Instituto Vox de Pesquisa e Formação em Psicanálise

GRUPO DE PESQUISA *MEANDROS DA SEDUÇÃO*
VESTÍGIOS DA SEDUÇÃO EM ALEJANDRA PIZARNIK

Marcela de Albanesi – marcela.parrado@gmail.com

Resumo: A partir das inquietações provocados pela escrita da poeta argentina Alejandra Pizarnik e da leitura do seminário X de Lacan, este trabalho gira ao redor da pergunta: *o que resta da leitura de um poema?* Uma tentativa de elaboração sobre o objeto a, esse resíduo apresentado por Lacan, sua articulação com a sedução, e a hipótese da sua precipitação no poema.

Palavras-chave: sedução, objeto a, Pizarnik, poesia

São Paulo

2023

RESEARCH GROUP: *INTRICACIES OF SEDUCTION*
TRACES OF SEDUCTION IN ALEJANDRA PIZARNIK

Abstract: Starting from the disquiet caused by the writing of the argentine poet Alejandra Pizarnik and the reading of Lacan's X seminar, the present study works around the question: what remains of the reading of a poem? An attempt to elaborate the concept of the object a, this residue presented by Lacan, its articulation with seduction, and the hypothesis of its precipitation on the poem.

Keywords: seduction, object *a*, Pizarnik, poetry

VESTÍGIOS DA SEDUÇÃO EM ALEJANDRA PIZARNIK

‘‘tejían palabras con el tormento de la ausencia"

PIZARNIK, Alejandra

Introdução da questão de pesquisa

Uma mulher nasceu como Flora para se batizar dela mesma, Alejandra. Dupla no nome, múltipla na letra, atravessada por tantas vozes, que não teria figura, nem nomes, para oferecer. Apenas a música, apenas a palavra, apenas isso que faz do verbo, vertigem. A última nota é sempre a do leitor que, sem saber da harmonia, desafina no melhor tom, caindo na voz, como a música cai dentro da música.

Do abismo aberto pela leitura dos poemas de Alejandra Pizarnik, uma pergunta, que não consegue se esgotar e facilmente se transforma em outra, passou a me acompanhar: o que resta de um poema? Não da obra, mas do texto, esse tecido de palavras que alcançam sensivelmente o corpo. Linhas que costuram um nada, apenas o gesto da costura.

Como ato, através do qual tento me desiderar de tamanho fascínio, sou movida a buscar uma saída pelo próprio caminho ao qual entrei: a escrita. Por escolha, não explorarei a vida de Alejandra. Esta seria uma outra sedução, em que presenciei outros caírem no risco de reduzir a obra ao ato final, destacando, dos seus textos, prelúdios do destino que tecia. Inevitavelmente, algo da sua história emerge, mas escolho outra via, uma que me parece mais estereofônica, mais desconcertante, e, porque não, mais sedutora.

Procurarei apresentar alguns dos poemas da Pizarnik, integrados ao texto, por ter sido a via que encontrei para apresentar-lhes algo do seu dizer, e para tentar transmitir a surpresa que me toma ao me deparar com um dito que, a partir de sua

singularidade,"dice lo que dice y además más y otra cosa."[1] (p.283), de algo que Lacan também busca ao falar. Freud já nos advertia que os poetas antecederam a descoberta da psicanálise, entretanto, hoje, ainda mais partindo de uma poeta contemporânea a Lacan, acredito se tratar de um saber que usa de seu próprio estilo para fazer-dizer de algo que nos escapa e nos atravessa, uma tentativa, a partir da linguagem, de cantar do lugar em que se forma o silêncio. Claramente o lugar do poeta e do psicanalista se relacionam, embora se enderecem e busquem transmissões distintas, são formas de trabalho e de aposta sobre um possível deslocamento do sujeito pela via do simbólico.

Parto dos restos. Apesar de se tratar de uma escolha, não sei se teria, realmente, outro ponto de partida. E aqui, relanço a pergunta: o que resta de um poema? Ou, mais especificamente, o que resta da leitura de um poema? O que permanece de fora? O que insiste? Esta será uma tentativa de elaboração sobre o objeto a, esse resíduo apresentado por Lacan no seminário X, sua articulação com a sedução, e a hipótese da sua precipitação no poema. Começo, citando um poema da Pizarnik:

"Nombrarte

No el poema de tu ausencia

sólo un dibujo, una grieta en un muro,

algo en el viento, un sabor amargo."[2]

(p.216)

O objeto a

Ao longo do seminário X, Lacan irá abordar, por diversas vias, aquilo que resta na divisão subjetiva: o *objeto a.* Essa rachadura no muro, esse resíduo, seria o primeiro

[1] "diz o que diz e aliás mais e outra coisa" . Todas as traduções são nossas e todas as citações dos poemas da Pizarnik referem-se a obra Poesia Completa, edição de 2000, da editora Lumen. Só será indicado a cada menção o número da página correspondente.

[2] "Nomear-te /Não o poema da tua ausência/ apenas um desenho, uma rachadura em um muro,/ algo no vento, um sabor amargo"

suporte do sujeito na relação com o Outro. Isso que é algo do vento, é justamente da ordem de um vazio. É um traço que se apresenta como vazio.

"Como cuando se abre una flor y revela el corazón que no tiene".[3]
(p.165)

Esse buraco pode apenas ser apreensível por intermédio do simbólico. Não existe falta no real e, para que algo fure, é preciso haver uma borda possível. Lacan nos anuncia, muito antes, a partir da fórmula da fantasia, como essa falta é o que dá suporte ao desejo e, no seminário X, nos mostra que o *objeto a*, ligado à angústia, é a sua única tradução subjetiva possível.

Nessa articulação, a angústia, como suporte do desejo, está localizada, temporalmente, anterior à ele. Ela emerge da ordem do real, como aquilo que faz o corte. A angústia não é a dúvida, que por várias vezes escutamos de nossos analisantes, mas sim, a causa da dúvida. É por essa relação com o real, que a angústia é o afeto que não engana. Enquanto ela é o próprio corte, o significante é que aparece com a sua manifestação. Ou seja, cito Lacan, "o ponto onde surge a existência do significante é aquele que, em certo sentido, não pode ser significado" (LACAN, 1963, p.150). Uma vez que só há sujeito através da passagem para o significante, este aparece como aquele que gera o mundo do sujeito falante, portanto, diferente da angústia, permite o engano. Já nos advertiria a poeta:

"te alejas de los nombres
que hilan el silencio de las cosas".[4]
(p.241)

A angústia é essencialmente um afeto, Lacan ainda nos diz que "podemos encontrá-lo deslocado, enlouquecido, invertido, metabolizado, mas ele não é recalcado.

---

[3] "Como quando se abre uma flor e revela o coração que não tem"

[4] "te afastas dos nomes/ que fiam o silêncio das coisas"

O que é recalcado são os significantes que o amarram" (LACAN, 1962, p.23). Talvez esta seja uma das artes de Pizarnik que, em sua escrita, escancara uma falta, fazendo algo de um incômodo emergir em seu lugar. Se me permitem a digressão, quem sabe ela diria que o objeto a se trata de uma Fronteira Inútil, título do poema que recorto:

"un lugar
no digo un espacio
hablo de
qué
hablo de lo que no es
hablo de lo que conozco
(...)
un lugar de ausencia
un hilo de miserable unión"[5]
(p.185)

Esse lugar de ausência é o que o sujeito tenta, incessantemente, contornar com um miserável fio, e que acaba, apenas, por reforçar mais o seu contorno. Essa união, a relação com o Outro, onde se encontra toda a possibilidade de simbolização e de discurso, acontece em função da própria estrutura representada por essa falta. É pela eficácia da operação significante, que um deslocamento, uma abertura, pode acontecer. E este é, justamente, o ponto de partida da sedução.

Os deslocamentos da língua

Laerte, em seu livro "A casca do tempo nascente", nos introduz que "à medida que um falante é deslocado, desviado, transportado no terreno da linguagem, a sedução está em jogo. Ela gira em torno da própria capacidade de significância da língua" (PAULA, 2022, p.89),e este me parece ser, precisamente, o convite do poema. Partindo

[5] "um lugar/ não digo um espaço/ falo do/ que/ falo do que não é/ falo do que conheço (...) um lugar de ausência/ um fio de miserável união"

dos fundamentos da sedução, ele nos diz que "é a partir do momento que um sentido claudica, como efeito de subtração de sentidos próprio à sedução, que outros podem emergir" (PAULA, 2022, p.101).

"Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarnecen, yo hablo"[6]
(p.223)

Talvez, esta fala de onde fala o poema, seja da ordem de um ato. Quando a linguagem não oferece abrigo e as palavras não alcançam contorno, emerge uma fala que vem de outro lugar. Se a sedução faz algo desencaixar, é por operar sobre um princípio de vazio e, "a partir do engano, ser uma via privilegiada de acesso à ele" (PAULA, 2022,p93).

"cuidado con las palabras, tienen filo, te cortarán la lengua"[7]
(p.307)

Na linha tênue entre a angústia e o desejo, a partir da ação do simbólico sobre o objeto a, a sedução revela algo da verdade do sujeito, justamente aquilo que lhe é mais íntimo, e portanto, lhe parece estrangeiro. Esse deslocamento, faz apelo a um outro lugar.

"explicar con palabras deste mundo,
que partió de mí un barco llevándome" [8]
(p.115)

Se é possível compreender a sedução como um movimento, de onde ela parte e para onde ela vai? Segundo Sibony, a partir da compreensão que "a sedução seduz pela

[6] "Quando o telhado da casa da linguagem voa e as palavras não amparam, eu falo"

[7] "cuidado com as palavras/ são afiadas/ te cortarão a língua"

[8] "explicar com palavras deste mundo/ que partiu de mim um barco levando-me"

possibilidade de vacilação do ser e dos códigos estabelecidos" (SIBONY, 1983, p.9), ela parte justamente do trauma da entrada na linguagem, da falta constitutiva, e brinca com ela. A sedução poderia ser este fio de miserável união, que se precipita "no ponto de horror em que se relacionam o sentido e o não-sentido, a vida e a morte, o belo e o monstruoso" (SIBONY, 1983, p.40).

A sedução da palavra se instaura num tempo posterior ao seu acontecimento, à medida que ela se dissocia da coisa nomeada.

"No
las palabras no hacen el amor
hacen la ausencia
Si digo pan, comeré?
Si digo agua, beberé?" [9]
(p.398)

Neste ponto, nos deparamos com a armadilha da linguagem: ela promete o acesso ao objeto do desejo ao afastar-se dele. É nessa fissura, nesse lugar de ausência, que a sedução produz seus vestígios. Para Sibony, "é em relação com (o fracasso de) sua inscrição que o objeto é excitado e atiçado" (SIBONY, 1983, p.47). Se a perda e a frustração estão sempre à espera da sedução, topamos com o jogo do poema sabendo que algo perderemos. No jogo proposto por Alejandra, as palavras apenas servem porque vão na direção da não-palavra.

Por outro lado, Sibony ainda nos diz que "este objeto pode ser a própria brecha na linguagem. Esse objeto, que se parece com um estado-limite da linguagem, esse lugar onde não há nada que se possa dizer" (SIBONY, 1983, p.54), talvez seja o ponto de onde nasce a poesia ou, como nomeia Pizarnik, o lugar em que se fazem os corpos poéticos. Propriamente por isso, por tocarem esse lugar, os poemas têm tanto a nos dizer, ou ainda, nos causar acerca da teoria em que nos apoiamos.

---

[9] "não/ as palavras não fazem o amor/ fazem a ausência/ se digo pão, comerei?/ se digo água, beberei?"

O canto do silêncio

Do conjunto de suas obras poéticas, o lugar do silêncio é fundamental na escrita de Pizarnik. Seja ele tomado como tema ou, mais ainda, como o próprio ato e efeito de sua escrita. A leitura de seus poemas convoca o silêncio, como se, por um momento, rompesse um espaço entre a fala e o dizer, um momento de suspensão, que engendra a música da sua escrita diretamente no corpo do leitor. Um corpo evanescente que, por alguns instantes, funciona como uma caixa de ressonância que dá volume ao seu dizer.

"Qué deseaba yo?
Deseaba un silencio perfecto.
Por eso hablo"[10]
(p.241)

É possível ver a lapidação do silêncio nos seus primeiros poemas, nos quais a condensação da palavra joga com a página em branco, que acrescenta ao poema um espaço-tempo totalmente aberto. Entretanto, também é possível escutar o silêncio nos seus poemas longos, principalmente em seu último livro, O inferno musical, onde a aproximação da fonte da escrita com o lugar da música, convida o silêncio como o maestro dessa grande orquestra. Mas é justamente nesse jogo, que ele se faz impossível.

"No hay silencio aquí
sino frases que evitas oír." [11]
(p.232)

O silêncio tem um papel elementar na organização da música, é ele que ela corta, recorta, antecipa e adia. Podemos perceber isso de forma bastante clara nas composições de John Cage, outro artista a quem o silêncio era bastante caro. Se

[10] "E o que desejava eu?/ Desejava um silêncio perfeito. / Por isso falo"

[11] "Não há silêncio aqui/ mas frases que evitas ouvir"

tomarmos, por exemplo, a sua obra magistral 4'33", ao tocar o silêncio, Cage faz a plateia ouvir o seu próprio ruído. Cada pequeno movimento, um simples mover-se na cadeira, ganha volume. Esse silêncio ruidoso, precipita um encantador estado de ausência-presença. Diante de tal rompimento, os efeitos são múltiplos. Um corte, um vento da sedução. A célebre composição foi feita um ano depois do artista ter visitado a câmara anecóica da Universidade de Harvard, onde a promessa de finalmente escutar o silêncio, foi frustrada pelos ruídos de seu próprio corpo. Cage, com a experiência da câmera anecóica, e Pizarnik, com a experiência da palavra, parecem terem chegado a uma mesma conclusão: apenas a morte seria capaz de apagar os ruídos.

"La muerte ha restituido al silencio su prestigio hechizante. Y yo no diré mi poema y yo he de decirlo. Aún si el poema (aquí, ahora) no tiene sentido"[12]
(p.223)

O silêncio provocante das palavras prolifera a angústia e é aí que os poemas de Alejandra ganham voz. O que ouvimos é a tentativa incansável de usar as palavras para engendrar um dizer impronunciável. Ela canta do lugar onde "nada acopla com nada" (p. 258) e que, embora seja indizível, está longe de ser inaudível.

É nesse tensionamento, entre as vozes e o silêncio, que Pizarnik acomoda os restos na sua escrita. A psicanálise nos autoriza a pensar a relação entre o sujeito e suas vozes, sujeito que "não é somente produtor da voz; mas é, igualmente, seu produto"(VIVÈS, 2020, p.20). Essas vozes, que são basilares e, ainda assim, podem ser invasoras, são fundamentais para o advento do sujeito, dado que não há sujeito sem endereçamento sustentado por uma voz.

Conclusão

Retomo a pergunta com a qual inaugurei este escrito, o que resta, por fim, da

[12] "A morte restituiu ao silêncio seu prestígio encantatório. E não direi meu poema e hei de dizê-lo. Mesmo que o poema (aqui, agora) não tenha sentido"

leitura de um poema? Talvez, depois de ser carregada por ele, nem que seja pelo tempo de uma leitura, reste apenas uma voz. Uma? O poema insiste

"No puedo hablar con mi voz sino con mis voces.
También este poema es posible que sea una trampa".[13]
(p. 266)

Se cairmos na cilada, talvez o que nos reste da leitura de um poema seja o eco de múltiplas vozes desconhecidas, que, com sorte, nos acompanharão ao longo de uma travessia imprevisível. Com mais sorte ainda, restará nada, que fará nos lançarmos, mais uma vez, no abismo da palavra.

Referências Bibliográficas

FINGERMANN, D. **A voz do poema:** ecos de Maurice Blanchot. Disponível em: p://pepsic.bvsalud.org/pdf/trivium/v5n2/v5n2a05.pdf

LACAN, J. **Seminário X:** A angústia**.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

PAULA, L. **A casca do tempo nascente.** São Paulo: Zagodoni Ed. 2022.

PINÃ, C.;BORDELOIS, I. **Nueva correspondencia Pizarnik.** Buenos Aires: Editora Alfaguara, 2014. PINÃ C.;VENTI, P. **Alejandra Pizarnik biograma de un mito.** Buenos Aires: Editora Lumen, 2021. PIZARNIK, A. **Poesía Completa.** Barcelona: Ed Lumen, 2000.

PIZARNIK, A. **Prosa Completa.** Barcelona: Ed Lumen, 2002.

PIZARNIK, A. **Diarios.** Barcelona: Ed Lumen, 2003.

SIBONY, D. **Sedução:** o amor inconsciente. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

VIVÈS, J-M. **A voz no divã:** uma leitura psicanalítica sobre ópera, música sacra e eletrônica. São Paulo: Aller Editora, 2020.

[13] "Não posso falar com a minha voz, mas com as minhas vozes / Também este poema é possível que seja uma armadilha"