

# Editorial

---

Ana Laura Prates Pacheco

No texto “Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V Stein”, escrito por Lacan em 1965, encontramos a afirmação de que “em sua matéria o artista sempre precede o psicanalista”. E ainda: “Duras revela saber sem mim aquilo que ensino”.<sup>1</sup> Com essa frase, Lacan afirma que o artista não precisa esperar pelo psicanalista para saber o que sabe e transmitir o que transmite com sua arte.

Sustentada nessas palavras, aproveito a ocasião de lançamento de nossa revista *Stylus* n. 20, cujo tema é “Corpo e inconsciente”, para fazer também uma homenagem pelos 35 anos do “Grupo Corpo” de ballet, fundado por Paulo Pederneiras em 1975, na cidade de Belo Horizonte. No espetáculo comemorativo de 2010, a companhia colocou novamente em cena o espetáculo “Lecuona”, de 2004. No site oficial do “Grupo Corpo”<sup>2</sup>, encontramos a seguinte resenha do espetáculo:

Amores ardentes, vorazes volúpias, ciúmes nefastos, corações partidos, saudades brutais, desprezo, rancor, indiferença... Com letras que beiram o kitsch e construções melódicas estonteantemente belas, o romantismo rasgado das canções de Ernesto Lecuona (1895-1963) havia capturado o coração bailarino do coreógrafo Rodrigo Pederneiras em meados dos anos 80. Duas décadas depois, em 2004, o Grupo Corpo rendia-se à genialidade do maior ícone da música cubana de todos os tempos e decidia abrir uma exceção à regra estabelecida em 1992 de só trabalhar com trilhas especialmente compostas para colocar em cena o balé que leva seu nome: *Lecuona*. Uma vertiginosa seqüência de 38 minutos de pas-de-deux e uma única formação de grupo, criadas por Rodrigo Pederneiras sobre doze doloridas canções de amor e uma valsa do célebre autor de *Siboney* emprestam a *Lecuona* um caráter absolutamente singular e diferenciado das demais criações do grupo. Esbanjando sensualidade, a tradução visual e cênica das canções de Ernesto Lecuona ganha com cada casal de protagonistas a sua própria cor. O cenário de luz criado por Paulo Pederneiras em parceria com Fernando Velloso delimita o espaço cênico através de cubos luminosos monocromáticos, que deslocam-se na caixa-preta conforme o vai-da-dança do par romântico da vez. Dominadores, os rapazes entram em cena sobre sapatos sociais de

<sup>1</sup> Lacan. Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein. (1965/2003), p.200.

<sup>2</sup> [www.grupocorpo.com.br](http://www.grupocorpo.com.br)

verniz, envergando camisas, camisetas ou regatas e calças de cós, em diferentes matizes de preto. Em vestidos vaporosos, com fendas e decotes variados, as fogosas damas de *Lecuona* sobem em saltos de 4,5 a 9 cm e colorem-se, dos pés à cabeça, com uma única cor, de tom invariavelmente quente, que dialoga com a matiz de luz definida para acompanhar o casal. Nos pouco mais de dois minutos da valsa final, um gigantesco cubo de espelhos interpõe-se à cena, e, dentro dele, seis pares de bailarinos (elas, agora, portando longos e esvoaçantes vestidos brancos) multiplicam-se no jogo de espelhos, transformando o número de encerramento em um grande e luminoso baile de tempos que não voltam mais.

Embora o próprio espetáculo possa ser pensado, ele mesmo, como uma homenagem ao músico cubano, parece-nos que o nome “*Lecuona*”, aqui, ressoa algo do sem sentido que porta todo nome próprio. As músicas, cantadas em espanhol, língua materna do compositor, provocam em nós, brasileiros, uma estranha familiaridade. Embora reconheçamos facilmente algumas palavras, ou mesmo frases, o que nos envolve realmente é, antes, o som que nos embala e nos leva a uma latinidade nostálgica, talvez perdida, do que o sentido propriamente dito.

E o que o coreógrafo Rodrigo Pederneiras coloca em cena a cada sequência, é algo que ele sabe, talvez sem sabê-lo, e que transmite de modo extraordinário: não há relação sexual. Os bailarinos – com a incrível excelência técnica que é peculiar a esse grupo –, emprestam seus corpos para escrever os encontros e desencontros da relação amorosa. Cada par desenha uma cena: ora triste, ora alegre, ora dramática, ora violenta, ora doce, ora patética, ora cômica, ora sádica, ora meiga, ora desesperada...

Colocar em cena os corpos em atos de “não há relação sexual” poderia cair na obscenidade ou no erotismo fácil. Mas o maestro de corpos consegue a proeza de tocar o que, por estrutura, deve ficar “fora da cena”, sem precisar ser explícito. Assim como o psicanalista, ele sabe que o real pode apenas ser apontado ou, às vezes, bord(e)ado pelo literal.

Assim, as posições mais ou menos típicas e clichês do semblante homem e mulher sofrem inversões inesperadas e desconcertantes ao longo do espetáculo, como que a escrever a separação insuperável entre semblante e gozo. Se, entretanto, os homens compõem uma unidade cromática, as mulheres são múltiplas, recusando qualquer traço pelo qual se possa identificá-las em um conjunto “*Todo*”. Pederneiras sabe que elas só podem ser contadas “uma a uma”.

No último *pas-des-deux* – talvez o mais dramático de todos –, o homem e a mulher estão de preto. Igualados no luto pelo desencontro da completude buscada e perdida durante todo o espetáculo.

Há, não obstante, o baile final: baile de máscaras do laço social que, num jogo de espelhos infinito, nos emaranha no discurso corrente, ou na valsa que nos hipnotiza. Ali, as mulheres estão “todas” de branco, como que a esquecer o que em outro Baile, Ettore Scola nos revelou. Ironia do artista que faz o baile durar apenas 2 minutos, antes de encerrar o espetáculo.

É com esse espírito que a revista *Stylus* publica, nesse n. 20, as conferências sobre “O corpo sexuado do *parlêtre*”, pronunciadas por Marc Strauss na cidade de São Paulo em 2006, nas quais ele ensina sobre como a psicanálise aborda a questão da diferença sexual no *falaser*, em Freud e Lacan. Agradecemos a gentileza de Marc Strauss em autorizar a publicação desse Seminário em nossa revista.

Na seção “Ensaio”, contamos com um texto de Vera Pollo sobre Joyce, que nos mostra mais ainda a importância do processo criativo e a relação íntima entre a psicanálise e a arte. Didier Castanet, por sua vez, examina o conceito de corpo em Lacan e mostra como o corpo passou a ser, em nossa sociedade, um objeto de consumo que repercute na problemática do gozo no discurso capitalista.

“Corpo e inconsciente” foi também o tema de nosso Encontro Nacional ocorrido na cidade de Joinville em 2009. Acolhemos na seção “Trabalho crítico com os conceitos” dois trabalhos apresentados naquela ocasião, e que expressam o tratamento rigoroso que nossa comunidade de trabalho tem oferecido à articulação do corpo com a linguagem. Ana Paula Giansi trabalha a noção de causa ao longo do ensino de Lacan mostrando a importância da hiância causal, do corpo real e do fora de sentido na práxis psicanalítica e Zilda Machado apresenta um percurso pelo ensino de Lacan, partindo do “corpo imaginário”, passando pelo “corpo simbólico” até chegar ao corpo no real (o real da estrutura), com as últimas elaborações de Lacan. Também nessa seção, Alejandro Viviani faz um extenso percurso pela obra de Freud e Lacan e conclui considerando que, na relação fantasia inconsciente-sintoma, há sempre comprometimento do corpo.

Na seção “Direção do tratamento” Daniele Sanches indaga, com um caso clínico, se a apresentação do paciente psicossomático, apesar da forma típica, não pode revelar diferentes relações estruturais com a construção fantasmática. E Sandra Berta, em trabalho também apresentado em Joinville, expõe sua pesquisa sobre o ob-

jeto *a*, separador dos gozos que enodam os registros real, simbólico e imaginário.

Por fim, Ida Freitas entrevista nosso colega de Salvador, Jairo Gerbase, que transmitiu suas elaborações a cerca do Inconsciente real. Suas respostas demonstram o que a psicanálise privilegia enquanto materialidade do sintoma, o significante, e que sua formação depende de um encontro contingente do real com um significante da *alíngua*.

Em nome da Equipe Editorial de Stylus, desejo a todos uma boa leitura!