

Anteprojeto de Pesquisa para Pós-doutorado

Título:

**É chegado o embate do século... XIX.**

**Desejo *versus* nada, ou  
sobre Freud, potência e vontade**

**Gustavo Henrique Dionisio**

Professor Assistente Doutor

Unesp *campus* de Assis

São Paulo

2015

## **É chegado o embate do século... XIX.**

### **Desejo *versus* nada, ou sobre Freud, potência e vontade.**

#### **Resumo:**

Esta pesquisa consiste em estabelecer uma tensão entre duas categorias aparentemente antagônicas provindas da filosofia e da psicanálise, mas tendo em vista a possibilidade, uma vez realizada, de extrair consequências teóricas significativas para o campo da clínica da depressão e dos transtornos alimentares. Sendo assim, a investigação visa perguntar: 1) se a psicanálise freudiana recuará diante de uma “entropia niilista”, isto é, da irresistível apetência para o “nada da vontade” tal como proposta por autores do porte de Nietzsche e Schopenhauer? 2) Se seria possível ou exageradamente paradoxal esboçar uma prática analítica a partir destas premissas, ou ao menos encaminhar uma reflexão que possa se direcionar a um campo terapêutico (psicanalítico, no caso) que seria rente a estas considerações teóricas; ou, do contrário, 3) se se concluir que a psicanálise investe em Eros em função de sua virtude originalmente terapêutica, o que restaria em termos de uma injunção niilismo-psicanálise? Como, enfim, seria possível articular uma *fricção crítica* entre a clínica psicanalítica e o conhecimento trágico?

**Palavras-chave:** desejo; nada; inconsciente; niilismo; clínica

## **É chegado o embate do século... XIX.**

### **Desejo *versus* nada, ou sobre Freud, potência e vontade.**

#### **1) Proposição do problema: psicanálise e experiência estética**

Seria possível medir, mais ou menos concretamente, os reais limites de uma teoria? E qual seria a extensão, por conseguinte, de seu alcance interpretativo em relação aos fenômenos que estuda? E de modo ainda mais radical, vale perguntar: poderia mesmo uma teoria explicar tudo a respeito do objeto sobre o qual se debruça?

É evidente que, para esta última, a resposta é, definitiva e obviamente, *não*; contudo, não seria ainda hoje pertinente repensar este “axioma popular” que contaminou grande parte de nossa cultura (inclusive a médica), expressão que acabaria se transformando irrevogavelmente na vulgata quase irrefutável do... *Freud explica?*

Ora, não é impossível dizer que, em seu livro *O inconsciente estético* (2009), o filósofo Jacques Rancière teria levantado à sua maneira, e tomadas as devidas precauções, uma pergunta que tangencia a primeira questão. Nesta reflexão, como se sabe, Rancière passa um bom tempo procurando iluminar os limites de uma certa interpretação psicanalítica (nomeadamente a freudiana, neste caso), embora ela não se debruce, necessariamente, como faria indicar o título, sobre a obra de arte em si mesma; de outro modo, sua investigação se direciona ao que poderíamos categorizar, talvez mais precisamente, de “experiência estética” (isto é, nela incluída a própria obra de arte), ainda que não sejam essas, tampouco, as exatas palavras do autor.

*Grosso modo*, pode-se dizer que o objetivo principal de *O inconsciente estético* seria compreender as *consequências* filosóficas do amparo que Freud encontrou em determinadas figuras literárias específicas ou em certas obras de arte para definir o campo de “aplicação” psicanalítico. Uma vez que elas ocupariam um lugar estratégico na pertinência dos conceitos freudianos, ou ainda mais apropriadamente, na própria concepção do que seria a

*interpretação* analítica, seja ela praticada dentro ou fora do consultório (e sobretudo fora), tais figuras se tornariam fundamentais na construção do edifício cujo andaime se traduz com o inconsciente freudiano.

Não obstante, e para demonstrá-lo, Rancière parte do pressuposto de que tais imagens seriam um testemunho "ótimo" da existência de uma certa relação do *pensamento* com o *não-pensamento*, da presença do pensamento numa materialidade sensível onde supostamente não existiria pensamento, isto é, da imanência inadvertida de um no outro em relação dialética a partir de certo "estágio" do espírito humano. Neste sentido, é assim que uma obra de arte seria pensamento que se apresenta como não-pensamento, ou seja, é pensamento em forma de corpo, pois, do contrário, ela não seria obra de arte mas, neste caso, "filosofia", por assim dizer.

Lidar com esta dimensão do não-pensamento é, além disso, colocar em jogo aquilo que Alain Didier-Weill sugeriu a respeito da própria atividade de "experimentação" estética: toda obra de arte nos expõe necessariamente a uma sideração inicial – algo que Freud procurou conceituar, a certa altura, como *Verblüffung* – e que se traduz na maior ou menor condição de uma obra em produzir algum "desamparo da inteligência" no espectador. Com efeito, "se apenas pensamos", afirma Didier-Weill, "não apreciamos a música" (1999, p. 35). Ora, é só *depois* que nos ocorrerá a luz, é apenas uma vez passada a sideração que a inteligência começará a funcionar ainda que um tanto atordoada. Ela participa, evidentemente, do processo de recepção; no entanto, não é a inteligência, ou mesmo o pensamento – para já fazer friccionar a categoria que interessa – quem a determina.

Por conseguinte, no jogo da experiência estética, antes de pensar é necessário sentir. Porém, se se perde esta capacidade de se surpreender, de se ver siderado diante de uma obra (e talvez esta seja uma outra maneira de entender a "suave narcose" aludida por Freud em relação à obra de arte); se perdemos, enfim, esta capacidade de nos surpreender diante da experiência, eis o aparecimento do tédio (um nada?). E ele nos toma justamente pela via dessa incapacidade para a surpresa, nos retira o entusiasmo; mas o que a experiência com a arte promove, na mão contrária, seria a tentativa de nos retirar desta condição pela via de uma verdadeira *invocação*: "Sim", responde à

música o sujeito do inconsciente, “em ti estou em minha casa, e em mim estais em sua casa” (2011, p. 103).

## 1.2) Dois inconscientes em jogo

Retomemos, contudo, a tese que Rancière almejou defender em seu estudo: que as condições de possibilidade do inconsciente freudiano se devem, em grande medida, senão em sua totalidade, ao que o filósofo chama de *inconsciente estético*. Tal inconsciente teria sido inaugurado junto com a modernidade, e, obviamente, de acordo com condições históricas determinadas e não difícil localizáveis, embora com a particularidade de que isto tenha se dado em certo regime do pensamento onde haveria uma total abertura para a co-existência de paradoxos e contradições no modo de encarar a arte. Além disso – continuemos com Rancière –, este regime estético, que suportaria o inconsciente estético, surgiu em contraposição a outro regime que o autor classifica como “representativo” ou “clássico”, e que por sua vez funciona a partir de uma hierarquia pré-estabelecida de temas e de modos de composição que procuraria excluir daí quaisquer rastros de ambigüidade.

Para verificá-lo, Rancière se apóia numa pesquisa em torno de dois Édipos escritos depois de Sófocles. São eles o de Corneille e o de Voltaire (e não são os únicos, vale lembrar):

- a) No século XVII, por exemplo, Pierre Corneille inventou uma narrativa de Édipo que suavizava o caráter trágico da peça, visando adaptá-la ao gosto da época e, assim, recuperar-se de seus fracassos literários recentes. Para escrever sua própria tragédia, contudo, Corneille mexeu em três elementos fundamentais da versão original: excluiu a cena dos olhos furados, suprimiu o excesso de oráculos, e aumentou sua "tramaticidade", leia-se, o jogo de esconde-esconde da narrativa, substituindo toda a sua verticalidade por uma escritura que marca o início do drama burguês. A meu ver, estamos aqui diante de um Édipo por assm dizer *domesticado*.

b) No século seguinte, Voltaire, por sua vez, defendeu a tese da “inverossimilhança” na obra de Sófocles; logo, para deixá-la mais crível, ele chegou a inventar um novo assassino, que não seria Édipo e sim Filocteto. Com isso, Voltaire procurou suprimir da narrativa todo um pathos do saber, pathos que se encontra na ambição de Édipo em saber o que seria melhor não saber, mas também em sua ambição de “não querer” ouvir o que lhe é revelado a torto e a direito pelas pistas da sequência narrativa. Tratar-se-ia, portanto, de um Édipo *absurdo*.

A partir disso, é como se ambos escritores, ao mesmo tempo em que desaprovam este herói impossível, acabariam conseqüentemente *desaprovando também toda a psicanálise* – a “edipiana” ao menos – ao mostrar o quanto haveria, aí, de falseamento em suas próprias origens figurais. Nessa medida, mas pensando agora em Freud, é como se fossemos obrigados a dizer que o complexo de Édipo não seria algo factível – e isso é evidente –, mas não apenas: a ideia nos autorizaria a pensar, ao fim e ao cabo, que o complexo não seria factível *sequer no inconsciente*. Em outras palavras, tais exemplos conduziriam, ainda que por uma via indireta, a um sério questionamento da universalidade do Édipo uma vez que ele seria um personagem “defeituoso”, bem como o tema e a ordem representativa que regem esta criação dramática escolhida deliberadamente por Freud para então fundar sua teoria e sua clínica sobre os processos de subjetivação.

Com efeito, parece não ser cabível ao espírito representativo/clássico a existência desta enorme identidade de contrários, deste espaço onde o *pathos convive com o logos e não se opõe a ele*; este alto teor de ambigüidade ganhará sua força plena apenas no momento seguinte, isto é, com o advento do Romantismo no século XVIII. Nessa medida, Rancière destaca a situação histórica quando da invenção da psicanálise, já que ela teria surgido sob um ponto de convergência temporal muitíssimo particular, a saber: trata-se deste momento no qual filosofia e medicina se colocaram reciprocamente em causa “para fazer do pensamento uma questão de doença e da doença uma questão do pensamento” (2009, p. 26). Nesta perspectiva, cabe advertir que a psicanálise teria nascido, portanto, no exato momento em que os heróis filosóficos serão encarnados por Schopenhauer e Nietzsche, pensadores que

procuram estabelecer, de modo mais preciso, o que haveria de não-pensamento no pensamento, ou melhor, o que haveria de *pathos* no *logos* (e não o contrário), de modo a fazer o homem mergulhar de uma vez por todas no “puro do sem-sentido da vida bruta ou no encontro com as forças das trevas” (Rancière, 2009, p. 33).

## 2) Procedimentos e método: arte-pensamento

Mas é também um momento no qual a literatura celebra a dimensão sintomática da palavra, este grande “acontecimento crítico” que surgirá com Ibsen, Zola e, sobretudo, Balzac, conforme sugere Georges Didi-Huberman (1997), configurando uma escrita que desregula a ordem natural das coisas ao revelar que aquilo que à primeira vista nos parece insignificante, na verdade, não o é. O caráter sintomático da palavra é aqui representado por uma dupla determinação, regada segundo relações de abertura e fechamento que se definem reciprocamente: enquanto abertura, por um lado, ela é indício, *metonímia* porque perfaz a parte que, ao se apresentar, traz consigo o todo; por outro, ela também é muda e esconde aquilo que não se apreende pela parte, administrando assim um processo *metafórico* de condensação (Lacan, 1999; Dor, 1989).

O que mais nos interessa, contudo, é o fato de que estamos diante de toda uma literatura que inaugurará a força do detalhe, que de anódino se transformará naquilo que mais interessa no interior da narrativa, pois a partir de agora bastará o detalhe para se dizer tudo o que é necessário dizer... (Didi-Huberman, 1997; Dionísio, 2012). A palavra do detalhe, por ser uma palavra *muda*, “silencia gritando” ao indicar que “tudo fala aí”. Nessas circunstâncias, e de modo a se destacar um paralelo evidente com a clínica psicanalítica – e isto desde o seu princípio –, já não haveria mais uma hierarquia estática entre o que deve ou não deve ser ouvido porque nada, daqui por diante, pode ser considerado desprezível. Em outras palavras, é possível dizer que esta literatura desierarquizou a ordem anterior, impossibilitando a existência de uma

relação de dominação do *pathos* pelo *logos*.<sup>1</sup> Em termos propriamente literários, não mais “existem temas nobres e temas vulgares”, lê-se em *O inconsciente estético*, “muito menos episódios narrativos importantes” que subjugariam “episódios descritivos acessórios”. No interior de um tal *zeitgeist* não existirá, portanto, “episódio, descrição ou frase que não carregue em si [mesmo toda] a potência da obra” (2009, p. 37).

Isto posto, conclui-se que o interesse de Freud pela poesia e pelas artes em geral pode se localizar num ponto específico dessa convergência há pouco isolada: o psicanalista não teria desejado outra coisa senão “intervir na ideia do pensamento inconsciente que normatiza as produções do regime estético da arte”. Em outros termos, tratar-se-ia de “pôr ordem” – e aqui é preciso destacar a ideia de *ordem* – “na maneira como a arte e o pensamento da arte jogam com as relações do saber e do não-saber, do sentido e do sem-sentido”, enfim, “do real e do fantástico”, e de cujo jogo se espera um resultado relativamente claro (aos psicanalistas): a *regulação* de uma certa *ordem*.

Vejamos mais de perto: diante da obra de arte, a posição de Freud se revela rigorosamente ambígua porque ao mesmo tempo em que ele deu voz à palavra muda, palavra que se vale do campo do *não-dito* e que deixa os rastros/vestígios de uma dada história, isto é, quando então Freud restituíra a potência desta palavra-sintoma, tão necessária à escuta do analista, ele também impôs, em última instância, o triunfo de uma vocação hermenêutica de caráter elucidativo e interpretativo, procurando deste modo *dominar*, ainda que se maneira indireta, aquilo que Jacques Rancière conceituou como “*entropia nihilista* inerente à configuração estética da arte” (2009, p. 52, grifos meus).

## 2.1) Das fronteiras da interpretação

Em que sentido seria possível defender essa suposta “vontade de dominação” em Freud? Em certa medida ela pode ser pensada a partir de dois aspectos estruturais do pensamento estético freudiano, afirmação com a qual

---

<sup>1</sup> Talvez fosse necessário acrescentar ao argumento um *vice-versa*; não o adoto, entretanto, pois toda a história da arte que surgiu após a Antiguidade Clássica nunca experimentou o contrário, isto é, com exceção daquele período, nunca antes havíamos assistido ao *pathos* dominando o *logos*.

os psicanalistas ainda têm muito a que se debater: primeiro, de que Freud daria mais importância ao conteúdo em detrimento da forma – uma justificativa que também pode esclarecer, em parte ao menos, seu pouco interesse pela música, como é sabido; segundo, de que investir na análise do conteúdo pode se traduzir em uma vontade de encontrar, e por conseguinte escrutinar, o nó fantasmático de um autor ou de uma personagem, criando desse modo uma narrativa clínica na qual imperaria sempre a melhor “intriga causal” possível, negligenciando, em razão disso, tudo aquilo que não cabe na configuração do fantasma. Com esse procedimento, é como se Freud tentasse reafirmar, o mais obstinadamente possível, que *a realidade deve triunfar sobre a fantasia* – e, a título de exemplo, é o que de fato ocorre em sua leitura da *Gradiva*, de Jensen (Freud, 1996[1907]). Sem nunca abrir mão de ser cientista, Freud acabaria “forçando” o prevalecimento da racionalidade causal em suas aventuras de recepção estética.

Em outros termos, podemos ainda concluir que, com relação ao inconsciente estético, Freud teria escolhido *a sua entrada e a sua saída*: sim, é necessário reconhecer que com a emergência da psicanálise ele elevou à última potência o poder da palavra-sintoma, a indiciária palavra muda do detalhe, como assim vimos. Não obstante, esta restituição não o conduziu a realizar igual operação a outra modalidade de palavra, que já não é palavra muda mas *surda*, e que muito interessa a este projeto de pesquisa: por palavra surda se deve entender, mais especificamente e ainda conforme Rancière, as potências *anônimas e insensatas* da vida, reino selvagem do “desconhecimento radical” ou da pura negação. Assim a palavra surda designa aquela que “não fala a ninguém e não diz nada” (Rancière, 2009, p. 39), é a palavra anônima e fora-de-sentido que reside por detrás de “toda consciência e significado” e cujo solilóquio vem arrastar o sujeito para o caminho da *grande renúncia*, para um lugar talvez irrepresentável no qual o suicídio poderia ser o único caminho para a liberdade, ou ainda, para a emancipação.

Com a finalidade de dar maior concretude à argumentação, podemos encontrar estes traços niilistas na solução de romances como o *Doutor Pascal*, de Émile Zola (1893), no qual se assiste a um incesto que é banalizado e até mesmo “regenerador” no interior da narrativa. Ora, seu desenlace nos daria a ver algo desta ordem diabólica quando revela a cena em que um bebê, fruto

deste incesto e inconsciente de qualquer tabu, levanta seu punho de modo a afirmar a “força cega e bruta da vida que assegura sua perpetuidade” (Rancière, 2009, p. 66). Nessa tradição, haveria também a conclusão de *Romersholm*, a conhecida peça que Ibsen publicou em 1886 e que a propósito fora o objeto de análise de Freud em “Alguns tipos de caráter encontrados no trabalho psicanalítico” (1996[1916]). Nesta análise, Freud não abre nenhum espaço para pensar uma conclusão na qual poderia vigorar a vitória de *pathos*, que no caso do livro seria representada pelo suicídio dos personagens principais. Se Rebecca se mata no final da trama, por exemplo, não é porque se depara com o sem-sentido inescapável da vida, mas porque supostamente manteve uma relação incestuosa com o padrasto que na verdade *devia* ser seu pai biológico; ou mesmo se ele o fosse “na fantasia”, talvez a resposta pudesse ser a mesma – esta é, com efeito, a hipótese freudiana. Ao fim e ao cabo, é como se suas análises buscassem deste modo sustentar uma *resistência* à entropia niilista apontada por Rancière, fenômeno que Freud detecta embora recuse nestas obras que nascem com o advento do regime estético. É como se houvesse, e isso não sem alguma ironia, uma sintomática *Ichspaltung* no seio da teorização freudiana, solução que se dá pela via de reconhecimento e recusa face às forças do desligamento. Em outras palavras, a crítica dirigida à psicanálise nos exigiria indagar, em suma, tal como outrora fizera Leibniz – afinal, *por que deve haver um porquê?*<sup>2</sup>

Outra situação de significativa importância: a conclusão proposta por Freud em sua análise do Moisés de Michelângelo (1996[1914]) se encaixaria na mesmíssima lógica, haja vista que o psicanalista procurou revelar, ali, a medida de capacidade deste personagem em dominar a sua ira, quer dizer, a virtude de conseguir se abster da vontade (pática) de destruir as tábuas da lei. Por meio de um procedimento de investigação que caminha pelas malhas do detalhe – por sinal muito psicanalítico, como se viu há pouco –, a estátua passa a ser uma representação do triunfo da retidão, já que pela pena freudiana Moisés se transformou em um senhor de si, *ao contrário do Moisés bíblico*, em quem a serenidade não reinou sobre os afetos, sobre sua cólera. E embora saibamos que o inconsciente freudiano não é diferente do inconsciente

---

<sup>2</sup> Como Leibniz, valeria mesmo questionar, nesse contexto: “por que alguma coisa em vez de nada?”

estético quanto ao fato de que é inaugurado já sendo um *locus* onde também sobrevive a identidade dos contrários porque abriga a contradição, com esta interpretação da estátua Freud nos colocou frente a uma cena clássica analisada *classicamente*: trata-se de uma vinheta interpretada na chave de um sistema representativo cuja lógica visa reconduzir a paixão à ordem. Cabe destacar que, se por um lado é possível dizer que Freud apenas analisa o que vê (ou o que escuta) na imagem, por outro é preciso reconhecer que a escolha específica de uma obra a ser analisada (feita, aliás, para compor o túmulo do Papa Júlio II) não pode ser encarada como algo sem consequências.

### 3) Das questões a investigar – objetivos:

Não obstante, isto que se caracterizou até o momento como “forças de desligamento” seria, em termos de produção artística, a principal característica absorvida pela passagem do regime representativo ao regime estético, regime esse inaugurado com um inconsciente da arte que fez coincidir a identidade dos contrários a ponto de fazer fagocitar uma *absorção do logos no interior do pathos*, embora com uma *prevalência do pathos sobre o logos*. Ora, não seriam esses temas algo do maior interesse para um filósofo como Arthur Schopenhauer, o reconhecido teórico do “nada da vontade” e da “potência como representação”? Ou ainda para um Friedrich Nietzsche (1998, p. 111), para quem a última vontade do homem seria justamente a vontade de nada?

Em outras palavras, por que o homem de razão não escolheria a paz do não-ser? Nas “Contribuições à doutrina da afirmação e da negação do querer-viver” de Schopenhauer lê-se, por exemplo: “Contra certas objeções ridículas” – o filósofo está atacando Hegel – “advirto que a *negação do querer-viver* de maneira alguma significa a eliminação de uma substância, mas o simples ato do não-querer”, ou seja, “o mesmo que até agora *quis, não quer mais*” (1999, p. 291). Ora, se a vontade é a coisa-em-si, ela só pode se expressar por meio

do querer-viver;<sup>3</sup> logo, a negação da vontade é, tão simplesmente, o não querer-viver, ou melhor, a constatação do absurdo que a vida é. Sem mais.<sup>4</sup>

Daí minha aposta a respeito de um “embate” entre a suma niilista e o conceito de *desejo* – o tão famigerado *Wunsch* freudiano: de acordo com Schopenhauer, por exemplo, o simples querer, ou ter uma vontade, se traduziria quase que imediatamente em *sofrer*, uma vez que o querer já pressupõe desejar; e de sua parte o desejo, sendo ele mesmo “uma falta daquilo que se deseja”, é também “uma forma de dor”... Ou quem sabe ainda pior: a satisfação plena da ordem desejante teria como consequência o *tédio*, esta “terrível dor que se sente quando a vontade deixa de ter objeto e se manifesta como pura pulsão em falta”, como sugere Constâncio (2012, p. 48). Freud, como se sabe, só apostava o fim do desejo com o fim do sujeito, ou seja, com a sua morte. Robert Pippin, de outro modo, chega a conceber o niilismo de Nietzsche como um *fracasso do desejo* (2010, p. 19), literalmente falando.

Para defender Freud, há de se pensar que uma possível “solução” de sua parte só teria surgido anos depois, isto é, em 1920, com a teorização sobre a pulsão de morte, a essa altura já publicados os artigos de metapsicologia, tudo isto que porventura o conduzisse a empreender um olhar diferente. Portanto, seria necessário reconhecer, nessa conjuntura, que os textos estéticos de Freud, inclusive o último aqui citado, são todos datados em período anterior a “Mais-além do princípio de prazer”, o que em certa medida o aliviaria da crítica proposta por Rancière. Contudo, parece que a questão ainda deseja permanecer aberta, pois não seria o caso de perguntarmos, na condição de *clínicos*,

- se a psicanálise, a freudiana ao menos, recuaria de fato diante desta entropia niilista, desta irresistível apetência para o “nada da vontade” teorizado por Schopenhauer e Nietzsche, por exemplo?

---

<sup>3</sup> O que não escapa de uma possível articulação com o *Aufhebung* proposto por Freud: *sim*, diria o bebê ao nascer, pois, com efeito, ele não pode “negar” a vida.

<sup>4</sup> É certo que, por outro lado, temos de reconhecer que Rancière em momento algum menciona que, de sua parte, Schopenhauer articula a negação da vontade com a ascese cristã, isto é, o cristianismo como negação de si mesmo e, daí, o caminho para a salvação. Tratar-se-ia de um *pessimismo* ateu, isto é, talvez ainda não niilista no ponto ao qual chegará Nietzsche. Ainda assim, a meu ver isto não elimina a pungência da questão: por que para o não-querer-viver, para o não-ser *deve-se* haver os seus motivos, mesmo que inconscientes?

Se a resposta for afirmativa, pode ser de grande valia ensaiar um porquê a partir do conceito de desejo (*Wunsch*) em Freud e, muito provavelmente, também em Lacan, o que já nos encaminharia, em hipótese, aos campos da *anorexia* – em relação à *vontade de nada* – e da *melancolia* – em direção ao *nada da vontade*;

- se seria possível ou exageradamente paradoxal esboçar uma prática analítica a partir destas premissas, ou ao menos encaminhar uma reflexão que possa se direcionar a um campo terapêutico (psicanalítico, no caso) que seria rente a estas considerações teóricas?
- do contrário, se concordarmos que a psicanálise investe em Eros em função de sua virtude originalmente terapêutica, o que restaria em termos de uma injunção niilismo-psicanálise?<sup>5</sup> Como, enfim, poderíamos articular uma *fricção crítica* entre a clínica psicanalítica e o conhecimento trágico?<sup>6</sup>

#### 4) Cronograma

Tarefa / Anos	2016	2017
Pesquisa bibliográfica	janeiro a dezembro	
Coleta de dados	janeiro a dezembro	
Organização de dados		janeiro a agosto
Análise de dados	agosto a dezembro	
Relatório de pesquisa		julho a dezembro

<sup>5</sup> De antemão, cabe declarar minha aposta em uma hipótese a ser pensada a partir desta figura literária de grande importância: *Bartleby*, o singular escrivão criado por Melville (1853) e analisado com maestria por Gilles Deleuze (2011) e Giorgio Agambem (1993), autores que deverão vir em auxílio a esta investigação.

<sup>6</sup> Esta noção de *conhecimento trágico* foi forjada por Nietzsche, como se sabe, com a qual ele acabou estabelecendo certas “tautologias” para pensar *o enigma como enigma* ou *o absurdo como absurdo*, e que tanto nos interessarão ao longo desta pesquisa.

## 5) Referências bibliográficas e bibliografia inicial de pesquisa:

- AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby: escrita da potência*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.
- ASSOUN, Paul-Laurent. *Freud e Nietzsche: semelhanças e dessemelhanças*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Freud et Nietzsche*. Paris: PUF, 1982.
- BIDAUD, Eric. *Anorexia mental, ascese, mística: uma abordagem psicanalítica*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud Editora, 1998.
- BIRMAN, Joel. *Freud & a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- CAVALCANTI, Cristina; POLI, Maria C. Estética e psicanálise: por uma crítica da modernidade. In: *Interthesis*, vol. 8, n. 2. Florianópolis: UFSC, 2011.
- CONSTÂNCIO, João. “A última vontade do homem, a sua vontade do nada”: pessimismo e niilismo em Nietzsche. *Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche*. São Paulo: vol. 5, n. 2, 2012.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- DELOUYA, Daniel. *Depressão, estação psique: refúgio, espera, encontro*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant l’image*. Question posée aux fins d’une histoire de l’art. Paris : Les Éditions de Minuit, 1990.
- \_\_\_\_\_. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- \_\_\_\_\_. *L’image ouverte*. Motifs de l’incarnation dans les arts visuels. Paris : Gallimard, 2007.
- \_\_\_\_\_. *A sobrevivência dos vagalumes*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- DIDIER-WEILL, Alain. *Invocações: Dionísio, Moisés, São Paulo e Freud*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Lyla et la lumière de Vermeer*. Paris: Denoël, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Un mystère plus lointain que l’inconscient*. Paris: Érès, 2011.
- DIONISIO, Gustavo Henrique. *Pede-se abrir os olhos: psicanálise e reflexão estética hoje*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2012.
- DOR, Joel. *Introdução à leitura de Lacan*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

- FERNANDES, Maria Helena. *Transtornos alimentares: anorexia e bulimia*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007.
- FRANÇA, Maria Inês. *Psicanálise, estética e ética do desejo*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1996.
- KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- KRISTEVA, Julia. *Soleil noir: dépression et mélancolie*. Paris: Gallimard, 1987.
- LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris: Seuil, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- MELVILLE, Hermann. *Bartleby, ou o escrivão*. São Paulo: CosacNaify, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Vontade de potência*. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- PIPPIN, Robert. *Nietzsche, psychology & first philosophy*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- \_\_\_\_\_. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O mundo como vontade e representação*. São Paulo: Ed. Da Unesp, 2005.
- WEINBERG, Cybelle. *Do altar às passarelas: da Anorexia Santa à Anorexia Nervosa*. São Paulo, Annablume, 2006.
- ZALTZMAN, Nathalie. *A pulsão anarquista*. São Paulo: Escuta, 1999.
- ZYGOURIS, Radmila. *Ah! as belas lições*. São Paulo: Escuta, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Psicanálise e psicoterapia*. São Paulo: Via Lettera, 2008.