

Notas sobre o predador – destinos atuais do narcisismo e de sua cultura

*Eduardo Leal Cunha*¹

Uma imagem: no pórtico principal daquele que é considerado o único hotel seis estrelas do mundo, localizado junto a um cassino em um parque nacional da África do Sul, a imensa escultura recoberta com metal dourado nos mostra em tamanho natural um bando de cervos sendo atacado por um leopardo. Na imagem suspensa no ar, o bote, o predador captura sua vítima.

Diante dela, nossa inquietação. O que faz uma cena tão violenta diante de um hotel de lazer?

Em torno da resposta a tal incômodo, se tecem os argumentos a seguir, voltados em última instância para a busca de uma explicação metapsicológica que nos ajude a elaborar tal inquietude, desvendando as tramas fantasmáticas, o desejo e o gozo que percorrem tal cena.

Como ponto de partida, a proposição de que tal imagem não é acidental, de que, ali, tecido entre o luxo e a violência, se revela um recado claro aos recém-chegados: aquele não é um hotel para qualquer um, não se destina nem mesmo aos vencedores, mas é sim um lugar reservado aos predadores. Não basta vencer, é preciso aniquilar o inimigo. Antes disto, nenhuma vitória será suficiente.

Retomando a formulação clássica de Christopher Lasch², nossa primeira hipótese é que ali se materializa um deslocamento nos domínios do que ele chamou *cultura do narcisismo*³, pois o que tal imagem nos mostra é a transformação de uma moral do vencedor – ainda que nela, no fim das contas, como aponta Sennett⁴, o vencedor leve tudo –

¹ Psicanalista, Mestre em Teoria Psicanalítica (UFRJ) e Doutor em Saúde Coletiva (IMS/UERJ). Prof. Adjunto do Dep. de Psicologia da UFS. Membro do Espaço Brasileiro de Estudos Psicanalíticos. Autor de *O adultério em dez lições*, Editora Planeta, 2004.

² LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

³ Sobre os desdobramentos mais recentes das formulações de Lasch no pensamento psicanalítico, em especial no Brasil, ver, por exemplo: COSTA, Jurandir F. *O vestígio e a aura*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004; BIRMAN, Joel. *Mal-estar na atualidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

⁴ SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

em um outro regime no qual o imperativo não é a vitória, mas a *predação*, substantivo curioso, relativo a um verbo ausente, para o qual só se conhece, ao menos em língua portuguesa, o agente ou a sua vítima.

Voltando à nossa cena inicial, estamos diante, enfim, da figuração de um assassinato. Da morte em ato.

Pode-se argumentar, é verdade, que se trata do mundo animal, onde não entraria em jogo qualquer forma de crueldade, mas a necessidade de alimento e a luta pela sobrevivência. Quanto a isto, acreditamos poder responder com dois argumentos. O primeiro, uma refutação, o de que tal cena se destina aos humanos, hóspedes do hotel, e não aos animais, que aliás pouco compreenderiam do ouro que ali os envolve. O segundo, um desdobramento, nos leva a perguntar de que tipo de alimento se trata no caso dos predadores humanos. Em que a morte do outro se torna a condição da minha sobrevivência? Do que ela me alimenta? Por que tal alimento parece insuficiente?

Seguindo tais indagações, no desdobramento de tais enigmas, esperamos que algo da ordem do inconsciente se revele, para dar conta de como tal cena, a morte em ato, paralisada numa imagem, se articula não apenas a isto que denominamos, seguindo a trilha de Lasch, de moral do predador, mas, de forma mais ampla ou radical, aos modos contemporâneos de subjetivação; modos, também, de relação possível ou impossível com a alteridade.

Consideramos que, para isso, será preciso perceber que nessa imagem há algo além da força e mesmo da violência em cena. O que nos faz deixar de lado qualquer possibilidade de compreendê-la apenas a partir da metáfora da animalidade, que aproximaria, como indica Lacan⁵, a agressividade que nela se vislumbra, da idéia de força ou da luta pela vida que marca o pensamento herdado de Darwin, até mesmo no que se convencionou chamar de darwinismo social e que, muitas, vezes parece justificar a eliminação do mais fraco, do perdedor dos nossos dias espetaculares.

Interessa-nos destacar como elemento fundamental da cena da predação, desse tipo de produção imaginária e da fascinação e horror que ela desperta, o fato de que a destruição do outro se revela de algum modo inacabada, sendo tal suspensão da morte essencial à

⁵ LACAN, Jacques. A agressividade em psicanálise In _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p.123.

própria mecânica desta aniquilação, pois aquele que é assassinado, paradoxalmente, não pode, em nenhum momento, estar morto.

Teríamos aí o paradoxo da morte sem fim, capaz de abrir espaço a uma espiral de violência na qual o dano causado à vítima será também infinito, sem limites.

Na cultura globalizada, tais mortes podem ser vistas, por exemplo, em filmes dirigidos a grandes audiências, como as séries “Exterminador do futuro” e “Duro de matar”, nas quais a figura central se alterna entre o bandido virtualmente imortal e o mocinho capaz de sofrer os maiores martírios e ter seu corpo despedaçado sem, contudo, perecer. Tal representação do assassinio permanentemente em ato, no entanto, aparece de modo mais dramático na existência, sempre sob suspeita, dos filmes *snuff*, produções ilegais nas quais seriam apresentadas cenas reais de violência sexual, tortura e sobretudo assassinatos cruéis⁶.

Discutiremos, assim, essa moral do predador, pensada aqui enquanto forma hegemônica da ética na atualidade, tomando como guias dois aspectos da cena que escolhemos como seu emblema possível. O primeiro deles, como foi dito logo acima, é que tal cena não se encerra, encontrando-se ou paralisada, como na escultura, ou em *looping*, repetindo-se continuamente, como nos noticiários e infinitos programas de televisão dedicados à apresentação de imagens violentas ou nos filmes que podem ser revistos à exaustão.

O segundo aspecto, talvez um pouco mais polêmico, é que parece fundamental, nessa, cena que ela seja sobretudo vista, coloque-se diante dos nossos olhos, e que seu verdadeiro herói, se podemos chamá-lo assim, seja precisamente o seu espectador.

É a partir daí, entre o luxo do hotel seis estrelas e a marginalidade do filme ilegal, passando pela cultura de massa produzida sob a égide do império, que pretendemos, interrogando a morte e a violência que ligam estes pontos, retomar a idéia de uma cultura do narcisismo e questionar os seus destinos na atualidade. Destinos articulados precisamente aos modos de operação da cena de predação e ao que, na sua montagem, vincula-se ao domínio da produção de fantasias no mundo contemporâneo.

⁶ Para uma breve introdução ao universo dos filmes *snuff*, ver: <http://en.wikipedia.org/wiki/Snuff_film>; <<http://www.rizoma.net/interna.php?id=172&secao=camera>>; <http://www.cinereporter.com.br/scripts/monta_noticia.asp?nid=293>.

O narcisista e o vencedor

Lasch descreve um quadro assustador, no qual a ética da lealdade é substituída por uma competição acirrada em que o sucesso de um depende da humilhação do outro. A divisão do mundo do trabalho, como da sociedade em geral, em perdedores e vencedores, transformou a selvageria dos primórdios do capitalismo em uma espécie de brincadeira de criança. Neste novo universo, a violência arcaica e oral que marca a pré-história da relação da subjetividade com o mundo e seus objetos permanece como registro privilegiado da relação entre os indivíduos, contaminando os modos de organização social e produzindo a desesperança e o desligamento entre passado e futuro que faz com que o presente, reduzido ao instantâneo, nos aprisione.

O elemento central e ponto de apoio de sua crítica é, assim, a afirmação de que os sujeitos passam a operar, enquanto integrantes de certa forma cultural e modo particular de organização social, especificamente a sociedade norte-americana da segunda metade do século XX, no registro do que ele define como narcisismo patológico⁷. Neste sentido, destacam-se os vínculos entre oralidade, destrutividade e narcisismo, os quais nos remetem à dimensão da angústia.

Dessa forma, nós nos convertemos em seres angustiados, continuamente massacrados pela possibilidade de eliminação em um mundo do qual desapareceram as instâncias de garantia. Neste contexto, o outro, seja ele o estrangeiro ou o vizinho do lado, torna-se mais do que um competidor, um inimigo, ameaça permanente à auto-suficiência que, por sua vez, nada mais é do que desdobramento mal disfarçado da onipotência narcísica, materializada no culto à imagem corporal e ao desempenho.

Uma das marcas da sociedade norte-americana descrita por Lasch pode ser descrita, em outras palavras, como a transformação da experiência da derrota numa experiência de fracasso e auto-aniquilamento que, neste sentido, marcaria a entrada em cena da onipotência narcísica, diante da qual nenhuma perda pode ser assimilada. Com isso, o que escapa ao sujeito é a possibilidade da transformação poética da derrota em perda, abrindo caminho para o luto, a elaboração e a eleição possível de novas frentes de batalha.

Ao mesmo tempo, o vencedor descrito por Lasch, ainda que passe por cima do seu oponente e procure instalar definitivamente o outro no posto de perdedor, o *looser*, precisa

⁷ LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo*. Op. Cit., p.57.

que este reconheça sua vitória. Carece, portanto, mesmo pretendendo a afirmação de sua onipotência, de reconhecimento e legitimação. É nesse instante que sua força opressiva e ostensiva revela-se apoiada em uma fraqueza radical e estrutural do eu. Na atualidade, contudo, a radicalização desta experiência seria a transformação de qualquer encontro com o outro num confronto entre a vida e a morte. Isto nos faz pensar em um “para além do narcisismo”, ou “narcisismo mais além”, para falar de uma sociedade regida não apenas pelo fechamento do indivíduo em si-mesmo, mas pela eliminação necessária e contínua do outro, sendo tal aniquilamento continuamente reencenado e tal repetição fonte tanto de apaziguamento quanto de horror.

Outra distinção importante entre a proposta de Lasch e o que pretendemos descrever na experiência contemporânea é que, nas leituras clássicas do narcisismo em que o pensador norte-americano se apóia, a violência oral de algum modo se desdobra necessariamente na identificação, ou ao menos na incorporação, daquele que é devorado, na transformação possível da subjetividade. Da mesma forma, na formulação lacaniana do estágio do espelho⁸, a violência que marca o enlace com a imagem do outro acompanha a possibilidade do sujeito descolar-se desse outro e imaginar-se uno. No fantasma que acreditamos percorrer a cena da predação, no entanto, o ponto de tal incorporação, como a afirmação de que há ali um e outro, não é atingido. A identificação não se completa.

É por isso, talvez, que nosso herói, ao contemplar tal fantasia materializada no jornal das oito, se encontra a meia distância da cena, protegido do sangue que dela escorre e capaz de gozar do seu horror, sem que isto comprometa a sua noite ou estrague o seu apetite.

Por outro lado, se o que está em questão nessa passagem do vencedor ao predador – fantasma materializado na encenação do assassinato cruel – não é a derrota, mas o extermínio do outro ou, mais precisamente, o ato de sua destruição; o que interessa aqui não é que o outro desapareça, mas que eu seja testemunho privilegiado do seu despedaçamento. É esta posição de testemunha que me permite de modo espetacular gozar entre as duas posições, a vítima e seu algoz e é por isso que desse lugar eu não posso sair.

⁸ LACAN, Jacques. O estágio do espelho como formador da função do eu. In _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998

Não nos estenderemos nas formulações de Lasch, ou em suas repercussões críticas no campo psicanalítico⁹. Queremos apenas reter de seu argumento o que se nele pressagia o deslocamento aqui proposto, entre a figura do vencedor e a do predador, e abre espaço para explorar a especificidade do nosso objeto, a saber, a fantasia e a cena da predação. Neste sentido, é importante perceber como muitas vezes o que aparece no texto de Lasch como conteúdo latente, como segredo desvendado, fantasia interpretada, emerge atualmente no campo do manifesto, das imagens que se apresentam em sua totalidade, sem que talvez nada reste por detrás. O fantasma e o horror assumem o primeiro plano.

Desejo de matar

Uma morte que não se completa, um assassinato que se mostra sempre insuficiente. O ponto essencial é a paradoxal ineficácia do ato criminoso, a qual não serve exatamente para proteger a consciência culpada do algoz ou do espectador, mas, talvez no sentido inverso, permite que, protegido da possibilidade de que o outro se transforme num morto, e assim assuma o poder simbólico que tal morte lhe conferiria, mais violência possa ser cometida, mais cruel seja o assassinato, mais goze o seu autor.

Se tal cena revela uma fantasia, põe em movimento um desejo, o essencial aí não será a supressão do outro, seu desaparecimento, mas o ato de aniquilamento em si, marcado por um excesso de crueldade, que nem a morte da vítima pode interromper.

Ato e fantasia se entrelaçam desse modo em uma cena que aparece pronta, sendo ofertada ao indivíduo e não elaborada por ele. Pois não se pode deixar de ver quão pouca simbolização ela encerra, o quanto é crua, vazia, ao mesmo tempo em que espetacular – uma imagem total e não uma narrativa.

Recorrendo à imagem fundante do estádio do espelho¹⁰, marcada pelo arcaico que colore a violência típica das ditas experiências narcísicas, pode-se dizer inicialmente que a cena da predação traz também as marcas da exterioridade e de seu congelamento, o que a faz, podemos dizer, propriamente uma imagem. Podemos ver aí ainda, entre estas duas fascinações totalizadoras, o seu caráter de antecipação, de anúncio; antecipação do

⁹ Para isso, além de Costa e Birman, já referidos, recomendamos, por exemplo: SOUZA, Octávio. Reflexão sobre a extensão e a prática dos conceitos e da prática psicanalítica. In ARAGÃO, Luis Tarlei de. et al. *Clínica do social: ensaios*. São Paulo: Escuta, 1991

¹⁰ Id., *ibid.*, p.98.

surgimento do sujeito sob a forma de um eu, anúncio do seu despedaçamento aparentemente inevitável no encontro com o outro, agora a pura representação do horror.

Aqui, seria preciso pensar na lógica das imagens que, além de totais, inegociáveis, não teriam nem passado nem futuro, adquirindo esta espécie de permanência e suspensão no tempo que faz com que nunca se concluam. Tais imagens funcionariam, em última instância, como espécie de negação da fantasia, colagem ao real que, ao mesmo tempo, nos fala do empobrecimento das nossas possibilidades de simbolização e da capacidade de imaginar. Fala-nos também de isenção, de uma alienação do nosso desejo que, como na lógica alucinatória, está do lado de lá, é real, já não pertence mais ao sujeito.

Há nessa imagem, então, além do espanto, algo de apaziguador. Por estar no campo da realidade material, por ser até mesmo banal, isenta o espectador do que nela existe dos seus próprios fantasmas. Como se diante dela, o sujeito pudesse simplesmente afirmar: não sou eu que fantasio, este não é o meu desejo.

Numa outra perspectiva, é necessária a referência à fantasia do espancamento de uma criança, descrita por Freud em vínculo com as origens da perversão¹¹. A partir dela, podemos perguntar em que medida a presença da cena do assassinato na realidade nos libera da culpa que, em Freud, depois do prazer, é o que se configura no momento da enunciação. Livres da enunciação, reconfortados na nossa passividade, dela podemos gozar sem sustos.

Enquanto na fantasia encontrada por Freud em sua clínica, as idéias de culpa e de castigo ocupam lugar central, na predação, tal como a queremos perceber, o que está efetivamente no centro da cena é o ato, tão desligado de qualquer sentido quanto possível for. Aqui, mais uma vez, aparece a relação do sujeito com o ato, o atuar. Isto nos faz pensar na fascinação da passagem ao ato, sedução pelo sem sentido daquela morte – na medida em que a imagem da predação se desliga de qualquer sentido natural, da cadeia alimentar, que fica apenas na superfície, para dar vazão a este poder que o predador tem de aniquilar o outro. A vítima da predação não cometeu nenhum delito, não está sendo punida pelos seus atos ou pensamentos, mas por simplesmente estar ali, de algum modo, por simplesmente existir.

¹¹ FREUD, Sigmund. Pegan a un niño [1919] In _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 1990.

Ao mesmo tempo, se na fantasia descrita por Freud é importante, para o seu autor, asseverar que não há dano à vítima¹², na cena da qual tratamos, o dano deve ser total, é a morte que deve ser posta em jogo, garantida, o mais real possível, embora aquele que vê, que goza, esteja fora, de algum modo protegido. Porque a dor e o sofrimento do outro talvez já não sejam suficientes. E talvez, ainda, para lembrar Lacan e os pontos de partida da nossa agressividade, sobretudo aquela que se liga ao reino das imagens, não se trate da morte simplesmente ou principalmente, mas do despedaçamento¹³.

A narrativa explorada por Freud, por outro lado, nos adverte para não exagerar na carga dramática vinculada a essas fantasias, deixando de ver aí o que, aliás, lhe é essencial, a sua banalidade. Lembro de um paciente que me diz candidamente: queria matar alguém hoje. Para este mesmo paciente, no entanto, a violência estilizada dos filmes de Hollywood já não basta. Tampouco os filmes nacionais podem satisfazê-lo quando substituem o excesso de estilo pela crítica social de uma realidade dura e crua. É da morte o mais puro possível que ele precisa, sem enredo ou conseqüência, fora da narrativa, sem fantasia, aquém de qualquer trabalho da imaginação, apenas um corpo em plano americano sendo mutilado, tal qual nos filmes *snuff*, ao menos no modo como eles são idealizados, desejados, já que ainda não há prova suficiente de que eles realmente existam.

Não matarás?

Ao nos voltarmos de modo específico para o assassinato, é necessário lembrar que no pensamento freudiano, a partir sobretudo da experiência da auto-análise, o crime de morte, como a culpa e a ambivalência que a ela se ligam, estão diretamente vinculadas não a uma perda qualquer, mas, em primeiro lugar, ao desejo pelo desaparecimento do pai¹⁴.

Isso remete diretamente ao mito da horda primeva¹⁵ e faz perceber, na comparação entre a ação do predador contemporâneo e o crime cometido pelos irmãos da horda contra o pai, o detalhe significativo de que, no mito freudiano, o assassinato deve ser esquecido, recalçado, enquanto agora passa a ser continuamente reencenado, como se tal morte fosse

¹² Sobre isso, pensar também a partir da relação do espectador com a cena, comentário semelhante sobre a evitação do dano físico em: FREUD, Sigmund. Personajes psicopáticos en el escenario. [1942(1905/1906)] In _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 1990.

¹³ LACAN, Jacques. A Agressividade em psicanálise, op. cit.

¹⁴ MEZAN, Renato. *Freud, pensador da cultura*. São Paulo: Brasiliense: CNPq, 1985.

¹⁵ FREUD, Sigmund “Tóten y tabú” [1913(1912/1913)] In _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 1990.

de algum modo sempre insuficiente, ou, ao contrário, não pudéssemos nunca admiti-la. Deste modo, tal encenação contínua pode remeter à sua manutenção a um passo do real. No mundo do predador, a condição da sobrevivência subjetiva é dada pela crença em poder, a qualquer momento, aniquilar o outro, mesmo que esse outro não morra jamais, não completamente.

No mito freudiano, o pai, vítima do assassinato, é, enquanto vivo, a personificação da onipotência, do gozo e da crueldade, mas morto se torna a base sobre a qual assentará a regulação dos laços entre os irmãos, pela proibição exatamente da crueldade, da onipotência e do gozo. Trata-se de uma interdição da força na qual ocupará lugar central a mediação pela palavra, pois o assassinato do pai marca também, enquanto mito de fundação das sociedades modernas, a entrada na ordem simbólica, na ordem da cultura e do laço social. Neste ponto, cabe considerar que tal regulação se dá, como propõe Hoffmann¹⁶, através de uma autoridade que, na perspectiva psicanalítica, é sobretudo autoridade da palavra, vinda desse pai morto.

No mesmo diapasão, no mito “científico” da horda e no assassinato primordial, a vítima é de fato o assassino, o único verdadeiro fora-da-lei: o pai cruel, modelo exemplar do predador, inclusive no que o termo pode nos fazer imaginar algo de sexual, lembrando os motivos do crime fraterno. Congelar a cena de sua morte se configura na possibilidade fantasmática, e também fantasmagórica, de suspender a identificação com o pai morto, ao mesmo tempo em que permite gozar simultaneamente como vítima e algoz desse pai, ele também ao mesmo tempo todo-poderoso e vítima fatal.

O que nos obriga a imaginar uma identificação não com os irmãos, mas diretamente ao pai da horda, esse pai cruel, emblema de um poder materializado “[...] pela posse exclusiva das mulheres e pelo domínio do exercício sexual [...] na força efetiva do pai sobre os filhos, que se desdobrava na possibilidade de morte”¹⁷. Ou em algo como a ausência do pai morto, criando um espaço vazio que potencialmente pode ser ocupado por qualquer um e fazendo com que a regulação dos laços entre os irmãos não funcione; precisamente pela

¹⁶ HOFFMANN, Christian. A autoridade e a questão do pai. *Agora*, Rio de Janeiro, v.9 n.2, p.169-176, jul./dez. 2006.

¹⁷ BIRMAN, Joel. Insuficientes, mais um esforço para sermos irmãos. in _____. *Arquivos do mal-estar e da resistência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

falha nesta instância de interdição e regulação que seria o pai morto, a ser revivido na lei através da palavra.

É exatamente contra a palavra que a perpetuação da cena mortífera faz sentido, para que o pai, sempre assassinado em um ato que não se encerra, não esteja nunca morto. Inversamente, se não há o símbolo nem espaço para a palavra, ficamos presos ao registro do ato, ou melhor, da atuação¹⁸.

Nos últimos anos, a constatação de falência da autoridade e a vinculação desta falência a uma situação de crise aparecem como marcas recorrentes da crítica à sociedade contemporânea¹⁹. Mas, se a autoridade que importa à psicanálise é da ordem da palavra, da enunciação e de um lugar a partir do qual a enunciação se torna possível²⁰, a questão central não está, como pensam esses autores, no enfraquecimento, na perda de poder por parte de uma autoridade fundada no recalçamento, mas se vincula ao empobrecimento simbólico e à impossibilidade de sublimação, pensada aqui através do estabelecimento de laços eróticos com os objetos do mundo²¹. Equacionando o problema da autoridade desta maneira, talvez possamos ultrapassar o impasse entre permissividade e repressão, retomando o pensamento de Freud na medida em que nos mostra como nenhum destes dois caminhos pode dar conta do apaziguamento do mal-estar²².

Tal encaminhamento da discussão nos afastaria também da recaída em certa moralidade, ou moralismo, que parece diagnosticar, no mundo contemporâneo, um excesso de liberdade e prazer e reivindicar como solução um outro excesso, de força. Para que possamos enxergar que, como em nossa cena de abertura, não é o prazer que está em jogo, mas o gozo. Gozo materializado de modo exato na violência e na força, tão fatal quando delicioso, e por isso tão insistentemente anunciado e adiado, mantendo-se em suspensão, talvez, no limite preciso, o fio da navalha, entre o bem e o mal absolutos.

Por fim, gostaríamos de interrogar rapidamente a dimensão destrutiva da predação, pois com base em tal indagação nos aproximaremos da resposta a uma das nossas questões

¹⁸ BIRMAN, Joel. Subjetividades contemporâneas. In _____. *Arquivos do mal-estar e da resistência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

¹⁹ Ver, além de Lasch: ERIKSON, Erik. *Identidade, juventude e crise*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987; SENNETT, Richard. *Autoridade*. Rio de Janeiro: Record, 2001

²⁰ HOFFMANN, Christian. A autoridade e a questão do pai, op. cit.

²¹ BIRMAN, Joel. A imaginação, a fantasia e o sublime em psicanálise: uma leitura de Eros e civilização, de Marcuse *Physis – Revista de Saúde Coletiva*. v. 9 n.1 p.75-100, 1998.

²² FREUD, Sigmund. El malestar en la cultura. [1930(1929)] In _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 1990.

iniciais, explorando o laço entre destrutividade e oralidade: de que se alimenta o espectador da cena?

Na lógica freudiana, a destruição estaria efetivamente ligada à relação com o objeto pela via da incorporação e assim, paradoxalmente, à sua conservação, vinculada por sua vez à segurança do eu²³. Na cena da predação, ao menos aparentemente, seu mecanismo permite que o máximo de aniquilamento, de crueldade e ódio, não implique a morte do sujeito; tal morte permanece, como já dissemos, paradoxalmente em suspenso. Neste sentido, parece-me que é exatamente o movimento identificatório que é barrado. Paradoxalmente, o que alimenta o predador e o sustenta nesta posição impossível, sem alteridade, é a possibilidade de recusar o alimento.

Podemos pensar em uma estratégia na qual, por falta de condições de efetuar a introjeção mediada pela linguagem, se mantém em suspenso a aniquilação do objeto, o que evita a sua incorporação ao eu, cujo resultado seria o retorno do ódio contra si mesmo. Desta forma, a subjetividade se mantém nas franjas da melancolia, à beira do abismo. A partir daí, qualquer deslize será fatal, o outro, morto ou vivo, será sempre uma ameaça.

A destrutividade obedeceria ainda, no pensamento freudiano, a uma lógica básica funcionando em sua regulação, em sua colocação em ato, a vinculação aos destinos dos laços afetivos; ou seja: “[...] se os componentes eróticos diminuem, os agressivos, sempre presentes, sofrem um incremento, resultando num aumento da possibilidade de destruição”²⁴, o que pensamos poder articular ao empobrecimento simbólico: de um lado, ausência de negação e mediação em função do primado do narcisismo; de outro, fragilidade das ligações eróticas, desinvestimento erótico.

A cena da predação põe em suspensão a perda da onipotência narcísica, implicada no reconhecimento do outro, morto ou vivo. Recusa não apenas da morte, mas da finitude e da castração, posta em jogo por um mecanismo no qual tal onipotência pode ser preservada, ao menos na cena sobre a qual o sujeito se projeta e da qual ele goza, ainda que goze também do lugar de vítima, do despedaçamento imaginário do seu próprio corpo tomado por um outro cruel e onipotente.

²³ PEREIRA, Suelena W. *As pulsões de morte e seus derivados: os avatares da teoria*. 2006. Tese (Doutorado em Teoria Psicanalítica). IP/UFRJ. Rio de Janeiro, 2006. p.235-6

²⁴ Id., *ibid.*, p.264

Referências

- BIRMAN, Joel. A imaginação, a fantasia e o sublime em psicanálise: uma leitura de Eros e civilização, de Marcuse *Physis – Revista de Saúde Coletiva*. v. 9 n.1 p.75-100, 1998.
- BIRMAN, J. *Mal-estar na atualidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- BIRMAN, J. Insuficientes, mais um esforço para sermos irmãos. In _____. *Arquivos do mal-estar e da resistência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. p.105-141.
- BIRMAN, J. Subjetividades contemporâneas. In _____. *Arquivos do mal-estar e da resistência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. p.171-195.
- COSTA, Jurandir F. *O vestígio e a aura*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- ERIKSON, Erik. *Identidade, juventude e crise*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- FREUD, Sigmund. Personajes psicopáticos en el escenario [1942(1905/1906)] In _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 1990 vol.7, p.273-282.
- FREUD, S. Tóten y tabú [1913(1912/1913)] In _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 1990 vol.13, p.1-164.
- FREUD, S. Pulsiones y destinos de pulsión [1915] In _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 1990 vol.14, p.105-134.
- FREUD, S. Pegan a un niño [1919] In _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 1990 vol.17, p.173-200.
- FREUD, S. El malestar en la cultura [1930(1929)] In _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 1990 vol.21, p.57-140.
- HOFFMANN, Christian. A autoridade e a questão do pai. *Agora*, Rio de Janeiro, v.9 n.2, p.169-176, jul./dez. 2006.
- LACAN, Jacques. A agressividade em psicanálise In _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p.104-123.
- LACAN, J. O estádio do espelho como formador da função do eu. In _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p.96-103.
- LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1983.
- MEZAN, Renato. *Freud, pensador da cultura*. São Paulo: Brasiliense:CNPq, 1985.
- PEREIRA, Suelena W. *As pulsões de morte e seus derivados: os avatares da teoria*. 2006. Tese (Doutorado em Teoria Psicanalítica). IP/UFRJ. Rio de Janeiro, 2006.
- SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- SENNETT, R. *Autoridade*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SOUZA, Octávio. Reflexão sobre a extensão dos conceitos e da prática psicanalítica. In ARAGÃO, Luis Tarlei de. et al. *Clínica do social: ensaios*. São Paulo: Escuta, 1991. p.75-92.