

[Clique aqui para ampliar](#)

TROVÃO E TÔNICA

(ou pequena introdução musicada ao Japão de Lacan)♦

Marcus André Vieira

Professor do Departamento de Psicologia
da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ);
Psicanalista, Membro da Escola Brasileira de Psicanálise (EBP)
e da Associação Mundial de Psicanálise (AMP)

mav@litura.com.br

www.litura.com.br

Referência:

VIEIRA, M. A. Trovão e tônica (ou pequena introdução musicada ao Japão de Lacan). *Plural*, Minas Gerais, n. 31, p. 81-92, 2010.

Quando descobri que minha “intervenção” seria a última desta semana que temos chamado, pelo ritmo e a intensidade de nossos trabalhos, de “loca Buenos Aires lacaniana”, decidi apresentar algum entretenimento e, portanto, mais do que algo pretensamente importante, já que nossa caixa de aprendizagens e de bem dizeres ao longo daqueles dias já estava agradavelmente lotada.

Concebi então um divertimento musical, não exatamente sobre o Japão de Lacan porque, afinal, muitos já abordaram as referências de Lacan ao Oriente com grande conhecimento, mas sobre as relações entre o gozo e o semblante a partir de algumas referências, colhidas no *Seminário 18*, quanto ao que Miller (1990) denomina, não sem ironia, de “estatuto japonês do sujeito” (p. 5)¹. Na apresentação realizada em Buenos Aires, cheguei, inclusive, a apresentar passagens sonoras de algumas referências musicais por mim utilizadas, mas, aqui, os limites de uma versão impressa impedem tal realização.

1. Não há

Parto de uma história ouvida há tempos sobre uma moda em Tóquio, nada oriental, mas tipicamente estadunidense. Os portadores de um celular especial introduziam uma grande quantidade de dados, tais como a cor e o time preferido, bairro, residência, além de responder a algumas questões. Então, quando dois celulares afins se encontravam no metrô ou no ônibus, tocavam um mesmo sinal que indicava: *tenho algo a ver contigo*. Isso deu em muitos casamentos.

Porque tendemos a sorrir? Porque somos partidários do *não há*, da inexistência da relação sexual, o que nos dá a força de um olhar irônico para montagens como essa que tentam construir pontes sobre a lacuna real da diferença sexual.

No entanto, sabemos que, a partir desses encontros no metrô, pessoas se casam, filhos nascem, coisas acontecem. Esse tipo de ficção é do mesmo gênero que aquelas sustentadas pela ciência atual, pois ficções análogas criam novos mundos. As ficções não são apenas ilusões, elas têm efeitos no real.

♦ Apresentado no 1º Seminário Internacional da Escola Brasileira de Psicanálise, em Buenos Aires, no dia 2 de dezembro de 2009. Parte das considerações deste texto retomam dois artigos anteriores: “O Japão de Lacan”, *Latusa*, Rio de Janeiro, v. 8, p. 35-39, 2003 e “Aparências”, *Latusa*, v. 9, p. 19-30, 2008. Graças aos talentos de Sergio Laia por tornou-se a viável a publicação deste artigo. Agradeço empenhado.

Se *não há* e se as aparências não só enganam, pode-se acreditar que *só há* caminho para o real a partir delas. Uma consequência de nossa premissa poderia ser a de que só haveria real a partir do imaginário. É a tônica de hoje. O pai era a ficção que nos ajudava a crer em um real para além das aparências e que se confundiria com a verdade (da qual era o único detentor) sobre a relação sexual. Com a transcendência paterna baqueando, difunde-se a ideia de que ficção boa é a que funciona e funda-se o cinismo pragmático contemporâneo: qualquer coisa vale, desde que dê algum lucro ou gozo.

O paradoxo é que, em vez de termos identidades dinâmicas e plásticas, finalmente livres do jugo paterno, temos de nos haver, ao contrário, com a fixidez das identidades como alternativa para o desenfreio do gozo. Há tendência a se agarrar a um semblante específico de modo rígido, não exatamente mais aquele que o pai sugere, mas algum, que se tornará identidade pelo imaginário, ou, como se diz, um modo de gozo: “Compulsivo”, “mulheres que amam demais”, “Alcoólico”, “TDAH”... a lista é grande².

Estas seriam nossas únicas possibilidades de articulação entre real e imaginário? Ou o Pai ou as “comunidades de gozo”³?

2. Algo mais

A retomada da articulação entre o registro do imaginário e a relação sexual por Lacan (1971a) é aqui de grande valia. Tendemos a pensar que a civilização é o império das aparências, mas, para Lacan, desde o início de seu ensino, é o contrário. As imagens ditam as regras no reino animal, não são construções civilizadas dos homens. Os animais não se relacionam apenas por organicidade genética, orientam-se por aparências e, por isso, podem ser enganados, podem aprender etc.. A relação sexual humana conta com o imaginário nessa função assim como a dos animais:

“Fazer-se homem... Tudo o atesta inclusive as referências usuais aos comportamentos sexuais nos mamíferos superiores [...] que mostram o caráter essencial, na relação sexual, de algo que nada tem a ver com o nível celular, cromossômico ou não, ou com um nível orgânico, mas sim de algo propriamente etológico que é o nível da aparência [...]. Com certeza o comportamento sexual humano consiste em uma determinada conservação dessa aparência animal” (LACAN, 1971a, p. 31).

Que não se oponha, portanto, o natural dos animais e o cultural (simbólico/imaginário) dos homens. A distinção virá por outro ângulo, tal como podemos ler nesta passagem:

A única coisa em que o [comportamento sexual humano] se diferencia dele [do animal] é o fato da aparência [no caso do homem] ser veiculada em um discurso e que neste nível do discurso chega-se a algum efeito que não fosse de semblante. Isto quer dizer que, em vez da refinada [*exquise*] *cortesia animal*, sucede aos homens violar uma mulher, ou vice-versa. Nos limites do discurso, na medida em que ele se esforça por manter a *mesma aparência*, de vez em quando, há real. É a isso que chamamos *passagem ao ato*” (LACAN, 1971a, p. 31).

A inversão é clara: o sexo animal é *cortês* porque regido pelas aparências. O humano é o de um gozo que as excede e irrompe como violência. Pelo fato do homem ser um ser de discurso, há para ele um gozo extra, desregulado. Não é por sermos mais civilizados que somos homens; ao contrário, é por sermos excessivos, capazes de uma violência muito particular. Ela é nossa humanidade.

Lacan indica ainda que esta violência é proporcional à necessidade de fixar-se no imaginário da forma. Tanto mais fixo, mais próximo do animal, mais chance de violência. Conclui-se que esse “algo mais” surge como ruptura, passagem ao ato, na dependência do modo como se agencia real e imaginário. É o que nos permite sonhar com outra via. É possível encontrar um lugar para o impossível na rede discursiva e não fora dela (um delírio naturalista, por exemplo), em um mundo onde o caminho paterno não dita as regras? Aqui, um dos “intercessores”, para retomar o termo de Miller (2005, p. 18) usado por Lacan, não será Joyce, mas o Japão - onde o sujeito, na célebre passagem, se apoiaria “em um *céu estrelado*, e não apenas no traço unário, para sua identificação fundamental” (LACAN, 1971a, p. 48 e 117; LACAN, 1971b, p. 24). À cortesia animal, de semblantes fixos, e à cavalheiresca cortesia ocidental, de ficções organizadas em torno de um semblante de exceção, vem acrescentar-se a inapreensível cortesia oriental. Em vez de Nome-do-Pai, um jogo de identificações plurais. O que seria isso?

3. Oriente

O fundamental, seguindo MILLER (2002), é distinguir com cuidado aparência (imaginária) de *semblante* (entre imaginário e simbólico). Lacan (1955-1956) já dá margem a tal distinção no início de seu ensino, quando afirma que seria inteiramente errado dizer que o meteoro (como paradigma do *semblante*) é imaginário, pois o arco-íris é *pura aparência, ilusão*, mas *é também real* e essa questão não se resolve totalmente tomando-o como apenas aparência ilusão ou somente como real. De todo modo, no que concerne às relações dos homens e dos animais com o arco-íris, LACAN (1955-1956) é explícito: “o arco-íris é um fenômeno que não tem nenhuma espécie de interesse imaginário, vocês jamais viram um animal prestar atenção a ele” (p. 357).

Entendamos, portanto, como *aparência* a forma totalizante, a *gestalt*, a imagem do outro no espelho. Já o arco-íris, o meteoro e o trovão, destacados por Lacan (1971) como paradigmas do *semblante*, têm outra natureza e função: não são totalizantes, apesar de serem fenômenos imaginários. Eles são vazios de sentido e, exatamente por isso, capturados no regime simbólico como esteio de um além do sentido – o trovão como voz do Pai, por exemplo. Por serem incapazes de sustentar alguma função etológica, o animal, segundo Lacan (1955-1956), não se interessa por eles. Entretanto, no caso dos homens, o que subsiste é o nome – “arco-íris” – dado a isso que se apresenta como “aparência”:

Observem bem o que desde a origem caracteriza o arco-íris e o meteoro... é que precisamente não há nada escondido atrás. Ele está inteiramente nessa aparência. O que contudo o faz subsistir para nós, a ponto de que não cessemos de nos colocar questões sobre ele, deve-se unicamente ao *é isso* da origem, a saber, à nomeação como tal do arco-íris. Não há nada mais que esse nome (LACAN, 1957-1958, p. 357).

Assim, no caso dos animais, não são os semblantes que sustentam sua cortesia, mas as imagens e é exatamente essa diferença entre aparência e *semblante* que será o fundamento da cortesia japonesa. O discurso, nesta última, será sustentado por um agenciamento de semblantes e não de aparências (LACAN, 1971a, p. 22)⁴. Em vez da cortesia das formas totalizantes do animal, uma cortesia unicamente formal, a cortesia oriental. Por isso, o “império

dos semblantes” – como Lacan (1971b, p. 24) prefere chamar o Japão – dá a BARTHES (2007) e a nós uma *inebriante sensação de vazio* de um sujeito que *nada envelopa*:

Conforme nossos hábitos, nada comunica menos de si do que um dado sujeito que, no final das contas, não esconde nada. Basta-lhe manipular vocês: vocês são um elemento, entre outros, do cerimonial em que o sujeito se compõe, justamente por poder decompor-se. O *bunraku*, teatro de marionetes, permite ver estrutura muito comum disso por aqueles a quem ela dá seus próprios costumes (LACAN, 1971b, p. 25).

O sujeito japonês apresenta-se, assim, para nós, como fundado em uma subjetividade “rasa”, que manipula rígidos códigos de cortesia sem que nada de mais profundo possa ali ser suposto, o que dá “o sentimento inebriante de que sujeito japonês não envelopa nada” (LACAN, 1971b, p. 24).

Mas não se trata apenas de trocar o conteúdo pela forma. O cheio pelo vazio. Esse vazio das formas generalizado é uma complexa positividade do gozo e não o contrário. Então, buscando dar uma ideia do que seria esse modo oriental constelado de articular real e semblante, pensei em alguns exemplos, mas me apoiando no sonoro e não no visual que Lacan (1971b), com seu apólogo da planície siberiana e com sua ênfase na caligrafia, delinea. É que as indicações de Lacan (1971b) também podem ser trazidas à tona sob o prisma da voz, cujo lugar original no oriente é apenas apontado por ele com relação ao *Bunraku*, forma de teatro japonês, mas que tem um valor de presentificação da diferença entre ocidente e oriente de uma clareza tal que me convenceu a correr o risco dessa via, sempre mais difícil. Isso não seria possível sem o trabalho de Wisnik (1989) e de Tatit (1999).

Portanto, se ao arco-íris – paradigma do semblante (visual) ao modo ocidental – podemos contrapor, com Lacan, a constelação, modo de agenciamento oriental dos semblantes, o que será possível contrapor ao trovão?

4. Tonal e Modal

Entre som e silêncio, existe no mundo ocidental, um caminho de rotas pré-traçadas, estruturas harmônicas. A estrutura harmônica ocidental de base leva o nome *tonal*. Wisnik (1989) assinala-nos que o canto gregoriano seria seu ponto de partida e de que ele é movido pela ideia de uma “boa estrada para atingir o divino”. Quando chegamos à música erudita clássica, encontramos seu apogeu e ao mesmo tempo um abalo fundamental de sua estrutura tonal e entraremos, então, em uma “estrada conturbada” (p. 138). Essas indicações permitem-nos, sem dificuldade, aproximar a estrutura tonal da estrutura que Lacan (1975-1976) circunscreve como fundada no Nome-do-Pai e que se sustenta em uma exclusão fundamental.

Portanto, em torno do que é excluído e da forma do retorno dessa exclusão, desenrolam-se tanto nossa neurose cotidiana quanto a estrutura tonal musical. A ela, opõe-se outra estrutura, a dita *modal*, que nos dará um equivalente sonoro do céu constelado japonês. Se ouvirmos pelo menos um exemplo de cada uma dessas duas estruturas, especialmente se eles contarem apenas com a voz e não apresentarem acompanhamento de nenhum instrumentos rítmicos, afastamos a clivagem entre ritmo e melodia para percebermos que a estrutura tonal se caracteriza exatamente por considerar os ritmos enquanto que a modal, sobretudo em manifestação musical que tendemos a chamar de “tribal” ou “primitiva”, utiliza-os em larga escala, mas, quando privilegiamos a voz e não os instrumentos, não teremos mais

estes últimos para ressaltar o ritmo e, ainda assim, a presença do ritmo evidenciar-se-á no exemplo da estrutura modal⁵.

A música tonal (por exemplo, uma canção de ninar, ou que se experimente ainda “se essa rua fosse minha...”) nos toca e parece familiar. Lança-se, deixando para trás alguma coisa, uma perda fundamental que poderá levar a toda uma epopeia para que se chegue novamente ao repouso, com o sentimento de que é preciso eternamente recomeçar. No caso da modal, temos uma melodia estruturada de outro modo: não mais narrativas de perda e busca, mas realmente outra estrutura, a ponto de tendermos a não chamá-la de música – em um canto dos pigmeus, por exemplo, escutaremos só uma garganta construindo algo que não se separa de nada e não busca nada, em um desnorteante presente eterno, sem início nem conclusão.

O mundo tonal inclui sempre alguma linearidade, um começo meio e fim, que funda nossa ideia de história. Já o modal não precisa se restringir a uma linha melódica, não é uma flecha lançada como a tonal e sim uma trama que, quanto mais rica e entrecruzada, mais vibrante. Troca-se a concentração, unidade e extrema intensidade da estrutura tonal pela pluralidade, fragmentação e multiplicidade da modal. Essa diferença poderá ficar ainda mais nítida quando, aproximando-nos, deixarmos a polifonia pigmeia e dirigirmo-nos para um fragmento modal feito por uma única voz e de acordo com uma melodia entoada por uma flauta de bambu japonesa. Poderemos ter, novamente, a impressão de que estamos em outro regime de espaço e tempo, bem diferente daquele evocado por nossas canções de ninar.

Poderemos, ainda, fazer várias correspondências antropológicas e pensar, por exemplo, que os japoneses são contemplativos enquanto nós corremos sem cessar, como também será interessante ressaltar (inclusive no ocidente) a tendência atual de modalização em um mundo sem pai, tomando como exemplos o *rap* e o *hip hop*.

Mais útil é tentarmos apreender o sintoma nessas diferenças entre as estruturas tonal e modal. Como?

5. Tônica e trovão

A unidade das melodias tonais advém exatamente de uma exclusão fundadora: o assassinato freudiano do pai, retomado por Lacan (1971b) com o termo “ocidentado”, onde “ocidente” e “acidentado” se condensam. Morto, o pai retorna *como se fosse* no real. É o que sustentam semblantes “naturais” de exceção como o *trovão*. Voz de Deus, ele encarna o Nome-do-Pai, o furo no discurso, medida de todas as relações e leituras:

“O trovão é o meteoro mais característico, mais original, aquele do qual não se duvida, que está ligado à estrutura. Se terminei meu discurso de Roma com a evocação do trovão, não foi por capricho. Não há Nome-do-Pai que possa ser sustentado sem o trovão, como todos sabem muito bem, embora não se saiba de que o trovão é sinal. Ele é a figura mesma da aparência” (LACAN, 1971a, p. 15).

O máximo que o sistema tonal pode admitir é algo como a Nota Azul das improvisações do jazz, que inclusive se situam entre os dois sistemas, em que uma nota vai aos poucos encarnando a base e o apogeu das improvisações.⁶ Já o japonês, dadas as características de uma relação distinta com o gozo - evidente em sua escrita - inscreveria o real como constelação de semblantes, definindo sua posição de sujeito como a de uma “tradução perpétua”. Afinal, no Japão, a letra “é promovida como um referente tão essencial quanto qualquer outra coisa, e isso modifica o estatuto do sujeito”: ao apoiar-se “num céu constelado, e não apenas no traço

unário, para sua identificação fundamental”, resta ao sujeito perpassado pela língua japonesa apoiar-se apenas “no Tu, isto é, em todas as formas gramaticais cujo enunciado mais ínfimo é variado pelas relações de polidez que ele implica em seu significado” (LACAN, 1971b, p. 17).

Mas, do ocidente ao oriente, da estrutura tonal à modal, seria só isso? Apenas a troca do uno pelo múltiplo? Não. Há também trovão no Japão, mas ele tem outro lugar e função. No mundo modal, o elemento estruturante não está proscrito e pode apresentar-se, pois não é sua falta que tudo sustenta. A repetição neurótica, análoga à repetição em jogo na estrutura tonal, sustenta-se em torno de um vazio estruturante e, na modal a repetição faz parte da estrutura, ela se dá em torno de uma base sempre presente que nada tem de nota azul. O modal, então, não é incompatível com a tônica explícita: em torno dela, vicejam modulações sutis e infinitas de um tempo circular. Por isso, a modal é facilmente materializada e não é exclusividade do oriente: melodias húngaras, ou célticas da gaita de foles, exibem essa mesma estrutura. O trovão, agora, torna-se um semblante entre outros, com lugar de honra, mas rigidamente previsto na estrutura e sem ser a encarnação de um além ou aquém do discurso: tudo é semblante e, ao mesmo tempo, a nota de base não é qualquer uma. Parece possível prescindir do pai servindo-se dele, mas ao preço de imergirmos na beleza de uma eternidade constelada.

5. Cifra irônica auditiva

O que tem uma análise com isso? Seguindo a analogia musical que lhes proponho, é como se a revolução freudiana comportasse a introdução de um discurso em que, tal como no mundo modal, o objeto em torno do qual tudo se estrutura fosse se tornando aos poucos presente sem que tudo desabe.

No *Seminário 18*, essa dimensão fora do saber de um gozo singular do sintoma é articulada ao objeto *a* como a mais-valia de Marx (Lacan, 1971a, p. 46). Neste sentido, uma parte do percurso de uma análise poderia ser imaginada como a modalização de uma estrutura tonal, desde que se entenda que o objeto voz, a tônica, nesse caso é singular e não predefinida. Uma análise deve, no entanto, ir além desse Japão. Afinal, graças ao curso de Miller (Miller, 2010, p. 116), sabemos o quanto este real do sintoma ex-siste ao próprio Outro e até mesmo ao objeto *a*. Se o Japão mostra como o pai pode se tornar objeto que dá o tom, espero que, com este apanhado musical, possamos ver o quanto uma análise deve mirar o ponto em que é preciso produzir uma extração deste objeto, tornando possível seu uso como cifra irônica, por exemplo, sob pena de niponização cristalizada do analisante.

Para terminar com uma última imagem sonora, o destino irônico da tônica talvez possa ser ilustrado com uma piada: o menino mosquito diz à mãe, “Ciao, vou à Ópera”; “certo filho”, responde a mãe, “mas cuidado com as palmas”. Foi a melhor figuração sonora que pude encontrar. Nem trovão, nem palmada, de uma pesada mão paterna, por exemplo, mas palmas. A palma, aqui, figura um real, inscrito no discurso, mas ao mesmo tempo tomado em sua contingência, livre dos grilhões da fantasia. Não são o puro *kayros*, o acontecimento crucial que retrata o *haiku* (de um outro aspecto do Japão, zen, e que não abordei aqui). Mas o real em uma análise, que se mantém com o que resta da fantasia (o dito materno, por exemplo) ordenando a relação com o Outro sexo para nosso pequeno mosquito obsessivo. Desde que ele possa rir da piada, esvazia-se a tragédia e as palmas tornam-se apenas presença contingente do instante

crucial – *clap!* –, ritmando a ousada aventura de viver, permitindo sua coletivização no batuque ou até mesmo nos aplausos.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. *O império dos signos*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- LACAN, J. *O Seminário. Livro 3: As psicoses (1956-57)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- LACAN, J. *Le séminaire. Livre 13: l'objet de la psychanalyse (1965)*, leçon 01/12/1965 (inédita).
- LACAN, J. *O Seminário. Livro 18: De um discurso que não fosse semblante (1971a)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- LACAN, J. *Lituraterra (1971b)*. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003, p. 15-25.
- LACAN, J. *O seminário. Livro 23: o sinthoma (1975-1976)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- LAURENT, E. *Curinga 14*, Belo Horizonte, 2000, p. 169.
- MILLER, J. A. *Perspectivas do Seminário 23 de Lacan*, Rio de Janeiro, JZE, 2010. MILLER, J. A. *De La naturaleza de los semblantes*. Buenos Aires, Paidós, 2002.
- MILLER, J. A. Peças avulsas, in *Opção lacaniana*, vol. 44, São Paulo, EBP. Nov. 2005.
- VIEIRA, M. A. *Sexo cortês, Clique*, n. 2, 2003, p.
- WISNIK, J. M. S. *O som e o sentido. Uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- TATIT, L. *Semiótica da canção. Melodia e letra*. São Paulo, Escuta, 1999 (2ª Ed.).

¹ Entenda-se, portanto, que não abordarei, aqui, o Japão ou a China, mas somente um Japão semblantizado, tomado como ficção necessária ao enlace de algum real, nada antropológico, que tenha por origem e fim uma análise. Ou, como diz BARTHES (2007) “sem pretender (...) analisar realidade alguma, mas destacar em alguma parte do mundo um certo número de traços e formar deliberadamente um sistema. É esse sistema que chamarei de: Japão” (p. 7).

² Um “jeitão” define toda uma aparência que passa a valer como identidade. Há espaço para variações e até alguma criatividade como, por exemplo, no *Orkut*, feito de comunidades que são modos de gozo, encontramos agrupamentos em torno de: “penso com a geladeira aberta”; “subo degraus de dois em dois”; “celular de bêbado é uma arma”; “leio rótulo de xampu quando estou tomando banho”, etc. Nessa aparente diversidade, há uma grande rigidez porque, se abro mão dessa marca de gozo identificatória, nada mais posso ser.

³ A esse respeito, ver: LAURENT (2000, p. 169).

⁴ Em LACAN (1965), também encontraremos o seguinte: “efetivamente, é sob o modo de significante que aparece aqui o que é mobilizado na natureza: trovão e chuva, meteoro e milagres. Tudo terá de ser ordenado aqui segundo as relações antinômicas nas quais a linguagem se estrutura” (p. 86).

⁵ O livro de WISNIK (1989) vem acompanhado de um CD onde exemplos das estruturas tonal e modal, entre várias outras citações musicais, podem ser escutados. Na elaboração deste texto, utilizei amplamente esse CD e o recomendo para aqueles que se interessam em escutar o que está aqui escrito.

⁶ Cf. Wisnik, p. 215 e Didier-Weil, A. “A nota azul: de quatro tempos subjetivantes na música”, *Nota Azul: Freud, Lacan e a Arte*, Rio de Janeiro, Contra Capa, 1997. pp. 57-84.

ISSN 1678-7331

REVISTA DE PSICOLOGIA


PLURAL

Revista da Faculdade de Ciências Humanas, Sociais e da Saúde - FUMEC

Psicologia, antropologia e filosofia marxiana

Dali, Van Gogh, música & psicanálise

DSM e clínica das psicoses



UNIVERSIDADE FUMEC

n.º 31
JAN/JUN
2 0 1 0



Reitor
Prof. Antonio Tomé Loures

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS, SOCIAIS E DA SAÚDE

Diretora Geral
Prof.ª. Thais Estevanoto

Diretor de Ensino
Prof. João Batista de Mendonça Filho

Diretor Administrativo-financeiro
Prof. Antônio Marcos Nohmi

Coordenador Setor de Publicações
Prof. Eduardo Martins de Lima

Coordenadora da Curso de Psicologia
Prof.ª. Carmen Cristina Rodrigues Schffer

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS, SOCIAIS E DA SAÚDE - FUMEC
R. Coimbra, 200 • Bairro Cruzmelo • Cep: 30310-190
Belo Horizonte/MG • Tel.: (31) 3228-3090 • Fax: (31) 3281-3528
Site: www.fumec.br • E-mail: revistaplural@fch.fumec.br

REVISTA DE PSICOLOGIA

PLURAL

Ano XVIII • N.º 31 • JAN./JUN. • 2010

Indexado no Indexco Psi Periódicos (BVS)
www.bvs-psi.br
Impresso em junho/2010

Conselho Editorial
Ana Céliene Figueiredo (URJ)
Antonio Herrera (UFPA)
Antonio Soares (FUMEC)
Carlos Roberto Orsini (UNMG)
Célia Garcia (EP)
Eduardo Martins de Lima (FUMEC)
Julia Lúcia Ferreira Neto (PUC Minas)
José Maria Barros (PUC Minas)
José Paulo Giovanni (UFPA)
Márcio Pellegrini-Silva (UNICAMP)
Séverine Chatelet-École Normale Supérieure Paris, França)
Sergio Augusto Chagas de Lede (FUMEC) Editor
Wilson Soares Leite (FUMEC)

Comissão Executiva
Wilton Maria Guimarães Lopes (FUMEC)

Revisão
Setor: Educação - Incha

Revisão
Inglês - IMA - Bureau de Tradução e Métodos Ltda. - William Alkain
Francês - Nanda Fernandes Hilde

Projeto Gráfico
D'Loersch Studio Gráfico

Edição e adaptação da capa
Setor Educação - Eduardo Queiroz

Impressão
Gráfica e Editora O LITADOR

Os conceitos emitidos em artigos assinados são de absoluta e exclusiva responsabilidade de seus autores.

ACETA-SE PERMUTA

Revista de Psicologia Plural. Ano 1. n. 1 (1990)

Belo Horizonte, Faculdade de Ciências Humanas,
Sociais e da Saúde - FUMEC, 1993.

Semestral

1. - Ciências Humanas - Periódicos I - FUMEC.

ISSN 1678-7331

Catálogo na publicação elaborada pela bibliotecária Silvana de Almeida

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 7

ARTIGOS & ENSAIOS 9

Paranoia e criação: sobre as relações entre a paranoia de autopunição segundo Lacan e a paranoia-crítica dalaliniana 11
Nobemi Ibadier Brusa

"Tudo não estava escrito": noções de epistemologia lacaniana 27
Elzabete Signataro e Zefirina Rocha

Vincent van Gogh: um corpo entre o véu da beleza e o horror do real 41
Teresa Cristina da Silva Karamoto e Dribana Ivane Ratner Kirchbaum-Nitkin

A filosofia marxiana e a formação do psicólogo 55
Letícia Dias de Faria

Interação entre fatores biológicos e culturais na determinação do comportamento humano 69
Justina Pimenta Lobato

CONFERÊNCIAS 79

Trovão e tónica (ou pequena introdução musicada ao Japão de Lacan) 81
Marcus André Vieira

Transtornos obsessivos compulsivos (TOC) e psicose: caso clínico - um "amuleto" condensador de gozo 93
Myriam Perria

TRADUÇÕES 101

Limites e perigos dos Manuais Diagnósticos e Estatísticos de Transtornos Mentais (DSMs) 103
Juan-Claude Maleval

ORELHA BIBLIOGRÁFICA 139

Tentativa frustrada de assassinato da psicanálise 141
Tania Coelho dos Santos

De um discurso amoroso 147
Erick Gontijo Costa