo parece se dar na margem da dor, mas não da dor do masoquismo que, de acordo com Lacan, é um bem que se troca, mas do belo com sua crueldade e sincronia. Pareceria que o belo como dor estivesse capturado em uma paixão que irrompe e descompõe a suposta harmonia do corpo especular.

Eric Laurent<sup>5</sup>, em *Los objetos de la pasión*, recolhe as proposições de Lacan sobre as paixões expostas em diferentes momentos do seu ensino. Diferentemente de Freud que pensava os afetos em oposição à representação, Lacan busca unir afeto e representação. Isso implica na presença do corpo e em uma redefinição do termo paixão, não como o que se opõe à sabedoria e deve ser evitado para se sustentar no "justo meio", como concebia a época Clássica, mas como um sentimento que se experimenta no corpo como substância gozante. Lacan encontra um momento inaugural desse tipo de paixão no século XII, quando aparecem as místicas e seus discursos, e o corpo se manifesta

realizando uma amarração entre o inconsciente e um real de gozo.

Laurent indica como Lacan divide as paixões em paixões do ser e paixões da alma. As paixões do ser se referem ao que falta no ser, à relação com o Outro em um nível fantasmático. São paixões de amor, de ódio e de indiferença, e se apresentam acompanhadas de ações: amamos, odiamos, somos indiferentes<sup>6</sup>. As paixões da alma são as que Lacan<sup>7</sup>, em *Televisión*, resume como tristeza e mania. E Miller<sup>8</sup> precisa, em *Extimidad*, como "paixões do objeto a", isto é, paixões próprias do objeto pulsional que pertencem ao ser-falante: tristeza, gaio saber, felicidade, beatitude, apatia, mau humor. São paixões que se referem a um corpo feito de substancia gozante, escrito e trespassado pela pulsão. Elas vão além da imagem e permitem uma presentificação do gozo. O belo, em sua confluência com um desejo que poderia ser chamado de encarnado, passional, captura o olhar em um caminho para a beatitude, e desse modo, põe em jogo as paixões da alma.

### **Antígona**

Lacan desenvolve seu argumento sobre a beleza detendo-se em *Antígona*, personagem da tragédia de Sófocles, e aponta seu aprisionamento em uma paixão que a leva a uma ação que a coloca entre a vida e a morte, na confluência do belo e do desejo<sup>9</sup>.

Ao tomar conhecimento do castigo imposto por Creonte, rei da cidade, de não sepultar seu irmão Polinices, que havia se rebelado contra Tebas, Antígona decide desconhecer a lei de Creonte sem se importar com o castigo que tal decisão acarretaria. Firme em seu desejo de sepultar seu irmão Polinices, se mostra livre das paixões da compaixão e do temor que sua situação, na medida em que arrisca perder sua vida, pode despertar no espectador. No desenrolar da tragédia é o coro quem recolhe essas paixões e vai dando conta delas à medida que as ações se sucedem, enquanto

Antígona vai se desprendendo do seu corpo-imagem especular, merecendo assim um reconhecimento do Outro, outorgando-lhe uma identidade no social. Esse desprendimento ocorre ao menos de três modos:

1. O semblante de bondade e docilidade que a haviam caracterizado cai, para dar lugar à cruel inimizade. Ela, que de acordo com suas palavras foi feita para o amor e não para o ódio, dá as costas à sua irmã Ismênia, que trata de convencê-la a não se rebelar contra o espaço protetor que lhe oferece seu tio Creonte no âmbito doméstico.
2. A firme decisão de enterrar seu irmão demonstra uma total indiferença ante as leis da cidade. No momento de realizar os ritos do sepultamento do seu irmão, presa em uma paixão por sua linhagem que parece situá-la em outra dimensão, emite um gemido lancinante semelhante ao das aves quando perdem suas crias.
3. Por último, o desprendimento de seu corpo-imagem adquire toda sua dimensão no desfile que realiza para a tumba onde será enterrada viva, precedido por um solilóquio em que se lamenta pela vida a que parecia estar destinada e que já não terá. Assim, Antígona se situa fora da diacronia, no próprio limite ao qual a conduz a paixão por sua linhagem. A voz dos seus antepassados, que não a livra de um destino criminoso, a leva a uma morte sacrificial, quando espera se reunir com eles.

### **Lol. V. Stein**

A abordagem de Lacan sobre a beleza também pode ser encontrada no texto "Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol. V. Stein"<sup>10</sup>. Ele se detém na personagem Lol. V. Stein para assinalar que nela é possível presenciar a beleza no limite que se descobre entre o corpo imagem-especular - que permite um reconhecimento no social - e o corpo que ganha forma pela ação do objeto pulsional -

no caso o olhar, que desperta a paixão e o enigma - que se fixa na imagem que fascina com seu brilho insuportável, pois ao mesmo tempo em que guarda para si, como diz quando se refere à Antígona, inviabiliza na intimidade<sup>11</sup>, enquanto desenha um litoral entre a presença e a ausência, a vida e a morte.

Diante da perda do corpo, diz Laurent<sup>12</sup> em *Los objetos de la pasión*, cada um, Joyce, Antígona e Lol. V. Stein, mediante "complicados dispositivos", adota um corpo. Detém-se no relato de Marguerite Duras e aponta que ali, assim como em Joyce e Antígona, se dá uma perda do corpo sustentado na imagem especular que lhe dá uma identidade e a situa no destino simbólico estipulado pelo Outro social. Nas ações realizadas por Lol se manifesta um gozo Outro que não pode ser apreendido, um gozo que Lacan relacionou com as místicas e com Joyce. Um gozo não fálico que se desloca e se apoia na alma, como diz Lacan, quando se refere à palavra "arrebatamento" de Lol. V. Stein e comenta que ali é a beleza que opera. A beleza que, para a psicanálise, não passa da mesma presença de um corpo além da imagem.

No caso de Lol, a perda do corpo-imagem está relacionada com a cena, bem no início do relato, que ocorre no salão de baile do cassino de T. Beach, quando seu noivo, Michael Richardson, que lhe estava destinado aquela noite, e para quem ela havia se preparado com seu traje longo e sua nudez, é raptado por uma mulher, Anne Marie Streter, que chega ao lugar acompanhada de uma filha que foge do baile e que, desde que entra, captura o noivo em uma dança que funde seus corpos<sup>13</sup>. Como observa Catherine Lazarus-Matet, em um "instante fulgurante", também captura seu olhar, enquanto "sua atenção fica inteiramente submetida"<sup>14</sup>. Diante dessa cena, Lol se fixa a um lugar como nunca antes havia acontecido, mas logo que o casal sai do salão ocorre uma ruptura que, de acordo com suas palavras, a situa em um não estar. Foi no lapso que ali se abriu, e que durou dez anos, quando se casou e teve três

filhos. Sobre essa época ela diz ao seu amante Jacques Hold "Sim, já não estava em meu lugar, eles me levaram [...] não sei quem está em meu lugar"<sup>15</sup>.

No fim desses dez anos, Lol encontra por acaso sua antiga amiga e companheira de infância, Tatiana, que também presenciou a cena do baile e descobre que, embora fosse casada, ela tinha uma relação secreta com seu amante, Jacques Hold. Ela decide segui-los até o motel em que se encontravam e, do jardim, olha através da janela aberta como Hold lhe tira o vestido e aparece a mulher "nua, nua sob seus longos cabelos"<sup>16</sup>. Esta cena, mais do que reatualizar o acontecimento do baile, diz Lacan, refaz o nó que aperta e causa o arrebatamento de Lol, e a devolve a um lugar do qual já não poderá se desprender. Seria possível dizer que o objeto pulsional, o olhar, se converte em objeto de sua paixão e lhe dá um lugar que nunca havia tido. O olhar a transforma em parte do quadro, em mancha que olha e captura o que se aproxima. Em sua homenagem à escritora, Lacan belamente começa dizendo:

Arrebatada. Se evoca a alma e é a beleza que opera. Desse sentido ao alcance da mão, a pessoa se libera como pode, com símbolo. Arrebatadora é também a imagem que nos imporá essa imagem de ferida, de exilada das coisas, que ninguém se atreve a tocar, mas que nos torna sua presa<sup>17</sup>.

Mas Hold também fica preso ao arrebatamento, "disposto a amar toda Lol"<sup>18</sup>. À maneira do papel do Coro em Antígona - que recolhe os sentimentos de compaixão e temor que surgem através do desenvolvimento da peça -, Hold, em seu papel de narrador, arca com a angústia e a empolgação com o que acontece<sup>19</sup>. Desse modo ele libera o leitor, que fica capturado pelo brilho de Lol, pela sua beleza e pelo seu desejo, e nesse corpo "a três" que compõe.

Miller<sup>20</sup>, em *Extimidad*, se refere às paixões da alma como paixões do objeto pulsional. Lol asas de anjo, como diz Lacan ao decifrar seu nome<sup>21</sup>, presa na paixão pelo objeto olhar, fica petrificada em uma atitude de

arrebatamento que talvez pudesse se relacionar com a beatitude. Seu sobrenome, enfatiza Lacan, alude à pedra, e além disso está o V. de Tesoura, que sugere o corte, as asas cortadas. Lol está fixada na cena. Seu esvaziamento ficou preso a esse momento do baile, mas sua atualização ocorreu a partir da cena da amiga que seu amante desnuda, e que, como uma mancha, o olhar aparece e a enlouquece. Ela deixa tudo, sua família, seus filhos, por regressar a esse jardim de entrada, de onde pode, através da fenda, do enquadre que lhe oferece a janela, ver o que ali sucedia. É dali que Lol existe e mostra seu enigma.

Lol perde seu corpo-imagem especular na noite prevista para o compromisso e encontro com seu amante, ao ser arrebatado por outra mulher que a deixa vazia, e só o encontra na amiga que não cessa de olhar de longe, enquanto fazia amor. Esse corpo, que vai além da imagem, se *en-forma* a partir da pulsão olhar que se fixa na cena.

#### **Para encerrar**

A beleza em psicanálise, segundo Lacan localizada no limite entre o desejo e o ultraje, vai além da imagem que o sujeito reconhece no espelho como unidade e que o enche de júbilo sempre e quando essa imagem é reconhecida pelo Outro. Essa beleza parece se situar em um limite que dá conta de um gozo-Outro que escapa e não pode ser apreendido. Nos casos mencionados, o corpo que se sustentava na imagem especular e no reconhecimento do Outro se rompe para dar lugar ao corpo pulsional, informe, envolto em um saco sem borda, esburacado, vazio.

Em cada um deles ocorre um desprendimento desse corpo especular que se oferece como um chamariz para ser contemplado, e se produz o desvelamento de outro corpo pulsional. Nessa ação se torna manifesto o objeto pulsional olhar com o enigma que lhe corresponde, e que, em vez de pacificar, abre a janela para o sinistro, para o encontro de um gozo não localizado que exhibe o vazio, a mancha. O

objeto a olhar, Lacan o extrai quando se refere à pulsão escópica e o apresenta, como aponta Miller<sup>22</sup>, como o mais inapreensível, o mais evanescente, que só é capturado na tela mediante a anamorfose, que requer um enquadre para além do ponto geometral.

Embora o encontro com a primeira imagem no espelho produza júbilo pelo reconhecimento de uma forma que tem a capacidade de gerar, como expõe Lacan<sup>23</sup> em "El estadio del espejo", essa forma-corpo imaginária que estabelece o eu, ela não se sustenta por si mesma, requer o reconhecimento do Outro que lhe atribui um corpo simbólico, mas também uma remodelação permanente ao longo de sua vida na medida que é objeto a e sua ânsia de satisfação, o que o *enforma* para além da imagem<sup>24</sup>. A consistência imaginária cai e assim se descobre o vazio, o enigma do objeto pulsional que fica sem tela e revela o buraco. A pulsão de novo insiste em encontrar outra aparência para sua forma.

Antígona e Lol. V. Stein se mostram em todo seu esplendor quando, por ocasião do desprendimento do corpo especular com sua consistência imaginária e da ausência do reconhecimento pelo Outro, se revelam em sua dimensão de corpos-substância gozante, informe, acossados em uma ação para se fixarem e se reconstruírem a partir da paixão que os invade.

---

<sup>1</sup> LACAN, J. (1998[1966]). "El estadio del espejo". In: *Escritos I*. Buenos Aires: Paidós, pp. 86-93.

<sup>2</sup> IDEM. (2003[1959-1960]). *El seminario, libro 7: la ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, pp. 278-343.

<sup>3</sup> IDEM. (2012[1965]). "Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol. V. Stein". In: *Otros Escritos*. Buenos Aires: Paidós, pp. 209-216.

<sup>4</sup> LACAN, J. (2003[1959-1960]). *El seminario, libro 7: la ética del psicoanálisis*. Op. cit., pp. 278-279.

<sup>5</sup> LAURENT, E. (2001). *Los objetos de la Pasión*. Buenos Aires: Tres Haches, pp. 59-80.

<sup>6</sup> IDEM. *Ibid.*, pp. 9-10.

<sup>7</sup> LACAN, J. (2012[1974]). "Televisión". In: *Otros Escritos*. Op. cit., pp. 535-572.

<sup>8</sup> MILLER, J.-A. (2010). *Extimidad*. Buenos Aires: Paidós, pp. 464-468.

---

<sup>9</sup> Antígona é filha de Édipo com a rainha Jocasta, a quem desposou como prêmio por ter devolvido a tranquilidade a Tebas, ao decifrar o enigma proposto pelo oráculo. Quando Édipo descobre que Jocasta é sua mãe, fura os próprios olhos, enquanto Creonte e seus filhos, Eteocle e Polinices o desterram da cidade. Enquanto Antígona e Ismena acompanhavam seu pai cego em seu peregrinar por fora de Tebas são levadas à casa do seu tio Creonte, que deve dar-lhes proteção. Por sua parte os dois irmãos Eteocles e Polinices decidem revezar-se no comando de Tebas, mas um ano depois o primeiro deles não assume seu compromisso e Polinices, o segundo, sai em busca de ajuda para atear fogo à cidade e recuperar o poder perdido. Vale esclarecer que Creonte, irmão de Jocasta, que havia exercido o poder quando os filhos de Laio não podiam fazê-lo, era aliado de Eteocles. Polinices cumpriu o prometido, regressou e ateou fogo à cidade. Durante a batalha que se desencadeou, enfrentou em uma luta corpo a corpo seu irmão Eteocles, na qual ambos morreram. Com a derrota de Polinices, Creonte se reafirmou no poder, e exaltando o comportamento de Eteocles propõe que seu cadáver seja tratado de acordo com os rituais próprios do sepultamento, o de Polinices não deveria ser enterrado, permanecendo exposto à decomposição e a ser devorado pelos abutres. Esta ordem deveria ser executada como castigo e escárnio para todos os habitantes de Tebas, e quem não o cumprisse deveria ser castigado com a morte. SÓFOCLES. (1978). "Antígona". In: *Trágicos griegos*. Madrid: Aguilar, pp. 283-308.

<sup>10</sup> LACAN, J. (2012[1965]). "Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol. V. Stein". In: *Otros Escritos*. Op. cit.

<sup>11</sup> IDEM. (2003[1959-1960]). *El seminario, libro 7: la ética del psicoanálisis*. Op. cit., p. 298.

<sup>12</sup> LAURENT, E. (2001). *Los objetos de la Pasión*. Op. cit., pp. 53-55.

<sup>13</sup> LACAN, J. (2012[1965]). "Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol. V. Stein". In: *Otros Escritos*. Op. cit.

<sup>14</sup> LAZARUZ-MATET, C. (2005). "El instante eterno de Lol". In: *Los usos del lapso*. Buenos Aires: Paidós, pp. 483-512.

<sup>15</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 487.

<sup>16</sup> LACAN, J. (2012[1965]). "Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol. V. Stein". In: *Otros Escritos*. Op. cit., p. 213.

<sup>17</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 209.

<sup>18</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 212.

<sup>19</sup> IDEM. *Ibid.*, p. 215.

<sup>20</sup> MILLER, J.-A. (2010). *Extimidad*. Op. cit.

<sup>21</sup> LACAN, J. (2012[1965]). "Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol. V. Stein". In: *Otros Escritos*. Op. cit., p. 209.

<sup>22</sup> MILLER, J.-A. (1998). "La imagen reina". In: *Elucidación de Lacan*. Buenos Aires: Paidós, pp. 577-593.

<sup>23</sup> LACAN, J. (1998[1966]). "El estadio del espejo". In: *Escritos I*. Op. cit.

<sup>24</sup> LAURENT, E. (2013). "Más Allá del Narcisismo". In: *El lugar y el lazo*. Buenos Aires: Paidós, pp. 67-75.