

DO UMBIGO DO HORROR À MELODIA DAS PULSÕES

FROM THE NAVEL OF HORROR TO THE MELODY OF DRIVES

Fillipe Doria de Mesquita

PPG-PSI UFMG

fillipedoria@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-5442-8948>

RESUMO: O presente artigo investiga o problema do caráter fragmentário de relatos em torno do horror do sistema prisional. Parte da pergunta: *como cingir o umbigo do horror, descompletando o arranjo simbólico e imaginário?* Para enfrentar a questão, abordamos dois aspectos da interpretação analítica: a decifração do estranho (*fremd*) a partir das relações de oposição por meio da transferência e do trabalho da cadeia significativa no circuito da pulsão; a leitura da letra do sintoma, uma experiência com o corpo e com o movimento da pulsão. Buscamos apontar, por meio de fragmentos, a maneira singular com que Jorge Almeida resiste à “prisão”, ao encontro com a “segurança pública”. *O infamiliar* ([1919] 2019) fornece-nos a chave para uma *estratégia de leitura* do fragmentário, do irregular, próprio ao relato do horror prisional.

PALAVRAS-CHAVE: pulsão; infamiliar; literatura.

ABSTRACT: This article investigates the problem of the fragmentary nature of accounts of the horror of the prison system. It starts with the question: how can we encompass the navel of horror, undoing the symbolic and imaginary arrangement? To address this issue, we address two aspects of analytical interpretation: the deciphering of the strange (*fremd*) from oppositional relations through transference and the work of the signifying chain in the drive circuit; reading the letter of the symptom, an experience with the body and with the movement of the drive. We seek to point out, through fragments, the singular way in which Jorge Almeida resists “prison,” the encounter with “public security.” *The Uncanny* ([1919] 2019) provides us with the key to a strategy for reading the fragmentary, the irregular, specific to accounts of prison horror.

KEYWORDS: drive; uncanny; literature.

INTRODUÇÃO

Questionar o modo como “falamos” ou “escrevemos”, o uso que fazemos da instituição da linguagem, toca no ponto crítico de um problema clínico, uma vez que as formas de sofrimento dependem do modo como cada um “se fala” e é “falado” (Dunker, 2021, p. 198). A depender da arapuca linguageira que cada um arma para si mesmo e para o outro, do modo como concebe essa “instituição”, a “realidade” assume configurações distintas. Isso não é sem consequências e merece nossa atenção. Ao lidar com o sofrimento, Freud apresentou cada ser falante como marcado por conflitos inconscientes entrelaçados a uma dinâmica pulsional complexa. A fala que busca contornar o trauma é tomada por Freud como objeto que situa a discordância entre saber e verdade: é impossível dizer toda a verdade

sobre isso. Ainda assim, algo insiste em se dizer: “onde isso fala, isso goza” (Lacan, [1972-1973] 2010, p. 235).

Para manter-se fiel ao objeto paradoxal da psicanálise, Freud se valeu do elemento estético e da função poética como modo de ultrapassar a interdição do silêncio e encontrar alguma forma de expressão possível. Em outras palavras, encontramos em Freud um modelo de cientista moldado pelo rigor formal do artista (Chaves, 2020). A clínica torna impossível dissociar a atitude do investigador imparcial e o rigor formal na transmissão de cada caso.

Este ensaio busca contornar uma questão suscitada pela prática no campo institucional das políticas de segurança pública¹: *como cingir o umbigo do horror, descompletando o arranjo simbólico e imaginário, ou seja, os códigos das instituições?* Essa questão surge diante do problema que emerge do relato acerca de vivências no sistema prisional e nas periferias das metrópoles, onde vigora a violência própria de um estado de exceção: *a mera tentativa de estabelecer um quadro interpretativo traz à tona a crise da própria linguagem; o que resta são fragmentos, pedaços de um real que resiste à incorporação na cadeia discursiva.* Com “descompletar” queremos dizer: produzir uma enunciação disruptiva capaz de apontar a falha através da qual vem à tona o que a complete imaginária da instituição procura recalcar: as relações de poder que a desestabilizam. Ou seja, uma escrita que torne possível entrever o que por hábito é silenciado sem, com isso, dar lugar a uma síntese que suprima a dimensão do conflito. Assim, a metáfora conceitual que mobilizamos, “cingir o umbigo do horror”, nos parece mais apropriada por sustentar um paradoxo: rodear, contornar o horror, o que permanece sempre inassimilável pela cadeia discursiva.

Ante essa questão, somos convocados a uma primeira tomada de posição. Escolhemos extrair da obra de Freud um paradigma estético que apresenta os *conflitos* inconscientes vivenciados pelos seres falantes como produções ligadas às instituições sociais (como a própria língua). Investigaremos em que medida o ensaio freudiano *O Infamiliar* (1919/2019) nos oferece um paradigma estético para tratar do fragmentário. O recurso à teoria literária e à poesia nos oferece caminhos para um rigor formal. Em “A questão da análise leiga” ([1926] 2016), Freud já havia avisado: prescindir de uma orientação em áreas como a “Ciência da Literatura” levará psicanalistas a se verem “diante de boa parte de seu material com uma postura de incompreensão” (Freud, [1926] 2016, p. 284). As produções poéticas nos permitem a crítica do psicologismo e do sociologismo, deixando ao rigor formal dos artistas a função de abrir o caminho. Nessa aposta, o trabalho de Edimilson de Almeida Pereira, poeta, ficcionista, ensaísta e pesquisador da literatura brasileira a partir da matriz estética afrodescendente, abre uma perspectiva sobre nossa investigação. Também encontramos a obra de Jorge Almeida, parte fundamental neste percurso e material que dá força a essa escrita.

Jorge é agricultor familiar, defensor das bacias dos rios de sua região, ativista político, poeta, ligado aos movimentos sociais de base. Um líder criminalizado. Foi acusado de roubar um grampeador, um jogo de facas e uma grade aradora, quando participou da ocupação de agências bancárias e fazen-

1 Entre 2018 e 2020, trabalhei junto à Central de Acompanhamento de Penas e Medidas Alternativas (Ceapa). A Ceapa compõe, ao lado dos programas Fica Vivo!, Mediação de Conflitos e Programa de Inclusão Social de Egressos do Sistema Prisional, a Política de Prevenção Social à Criminalidade da Secretaria de Estado de Justiça e Segurança Pública de Minas Gerais (Sejusp).

das. Recebeu do Poder Judiciário a determinação de cumprimento da sentença de 26 anos em regime fechado, revertidos em 13 anos e seis meses após muita luta jurídica. Em 2017, a artista, terapeuta e performer Angela Quinto, ao lado de Saulo Moreira, percorria a rota sócio-eco-literária Caminho do Sertão quando ouviu Camila Almeida, filha de Jorge, ler uma carta escrita pelo pai. A carta contava sua história de luta e pedia aos caminhantes que lhe escrevessem. A partir de então, Jorge e Angela trocaram centenas de cartas, que resultaram em duas obras: *Ebólicão* e *Cartas do latão*. Durante o período de encarceramento, Jorge ainda escreveu *Reescrevendo sentenças: a poesia por trás das grades*, com poemas, cartas e fragmentos de diário. Em *Cartas do latão*, encontramos testemunhos acerca do período em que foi re-punido, dentro da própria pena que cumpria, sendo obrigado a permanecer no “latão”, dispositivo carcerário análogo à “solitária” ou à “cela forte”. O poeta e militante nos mostrou um *saber-fazer* diante do horror prisional que parece se aproximar de um paradigma estético ao qual Pereira (2022) atribui a feição da literatura negra e/ou afrodiáspórica no Brasil.

O INFAMILIAR

O infamiliar ([1919] 2019) foi escrito durante a Primeira Guerra Mundial, no contexto de uma clínica que recebia os mutilados pelo horror do combate, por vezes vistos como “covardes” que fugiam do “dever” para com a “nação” por meio de uma suposta “simulação” de sintomas. Esses casos se mostravam refratários a um modo interpretativo baseado no princípio de prazer, que visava trazer à tona o esquecido, o desprazeroso, na tentativa de tratar os sintomas. Ao contrário, o elemento traumático da guerra insistia em retornar, sem cessar, como um furo na trama discursiva, sem sentido, em sonhos, movimentos bruscos repetitivos, crises de angústia – um evento desprazeroso impossível de esquecer. Essa compulsão à repetição, trabalhada no ensaio de 1919, seria retomada em 1920, em *Além do princípio de prazer* ([1920] 2020), a partir da pulsão de morte.

O fenômeno da compulsão à repetição, “mais originária, mais elementar e mais pulsional” do que o princípio de prazer-desprazer (Freud, [1920] 2020, p. 99), procura ligar o evento traumático, esse excesso *intraduzível*, por meio de sonhos, por exemplo. Evidencia, assim, a pulsão como o conceito limítrofe que opera nessa zona de indeterminação entre corpo e linguagem, natureza e cultura, bagunçando a fronteira delimitada pela tradição clássica ocidental (Freud, [1914] 2013). É a presença do objeto da pulsão, *objeto a, familiar-secreto*, o que provoca a angústia. Partindo de Lacan, em seu seminário sobre *A angústia* ([1962-1963] 2005), numa lição sobre “O que não engana”, podemos dizer que o “familiar” (*Heim*), o “familiar-secreto” (*geheim*), é ele próprio um *intraduzível* que nunca passou pelas redes do reconhecimento, permaneceu *infamiliar* (*unheimlich*), “núcleo comum” específico no interior do angustiante.

O infamiliar não diz de um déficit de percepção. Ao contrário, emerge da contradição própria à percepção enquanto processo associativo aberto e ininterrupto – a “realidade” definida como produção, processo em constante movimento. A *infamiliaridade* emerge no seio dos ditos, pois “depende de uma espécie de partilha social dos afetos” (Dunker, 2019, p. 201). Desse modo, a chave do *infamiliar*, ao esfumegar as fronteiras instituídas, torna possível o próprio questionamento acerca da “realidade”

estabelecida. A questão que enfrentamos ao longo deste ensaio gira em torno do *saber-fazer* diante desse *intraduzível*.

O INFAMILIAR: CHAVE DE LEITURA CRÍTICO-MANEIRISTA?

Em seu ensaio *Entre Orfe(x)u e Exunouveau*, Pereira (2022) realiza uma cartografia dos “modos como a sociedade brasileira tem sido captada e transposta para o discurso literário” (Pereira, 2022, p. 18). Em sua investigação acerca da afrodescendência e da sociedade brasileira, o poeta e pesquisador demonstra a contradição aí presente: uma simultânea aceitação e recusa das heranças afrodiaspóricas que priva o acesso a experiências estéticas instigantes e inovadoras. Instigantes por “estimularem a superação de barreiras étnicas, políticas e ideológicas”, inovadoras por apostarem nas diferenças como um modo de agenciamento (Pereira, 2022, p. 11). Ao propor um modelo estético afrodescendente, o autor permite uma conversa entre literatura, etnologia, antropologia e história. Extraímos de sua cartografia dois paradigmas estéticos que nos orientam em relação à nossa pergunta de pesquisa, preservando aspectos locais, próprios à peculiaridade brasileira, e globais, tentativas estrangeiras de lidar com impasses do tipo que enfrentamos.

Por um lado, o pesquisador destaca uma ideia obsessiva que norteia os discursos que se ocuparam em forjar uma cultura brasileira. Essa ideia pressupõe que o contato entre diferenças resulta num espanto e numa ambiguidade: a *impossibilidade do diálogo* e o *desejo de tecê-lo*. Há aqui um “reencantamento do contraste”, uma solução que “anestesia as tensões das diferenças”, mas sob a qual subsiste uma “inquietação” que não tarda a nos lembrar do caráter integrante e direcionador dos conflitos nas relações sociais (Pereira, 2022, p. 19). Trata-se de uma perspectiva que se consolidou “a partir de um olhar eurocêntrico ou a partir de brasileiros em posição social privilegiada” (Pereira, 2022, p. 23). O pesquisador nomeia essa ideia obsessiva, espécie de “domesticação do imaginário”, como “lúdico-barroco”, uma lógica do *contraste/síntese*. Não se trata de uma exclusão dessa perspectiva, mas de estabelecer uma relação dialética com outro ponto de vista para interrogá-la.

Em contraponto à lógica do *contraste/síntese*, Pereira propõe “um ângulo de visão dos excluídos”: escritoras e escritores que escutaram os “uivos de cólera e desespero” ecoando nos porões e se dispuseram a confrontar a ideia fixa baseada no *contraste/síntese* (Pereira, 2022, p. 44). Pereira nomeia essa perspectiva dos excluídos, essa tradição dos que foram oprimidos, de viés *crítico-maneirista*: um paradigma estético que situa e sustenta a angústia sem permitir que do contraste se passe à síntese. A partir do viés *crítico-maneirista*, enfrenta-se a crise da linguagem por meio da questão: “*como é possível narrar do núcleo do horror*”?

Tocamos no miolo de nosso impasse, do problema deste artigo, para dar um pequeno passo e nomear o que buscamos fazer até aqui: se não podemos nos livrar da barbárie, faz-se necessária uma tomada de posição que assuma a perspectiva dos que ficam de “fora”, dos “excluídos”. Esse movimento estabelece uma tensão dialética com outro, próximo da lógica do contraste/síntese: a tentativa construção de um quadro do problema mantendo viva a inquietação. A chave que abriu os caminhos até aqui, o *infamiliar*, o sentimento angustiante diante do foi mantido em segredo, oculto, mas que vem à tona,

irrompe como indeterminação no quadro.

Pereira ressalta que a linguagem herdada daqueles que articularam a violência não pode abstrair seus atributos para falar de modo crítico da injustiça que ela própria inaugurou e perpetua. A urgência está em “colocar em cena a linguagem ou as linguagens” de ruptura com o horror – os exemplos dados pelo autor são *Finnegans Wake*, de James Joyce, e *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa (Pereira, 2022, p. 47). Pereira nos mostra que, ao situar uma tensão dialética entre a lógica do *contraste/síntese* e o viés *crítico-maneirista*, torna-se possível pôr em perspectiva um paradigma literário que apresenta o Brasil como *estranho* (*fremd*, com Freud), mas *decifrado*. Com isso, abre-se espaço para o paradigma de um Brasil que trata uma parcela expressiva de sua população como “*homeless*”: condição paradoxal de estarem dentro da sociedade, mas à margem dela (Pereira, 2022, p. 49). O viés *crítico-maneirista* se apresenta, assim, como condição de uma “literatura para um *Brasil-enigma*” e é a feição da literatura negra e/ou afrodiáspórica no Brasil (Pereira, 2022, p. 52, grifo nosso).

Descolonizar o inconsciente passa, antes de tudo, pela instituição social mais *familiar*: a língua, com seus procedimentos formais. Escovar a história – e a língua – a contrapelo, assumir a perspectiva dos excluídos, manter a angústia e os contrastes em aberto. Daí importância do problema literário levantado por Pereira. O ofício do escrever, exercício específico do emprego da língua, nos impõe um desafio acerca dessa instituição: pode-se reiterar ou promover a ruptura das normas gramaticais para dar lugar à emergência de algo novo. A dialética entre uma perspectiva de contraste/síntese (Brasil como estranho decifrado) e outra, de viés crítico-maneirista (Brasil-enigma, angustiante), nos parece apontar um caminho interessante.

A palavra-conceito *Infamiliar*, “núcleo comum” no interior do angustiante, parece conversar com essa dialética: emerge quando o estranho, mantido em segredo, invade o familiar, abrindo espaço à ambiguidade e à indeterminação (Freud, 1919/2019, p. 29). É a inquietação que não passa à síntese, uma *passagem*. A partir da chave do *infamiliar*, a clínica da psicanálise aparece como uma ética da leitura que, longe de estagnar nos significados fixos, procurar devolver o texto à sua indeterminação.

Como veremos a seguir, a dialética entre uma lógica do *contraste/síntese*, baseada no reconhecimento, e o *viés crítico-maneirista*, escrito a partir do horror, do angustiante, do que fica de “fora”, também pode servir para a leitura do fazer clínico. Um movimento que aparece de modo paradoxal na própria chave do *infamiliar*: o familiar forma o paradigma de reconhecimento de uma comunidade discursiva, decifrável, mas nem todo o familiar passa pelas peneiras do reconhecimento, tornando-se *infamiliar* sob certas condições.

CLÍNICA NO “LATÃO”

*Acho bem mais
do que pedras na mão
dos que vivem calados
(Zé Ramalho, “A terceira lâmina”)*

Em *Cartas do latão* (2023), encontramos 13 cartas escritas por Jorge Almeida a Angela Quinto, nas quais descreve o período em que esteve no “latão”, um dispositivo do sistema prisional para a re-punição, também conhecido como “castigo”, “cela forte”, “solitária”. Nas palavras de Quinto, que escreve o prefácio do livro, trata-se de “um testemunho do contínuo processo de libertação que Jorge faz da sua vida” (Quinto, 2023, p. 11). Os escritos de Jorge Almeida demonstram um *saber-fazer* com a experiência do objeto, tão marcante no contexto prisional. O poeta nos apresenta um modo singular de cingir, contornar, o umbigo do horror – em ato. Em *Cartas do latão* (2023) trata-se de uma imbricação entre clínica, literatura e política: *uma clínica feita no latão*. Aqui, interessa-nos o manejo clínico operado por Jorge diante de uma situação crítica, de irrupção da angústia, da qual se destacam dois modos distintos de leitura, intervenção ou interpretação, como se queira chamar.

O poeta, agricultor e militante pela reforma agrária ficou preso no latão com um amigo, “Silton Fernandes Borges, nascido em 31 de janeiro de 1958”, à época com a idade aproximada de 60 anos – apelidado de “Véiã”. O “latão” é apresentado como um local pouco iluminado, sem água potável, camas, lavatório ou chuveiro, com colchões no chão próximos ao “boi”, local de fazer as necessidades fisiológicas, rente ao chão. Como punição, não é permitido o acesso à leitura, seja de livros ou cartas.

Jorge demonstra sua fineza ao ler os sintomas apresentados por Véiã, aquilo que “chamou muito a atenção”, como uma “mania de limpeza” (Almeida, 2023, p. 62). Sempre “inquieto”, Véiã “reclamava” e se “irritava” com o que estava “além do que ele imaginava ser o necessário” (Almeida, 2023, p. 62). “Analisando o comportamento do companheiro”, Jorge percebe algum “transtorno”, o que se tornou nítido quando as “conversas começaram a fluir”: “puxei muito a língua dele, para que me contasse a sua história de vida” (Almeida, 2023, p. 63). Torturado de modo recorrente desde a ditadura militar, Véiã chegou ao latão com o rosto desfigurado, depois de ser espancado por agentes da polícia penal. Não se trata aqui de biografá-lo, mas de apresentar os dois modos de interpretação discutidos a partir de uma intervenção realizada por Jorge Almeida em uma situação limítrofe, diante do horror.

Na sexta-feira, dia 6 de novembro de 2020, à tarde, Véiã comunicou aos agentes, durante o momento da conferência da cela, que “estaria vencendo o castigo”. Concluía o período de permanência no latão para ser liberado na manhã seguinte e finalmente voltar ao pavilhão. Na manhã do sábado, lembrou os agentes de sua liberação ao receber o caneco de café e o pão, mas as horas avançaram, e a expectativa de Véiã foi frustrada. Diante dessa recusa inesperada, da privação do direito à liberação, “a ansiedade de Véiã aumentava e ele chama o guarda do latão e renova o apelo”. Ao passo que recebe uma resposta completamente fora das regras estipuladas: “Não sei se você está vencido ou não!”, “Vamos ver. Pode esperar, que se tiver de ir, você irá” (Almeida, 2023, p. 72).

A partir dessa resposta arbitrária, fora de lugar, desvelando a lei em seu aspecto perverso, gozador, Véiã “passa a gritar mil ‘desgraças’ e a protestar em voz alta”. Preocupado com a situação, consequência de uma provocação que poderia acarretar uma punição ao amigo, Jorge procura *comunicar* uma *interpretação*, apontando para Véiã o que *reconhecia* daquela situação.

Eu sabia que tinha que fazer algo que pudesse evitar o pior. Véiã não me ouvia. Eu disse a ele inicialmente que aquela postura dos agentes tratava-se de um *jogo desleal*, e que o mesmo não

caísse naquela armadilha que estava preparada para capturá-lo. Que o objetivo do sistema era tirá-lo do sério, e que no momento o *jogo* já estava um a zero para os agentes, e que ele não facilitasse para não levar de goleada (Almeida, 2023, p. 73).

Trata-se de um primeiro modo de leitura, intervenção ou interpretação importante para enfrentarmos o problema deste artigo. Diante da crise, da irrupção do real, não há interpretação por meio do circuito pergunta-resposta que dê conta, não há reconhecimento do que se passa na transferência que produza o efeito de um contorno ao horror. É o próprio Jorge quem atesta: “Nada do que eu dizia era capaz de acalmar a manifesta fúria de Véiã”.

Véiã se deitou repetidas vezes no colchão, pressionando o cobertor sobre o rosto, “como quem não quisesse ver ninguém” (Almeida, 2023, p. 73). Jorge se lembrou do gosto musical de Véiã e de imediato começou “uma lenta caminhada no espaço diminuto daquela cela”, cantando “músicas dos artistas de sua predileção”, assunto sobre o qual conversaram durante horas a fio. Essa foi a “estratégia” utilizada por Jorge “naquele momento decisivo”, numa “busca de tentar trazer Véiã de volta à Razão”. Temos aqui um segundo modo de consideração da leitura, interpretação ou intervenção:

Comecei aquela cantoria com Zé Ramalho, a cantar “Admirável gado novo”, a “Terceira lâmina” e “Cidadão”.

Passei a “Porto solidão” de Jessé e do Peninha cantei “Sonhos” e “Sozinho”.

Daí para frente, já não me recordo mais a ordem do repertório, mas segui a cantar.

Do Belchior, cantei “Paralelas” e “Como nossos pais”. Do Fagner, cantei “Mucuripe”, “Nocturno”.

Do Djavan, veio “Pétala”, “Meu bem querer” e “Faltando um pedaço”.

De Raul Seixas executei “Maluco beleza”, “Tente outra vez” e a “Maçã”.

A essa altura do show, percebi um ressonar. Véiã havia pegado no sono. Aparentemente a fera havia sido sedada. Continuei a cantar objetivando agora que o sono pesasse sobre ele, e fui adiante, cantando sempre em tom suave, voz ambiente, como quem se propõe pôr uma criança para dormir. E percebi que o mesmo antídoto tranquilizante que fez Véiã adormecer de forma distinta, também me ajudava naquele momento (Almeida, 2023, pp. 74-75).

O elemento *estético*, a *política* e a *clínica* se entrelaçam no *gesto* indecifrável de Jorge, que toca no *desejo de dormir* de Véiã. Koretzky (2023) nos lembra que é graças a um compromisso entre censura e desejo, entre o Eu e a pulsão, que o sujeito pode dormir. Dormir é suspender a ambiguidade produzida pelo gozo do próprio corpo (Koretzky, 2023, p. 309). Existem modos e modos de se fazer adormecer. É por meio de uma interpretação que visa sulcar o corpo, que opera pela via do equívoco, do canto, do que excede a língua como instituição contratual, ou seja, por meio de *lalíngua*, que Jorge Almeida pôde fazer Véiã adormecer. O *canto*, a melodia, o que resta fora do discurso, intervém no momento da crise, do grito, do movimento convulsivo.

O recurso ao equívoco pela via da homofonia também foi mobilizado por Jorge Almeida em *Reescrevendo sentenças: a poesia por trás das grades*, escrito durante o período de encarceramento, com poemas, cartas e fragmentos de diário. Já no título, Jorge joga com a homofonia em sua reescrita das

“sentenças” e intervém sobre o próprio texto de sua vida: enquanto poeta que revisita suas sentenças, frases lapidares que compõem seu caminho; como militante que faz uso da poesia para intervir sobre a injustiça das sentenças que o condenaram. Este procedimento, que descompleta a consistência da prisão ao trazer à tona, por meio da homofonia, o que a rotina institucional procurou silenciar, também comparece de maneira cortante no poema “Rouca voz”:

No Brasil não há poder pior
que o Judiciário absolutista,
que oculta por trás da toga um ativista
ou o protege com um escudo bem maior.
Errar, para essa classe, é bem melhor.
O prêmio para quem erra é salutar:
o castigo severo é aposentar.
Regalias, benefícios e privilégios
são matérias que se aprende em seu colégio
e que as Cortes insistem em executar.

A balança enganosa da Justiça
Não se afere com o peso da igualdade.
Comprometem sua imparcialidade
Sentenças tendenciosas e racistas...
Jurisdições, jurisprudências elitistas
A confirmarem o racismo estrutural!
E a maior corte arbitral
Tem um lado propenso a se defender:
Abusam da autoridade, abusando do poder...
Suprema Violação Brutal.
(Almeida, 2022, p. 148).

O poema usa da homofonia para destacar a ambiguidade que aponta para a proximidade entre a corte, classe que se apresenta como ma espécie de nobreza que goza de regalias, benefícios e privilégios, assim como a corte arbitral, composta por juízes que abusam do poder – ou o próprio corte da censura, sem razão. Segundo Safatle (2022), na melodia, “*melos* é preservação da transparência que a linguagem prosaica tende a perder, ele é a fala retornando à sua origem de canto, à força do enraizamento da expressão na imanência prenehe de sentido da natureza” (Safatle, 2022, p. 76). O real de *lalíngua*, da massa de estímulos sonoros indistintos, é o que sobrevive de modo *infamiliar* na língua cotidiana que utilizamos para uma comunicação que sempre fracassa. Jorge Almeida conta ter percebido um “ressonar” e interpreta a canção como um “antídoto tranquilizante” que ajudou não apenas o amigo, mas que reverberou em seu próprio corpo, aliviando o horror no interior do “Latão”.

A função clínica ocorre onde os mais desavisados poderiam passar batidos, como essa clínica no latão, na masmorra de uma prisão de Unai, no noroeste mineiro, onde um poeta, agricultor e militante e um homem “caipira” que “abraçou a ‘carreira do crime’” procuram um modo de tangenciar o horror (Almeida, 2023, p. 77). O ato em jogo na cena narrada torna-se exemplar, paradigmático, um modo singular de cingir o horror: caminhando “de 8 a 9 quilômetros” dentro de um pequeno quadrado num “improvisado repertório que teve um tempo de execução de um pouco mais de três horas” (Almeida, 2023, pp. 83-84). A escrita de Jorge Almeida abre caminhos para distinguirmos, na clínica psicanalítica, dois modos interpretativos.

DA DECIFRAÇÃO À MELODIA DAS PULSÕES

Para abordar o problema acerca dos modos de cingir o horror é importante mantermos em contato o campo da literatura e da clínica psicanalítica. Éric Laurent (2010) aponta que seria possível encontrar em Lacan dois modos distintos de consideração da história da escrita. Esses dois modos dizem a respeito às duas perspectivas de interpretação apresentadas a partir da intervenção de Jorge durante a crise de Vêião no latão. O primeiro, *ocidental*, tem como apólogo o texto de 1956, *A carta roubada*; o segundo, *oriental*, é uma “história da água” em “Lituraterra” (Laurent, 2010, p. 63). No caso do ensino de Lacan, a passagem de uma perspectiva *ocidental* a um *orientalismo* nos importa por ser aquela que mais o aproxima de Freud.

Podemos dizer que o modo *ocidental* se aproxima do que descrevemos como uma lógica do *contraste/síntese*. Pereira (2022) nos apresenta por meio dessa lógica o paradigma de um sujeito situado em uma posição mais favorável, por meio da qual realiza uma apropriação de uma fração da natureza. Essa fração é percebida de fora ou à distância, o que “reduplica em si os contrastes e as possíveis sínteses” (Pereira, 2022, p. 22). A “natureza” é apreendida pela via do desejo num quadro sempre ameaçado por fissuras – uma inquietação que permanece à espreita. O exemplo oferecido por Pereira é a “Praia do Pinto”, de Vinicius de Moraes, que vê de fora o contraste entre a praia “verde-azul” e a outra, “praia que não é praia, é favela” – “imundice” (Pereira, 2022, p. 20). A realidade é estranha, mas aparece decifrada, reconhecida em um quadro.

No fragmento extraído dos escritos de Jorge Almeida (2023), trata-se da interpretação que visa apresentar um quadro do “jogo desleal”, um “jogo” que “já estava um a zero para os agentes”, pois o “objetivo do sistema era tirá-lo do sério” por meio daquela “armadilha” (Almeida, 2023, p. 73). Como quem descreve um tabuleiro de xadrez, o poeta procura se posicionar em um lugar mais favorável de modo a sintetizar, numa imagem, o contexto a ser reconhecido pelo amigo. Por que isso fracassa?

O esforço de um “retorno a Freud” por parte de Lacan, através do recurso a campos como a linguística e a etnologia, produziu um modo de interpretação nomeado por Jacques-Alain Miller (2012) como “inconsciente transferencial”. Como podemos ler em “Para além do ‘princípio de realidade’” ([1936] 1998), a interpretação, nesse primeiro momento do ensino de Lacan, visa ao reconhecimento dos “fatos do desejo”: parte-se da “imagem, a princípio difusa e fragmentada”, em direção à “unidade da imagem” por meio da “elucidação” e da “manobra afetiva” (transferência) (Lacan, ([1936] 1998, p.

88). O analista “subverte na origem a função da imagem no sujeito” ao agir “de maneira que o sujeito tome consciência” do “*retrato de família*” que “nele se refrata em efeitos díspares” (Lacan, ([1936] 1998, p. 89, grifo nosso). Busca-se, portanto, no “dinamismo” com o qual as imagens “investem no comportamento”, as “relações de oposição” enquanto “condição da identificação simbólica” que determina “os lugares imaginários” nos quais se “distribuem” e se “compõem” as “imagens formadoras” (Lacan, ([1936] 1998, p. 94). A “natureza” é vista de fora pelo homem, que estabelece com ela relações próprias de um “pensamento identificatório” (Lacan, [1936] 1998, p. 90). Como aponta Laurent, esse modo *ocidental*, baseado em um princípio de *decifração* no percurso da transferência, fica mais explícito no período de publicação do “Seminário sobre ‘A carta roubada’” (Lacan, [1956] 1998).

Diante da crise do amigo no interior do latão, Jorge procura interpretar o que se passa na relação transferencial entre o amigo e a instituição, encarnada na figura dos guardas, indiferentes aos apelos. A tentativa de compor um “retrato” que se refrata em “efeitos díspares” é frustrada pelo imprevisível da violência: “eu me preocupei muito com aquela situação, pois o risco que havia era dos agentes imputá-lo uma nova falta” (Almeida, 2023, p. 73).

Em um escrito publicado no ano seguinte a seu comentário sobre “A carta roubada”, conto de Edgar Allan Poe, Lacan traria a público seu “algoritmo significante” em “A instância da letra no inconsciente e a razão desde Freud” ([1957] 1998). Trata-se de um escrito fundamental para entendermos o que está em jogo nessa época de seu ensino. Lacan se esforça por estabelecer o modo como “elementos diferenciais últimos” – os fonemas da fonologia – compõem a unidade significante “segundo as leis de uma ordem fechada” que se articula em *cadeia* (Lacan, [1957] 1998, p. 505). Nesse momento, o conceito de “letra”/“carta” (*lettre*) atribui certo privilégio à φώνη (*fóni*), tal como ocorre na escrita alfabética própria ao “Ocidente”. A letra é o “suporte material” do significante: reúne sua aptidão para ser localizado e sua estrutura fonemática diferencial (Nancy & Lacoue-Labarthe, [1973] 1991, p. 59).

Assim, é das relações de oposição, do contraste entre as posições no circuito transferencial da letra/carta, que Lacan visa decifrar a unidade da imagem. Essa operação fica explícita em sua primeira leitura do conto “A carta roubada”. Lacan procura “apreender por quais vieses do imaginário vem a se exercer” a “apreensão do simbólico” (Lacan, [1956] 1998, p. 13). Trata-se de demonstrar “a determinação fundamental que o sujeito recebe do percurso de um significante” (Lacan, [1956] 1998, p. 14). Por meio do contraste estabelecido entre as posições ocupadas ao longo da cadeia discursiva por cada *persona* no interior de uma cena, busca “apreender em sua unidade o complexo intersubjetivo” (Lacan, [1956] 1998, p. 17).

Diante da irrupção da angústia ou da emergência de uma *infamiliar* divisão do Eu, de nada serve esse quadro. O que está em questão aí é o que chamamos de umbigo do horror, isso que emerge sem porquê, *sem razão*, como o número “22” ser sinônimo de loucura, como destaca Jorge. O poeta procura contornar esse impossível mostrando como cada palavra pode ir mais além de seu uso convencional: como o “catatal”, que é homofônico a “catatau”, livro grande, algo grandioso, mas na língua dos encarcerados diz de um “bilhete menor que uma carta” (Almeida, 2023, p. 84). Foi por meio de um “catatal” que Vêião agradeceu a seu amigo:

Agradeço profundamente por suas músicas, através da sua cantoria e da sua pessoa pude aprender que 'nem tudo o que reluz é ouro', e 'eu 'nem tudo que vagueia está perdido' quando se tem um amigo como você. Só tenho a agradecer, por ser você essa pessoa calma e poderosa, que na hora "H" tocou meu coração de forma exemplar (Almeida, 2023, p. 85).

Assim, Jorge intervém por meio do que fica de “fora” do quadro, fora do discurso, e faz uso da *melodia*, do canto. Um modo de atravessar o horror do *infamiliar*?

Freud já havia criticado Jung e Adler por terem subentendido (*heraus hören*) um par de sobretons (*Öbertone*) culturais e ignorado (*über hören*) o poder originário (*urgewaltige*) da “*melodia* das pulsões” (*Triebmelodie*) (GW, v. X, 1946, p. 31, grifo nosso). Estabelecer quadros, reconhecer os impasses parece insuficiente diante de um desarvoramento angustiante. Sob o ponto de vista da “melodia das pulsões”, a passagem lacaniana do “ocidental” ao “oriental” parece aproximá-lo um pouco mais de Freud. Essa passagem de um modo de consideração “ocidental” da escrita (alfabética) para um modo “oriental” está bem descrita por Miller (2012) em “O escrito na fala”.

Miller (2012) nos mostra que, nos primeiros escritos lacanianos, mencionados anteriormente, a fala aparece como expectativa da resposta do Outro – a pergunta é o lugar do sujeito. Sob essa perspectiva, o que buscamos na fala é a resposta do Outro por meio de uma pergunta que nos constitui como sujeitos. É o modo “ocidental”: não se chega ao “estatuto extremo” do escrito, pois aqui “a letra é, sobretudo, para ser decifrada”, busca-se um “sentido encoberto” (Miller, 2012, p. 10). Preocupa-se com a fala como “função” e “campo da linguagem”, e o que importa é colocar a descoberto seus mecanismos metafóricos e metonímicos. Remete-nos a Jorge tentando, em vão, expor o quadro do jogo para o amigo, que, no ponto crítico da angústia, não conseguia escutá-lo.

No “orientalismo” lacaniano, ou seja, no fim de seu ensino, Miller (2012) nos lembra que a fala não busca resposta no Outro, pois, quando a resposta do Outro chega, desvitaliza a fala. Não se trata do circuito da carta, de pergunta e resposta, mas da fala como uma relação com a *satisfação pulsional*, o gozo da letra. Nesse momento do ensino de Lacan, a fala se mistura ao aparelho de linguagem. Não estão mais em jogo o “significante”, o “signo”, toda aquela conversa com a linguística saussuriana. Segundo Miller, Lacan nos fala de *apalavra* (*l'apparole*), de *alíngua* – ou *lalíngua*. Se, em um primeiro momento, em “A instância da letra”, a *coisa*, “ao se reduzir ao nome, cinde-se num duplo raio divergente” (Lacan, ([1957] 1998, p. 501), a partir de seu seminário sobre os semblantes e em “Lituraterra”, Lacan fala de *acoisa*. No caso de *acoisa*, há aí um furo que acontece à moda de uma “mancha retiniana” (Lacan, ([1957] 1998, p. 72). Por isso, “nunca falamos senão de outra coisa para falar de *acoisa*”: “o falante é um falado” (Lacan, [1971] 2009, p. 73).

O nome próprio do “aparelho de gozo” é *apalavra* e não é possível tomá-la como alicerce de uma metalinguagem. A interpretação visa sulcar o corpo, brinca com a homofonia, com o sem-sentido, para fazer voltar a jorrar *apalavra* como um *canto* intraduzível. No “orientalismo” lacaniano, trata-se de uma interpretação que toma a palavra como o que “sulca” o corpo, como no fragmento apresentado por Jorge – isso nos remete à “Lituraterra”. Se, em uma primeira leitura de “A carta roubada”, era o

significante o que permitiria um acesso ao real, em “Lituraterra” ([1971] 2003) a letra é o “literal a ser fundado no litoral” (Lacan, [1971] 2003, p. 109). Lacan define o litoral como “aquilo que instaura um domínio inteiro como formando outra fronteira”: a letra constitui litoral “entre o gozo e o saber” (Lacan, [1971] 2003, p. 110). Com isso, temos uma inusitada *defasagem* entre o que escutamos e o que se diz, entre o que escrevemos e o que se lê – não há leitura unívoca do que se escreve.

O analista *não apenas* decifra as imagens fragmentadas. O que está em jogo é o “Um a mais com o qual se mobilia a angústia” (Laurent, 2010, p. 75). Ora, o “um a mais”, aquilo que “aparece” no lugar de uma falta, no *Heim*, produzindo a angústia, seria a própria “*Unheimlichkeit*”, *infamiliaridade?* (Lacan, [1962-1963] 2005, p. 52). As fronteiras ficam borradas, equivocadas: é a pequena “aventura” de Freud mirando de modo *estrábico* seu próprio reflexo no espelho durante uma viagem de trem e se perguntando quem seria aquele “velho” (Freud, [1919] 2019, p. 103). A emergência do *infamiliar* põe em questão os limites da linguagem no próprio ato de borrá-los, tornando possível conceber seu entrelaçamento ao corpo pulsional.

Sob essa perspectiva, há “dois lugares do dito”: “o que alcança o ouvido” e “o que no ouvido é compreendido” – isso “é defasado, não concorde” (Miller, 2012, p. 1). Se há defasagem e equívoco, o mal-entendido irremediável na linguagem, o pacto a ser feito é o do *melhor para*, em um *naquele momento*. Algo distinto da dimensão contratual da linguagem ou do modo “ocidental” de consideração do escrito, que toma a língua como sistema, com posições diferenciais definidas – pessoa *ou* coisa, “direito pessoal” ou “direito real” (Sibertin-Blanc, 2022). A letra, enquanto o que faz furo, real, faz litoral entre corpo e linguagem: o que desponta é o balbucio, o grito surdo, ranger de dentes, *lalíngua* – objeto irremediavelmente fissurado, *infamiliar*. Há um escrito na fala e uma fala no escrito – por isso ambos operam por defasagem. Daí a exigência de consideração dos aspectos formais do discurso.

A referência à escrita poética chinesa no fim do ensino lacaniano nos lembra que o cerne está no *gesto do traço* e na *letra*, não nos semblantes – deve-se ler o que há de único e não se paralisar nas infinitas semelhanças e dessemelhanças dos semblantes (Andrade, 2023). Em *Lacan chinês*, Cleyton Andrade (2023) nos mostra que, em 1957, Lacan apresenta a letra/carta por meio da *metáfora do suporte* material do significante. Andrade aponta como isso se transforma no fim do ensino lacaniano, quando o recurso à escrita poética chinesa, “oriental”, passa para o primeiro plano: constatamos um deslocamento entre a letra como *suporte* e a letra como *essência*, correlato de um deslocamento que vai do fonetismo ao corpo.

No modo “oriental”, “asiaticista” ou “maneirista” de consideração, a escrita é o osso e a linguagem é a carne: a letra e a escrita surgem conectadas ao corpo, ao gozo e ao movimento das pulsões (Andrade, 2023). Se a forma contratual (*ocidental*) de consideração da linguagem reduz ao mínimo a divisão enunciativa, fingindo anulá-la para comprometer os sujeitos da troca, tomar a linguagem como *objeto*, *lalíngua (oriental)* permite borrar e remanejar os limites do contrato (Sibertin-Blanc, 2022). Lacan se aproxima do Freud de 1891, em *Sobre a concepção das afasias* ([1891] 2013), rompendo com o essencialismo cerebral e dando lugar a seu mirabolante *aparelho de linguagem (Sprachapparat)* como um *aparelho associativo (Assoziationsapparat)*. Nesse estudo crítico, que por algum motivo psicanalistas insistem em manter no esquecimento, Freud afirma que o *objeto* ao qual está se dedicando

não é o sistema nervoso e suas estruturas, mas o *poema* (Rossi, 2012). Em *Maneirismo: o mundo como labirinto*, Hocke (1974) cita Freud como um herdeiro do *maneirismo*, do “asiaticismo”, esse viés que atravessa a história de um modo cavernoso buscando o que há de convulsivo no gesto.

CONCLUSÃO

Trata-se, portanto, de considerar a função do escrito enquanto meio de ir mais além da dimensão contratual, abrir espaço ao equívoco para que o que foi excluído possa operar de modo crítico. Pereira (2022) nos mostra que o viés *crítico-maneirista* aposta em uma produção de sentido por meio de *paradoxos*. No maneirismo, temos o sentido decorrente da *discordia concors*, uma disjunção inclusiva, como na *punção* (\diamond) utilizada por Lacan no matema da fantasia $\$ \diamond a$: o que é expulso, rejeitado, negado (*disjunção*) é reencontrado na fantasia enquanto estrutura da realidade (*conjunção*). Nesse caso, vale lembrar que a “a estrutura da angústia não está longe” da “estrutura da fantasia” (Lacan, [1962-1963] 2005 p. 12).

No maneirismo, a *discordia concors*, a punção, se quisermos, “não se instaura como mero jogo, mas como cerne” de uma perspectiva:

Uma consequência dessa perspectiva – que deixa em estado de alerta a visão crítica do sujeito e acentua o protagonismo da angústia em meio à celebração das formas e dos movimentos – é a constatação da “ambiguidade permanente de todas as coisas” e da “impossibilidade de alcançar a certeza a respeito de qualquer coisa” (Pereira, 2022, p. 54).

Retomando, temos dois aspectos da interpretação. Um, voltado para a decifração das relações de oposição, do alheio, do estranho (*fremd*), na transferência por meio do trabalho da cadeia significante no circuito da pulsão. O outro aspecto da interpretação, ler a letra do sintoma, é inseparável de uma experiência com o corpo e com o movimento da pulsão. Ler a letra do sintoma (uma leitura “estrábica”) tornou possível à nossa investigação apontar, por meio de fragmentos, a maneira única com que Jorge Almeida resiste à “prisão”, ao encontro com a “segurança pública”. A letra é o vestígio de um gesto (indecifrável), no qual o movimento tem soberania.

O infamiliar ([1919] 2019), ensaio sobre um *intraduzível*, efeito desse “um a mais” que produz a angústia, borra fronteiras, fornece-nos a chave para uma *estratégia de leitura* do fragmentário, do irregular, próprio ao relato do horror prisional. Trata-se de um ensaio a partir do qual encontramos as bases para um procedimento estético que aponta para os aspectos produtivos da angústia e da contradição. Podemos situar esse ensaio freudiano como exemplar de um viés *crítico-maneirista*.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Jorge Almeida Xavier. *Cartas do latão*. São Paulo: N-1 Edições, 2023.

ANDRADE, Cleyton. *Lacan chinês: para além das estruturas e dos nós*. 3a ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

CHAVES, Ernani. Prefácio: O paradigma estético de Freud. In: FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Trad. Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 7-39. (Obras Incompletas de Sigmund Freud).

COTTET, Serge. Prefácio. In: KORETZKY, Carolina. *O despertar: dormir, sonhar, acordar talvez*. Trad. Yolanda Vilela. Belo Horizonte: Autêntica, 2023, p. 15-20.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. Animismo e indeterminação em “Das Unheimliche”. In: FREUD, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos*. Trad. Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2019, p. 199-218. (Obras Incompletas de Sigmund Freud).

DUNKER, Christian Ingo Lenz. A hipótese depressiva. In: SAFATLE, Vladimir; SILVA JUNIOR, Nelson & DUNKER, Christian (Orgs.). *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 117-212.

FREUD, Sigmund. *As pulsões e seus destinos*. Trad. P. H. Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2013 (Trabalho original publicado em 1914). (Obras Incompletas de Sigmund Freud).

FREUD, Sigmund. Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung. In: FREUD, Sigmund. *Gesammelte Werke*, Vol. 10. London: Imago, 1946, p. 43-113 (Trabalho original publicado em 1914).

FREUD, Sigmund. Introdução ao narcisismo. In: FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo, Ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Trad. P. C. Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 10-37. (Trabalho original publicado em 1914). (Obras Completas, Vol. 12).

FREUD, Sigmund. *O infamiliar/Das Unheimliche, seguido de “O Homem da Areia”, de E. T. A. Hoffmann*. Trad. E. Chaves, P. H. Tavares & R. Freitas. Belo Horizonte: Autêntica, 2019 (Trabalho original publicado em 1919) (Obras Incompletas de Sigmund Freud).

FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. In: FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer: edição crítica bilíngue*. Trad. M. R. S. Moraes. Belo Horizonte: Autêntica, 2020 (Trabalho original publicado em 1920) (Obras Incompletas de Sigmund Freud).

FREUD, Sigmund. A questão da análise leiga: conversas com uma pessoa imparcial. In: FREUD, Sigmund. *Fundamentos da clínica psicanalítica*. Trad. C. Dornbusch. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 205-313. (Trabalho original publicado em 1926) (Obras Incompletas de Sigmund Freud).

HOCKE, Gustav Renè. *Maneirismo na literatura: alquimia, linguística e arte combinatória*. Trad. F. M. Barros. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KORETZKY, Carolina. *O despertar: dormir, sonhar, acordar talvez*. Trad. Yolanda Vilela. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

LACAN, Jacques. Para-além do “Princípio de realidade”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998, p. 77-95. (Trabalho original publicado em 1936).

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 10: A angústia*. Texto estabelecido por J.-A. Miller. V. Ribeiro Trad., Versão final de Angelina Harari. São Paulo: Jorge Zahar, 2005 (Trabalho original publicado em 1962-1963).

LACAN, Jacques. O seminário sobre “A carta roubada”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998, p. 13-66. (Trabalho original publicado em 1956).

LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: *Escritos*. Rio de Ja-

neiro: Jorge Zahar, 1998, p. 496-533. (Trabalho original publicado em 1957).

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 18: De um discurso que não fosse do semblante*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2009 (Trabalho original publicado em 1971).

LACAN, Jacques. Lituraterra. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 15-25. (Trabalho original publicado em 1971).

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 19: ...ou pior*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012 (Trabalho original publicado em 1971-1972).

LACAN, Jaques. *Encore* (não comercial), Recife, Escola da Letra Freudiana, 2010. (Trabalho original publicado em 1972-1973).

LAURENT, Eric. A carta roubada e o voo sobre a letra. *Revista Correio*, Belo Horizonte, 65, 2010.

MILLER, Jacques-Alain. O escrito na fala. Trad. A. Harari. *Opção Lacaniana* (on-line, nova série), 3(8), Belo Horizonte, 2012, julho.

NANCY, Jean-Luc.; LACOUÉ-LABARTHE. *O título da letra*. Trad. Sergio Joaquim de Almeida. São Paulo: Escuta, 1991 (Trabalho original publicado em 1973).

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Entre Orfé(x)u e Exunouveau: análise de uma estética de base afro-diaspórica na literatura brasileira*. São Paulo: Fósforo, 2020.

QUINTO, Angela. Prefácio. In: ALMEIDA, Jorge Xavier. *Cartas do latão*. São Paulo: N-1 Edições, 2023, p. 10-23.

SAFATLE, Vladimir. *Em um com o impulso*. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

SIBERTIN-BLANC, Guillaume. *Direito de sequência esquizoanalítica: contra-antropologia e descolonização do inconsciente*. Trad. Takashi Wakamatsu. São Paulo: N-1 Edições, 2022.

Submissão em: 28/02/2025

Aceite em: 02/06/2025