

## SOBRE O “DIÁRIO” DE JEAN GENET E A “DIVINA” FANTASIA

*Márcia Mello de Lima*

*“A multiplicação do nome faz crer que se tem muita importância. Não se tem. A multiplicação do nome faz crer que se tem um poder. Não há nenhum. É preciso pois constantemente se vigiar e refazer o ponto sobre seu próprio anonimato e é verdadeiramente muito fatigante. Isto lhe impede de sonhar...”*

*Jean Genet*

Em 1919, Freud publicou um artigo onde nos advertiu sobre a importância da investigação da fantasia na direção da cura, texto considerado por muitos autores como uma verdadeira gramática da fantasia fundamental. Nele, afirmou que *“as fantasias permanecem, em geral, afastadas do conteúdo restante da neurose e não encontram lugar apropriado para inserir-se”*<sup>1</sup>. Depreende-se no trecho a preocupação de Freud em referir-se ao conteúdo fantasmático, ao objeto da fantasia primordial que não está em harmonia com o resto da estrutura do

sujeito, marcando portanto sua diferença com as demais fantasias resultantes da imaginação e de restos diurnos.

No Seminário intitulado *La logique du fantasme*, Lacan trabalhou no sentido de esclarecer os motivos dessa desarmonia apontada por Freud, sobre alguma coisa inassimilável à estrutura do sujeito porém que, como um paradoxo, é o que o constitui. Forneceu à fantasia um estatuto lógico apresentando uma fórmula cujos termos –  $\$ \diamond a$  – apesar de heterogêneos, pois situados em registros diferenciados, aparecem mutuamente implicados numa dupla relação, de inclusão e de exclusão: de um lado do algoritmo, o sujeito dividido tal como ocorre no princípio freudiano, “*sujeito barrado disto que o constitui propriamente enquanto função do inconsciente*”<sup>22</sup> e, do outro lado, porém numa conexão causal indissociável, o objeto causa de desejo que determina o estatuto lógico da fantasia.

O objetivo deste artigo é introduzir algumas considerações a partir de dois livros que compõem a obra literária de Jean Genet – *O Diário de um Ladrão* e *Nossa Senhora das Flores* – textos considerados valiosos em revelações autobiográficas e verificar se é possível, através do escrito, atingir uma teorização sobre a fantasia, no autor. A finalidade não será, portanto, proceder à crítica literária pela análise do percurso de vida assumindo procedimento mais ou menos psicobiográfico desse tipo de literatura. Mesmo porque, em Jean Genet, isso não seria tarefa simples.

Em toda a extensão de sua obra adotou o estilo da auto-ficção e esta, se por um momento emprestava subsídios à confissão, ao mesmo tempo lhe favorecia uma certa imunidade que a ficção mesma propicia. Sob este aspecto, é preciso se deter na palavra do próprio Genet. Em seu último livro afirmou que “*minha vida visível não foi senão disfarces bem mascarados*”<sup>23</sup>, forma com a qual resumiu não apenas o trajeto que percorreu de delinqüente a escritor mas também a explicação de um estilo, o da auto-ficção, no qual encontrou, com certeza, um precioso anonimato.

O que se deseja então é atingir a relação do sujeito com a palavra, é tentar conjugar a psicanálise com o texto, procedendo-se à análise do discurso pela via do sujeito do significante, em relação à fantasia e ao gozo, compreendê-lo inclusive pela posição subjetiva frente a este gozo, no sentido de investigar no autor – e pelo escrito

– uma suplência para a hiância simbólica, para um real impossível de suportar, em termos da especificidade do objeto *a*, deste real que não cessa de não se inscrever.

*O Diário de um Ladrão* é a gênese de Jean Genet, pela crítica acusado de ser o poeta do escândalo e da transgressão. Narra o período em que viveu em sua errância itinerante pela Europa como mendigo-prostituto, tendo como companheiros, os quais nomeava como semelhantes, a mais variada gama de sujeitos marginalizados pela sociedade: criminosos, travestis, cafetões e outros. A eles oferecia sua idolatria, sob a forma de um culto erótico, dignificando-os como santos, a santidade é desejo em Genet. Relata ainda uma vida entremeada por roubos, sobretudo de livros, que lhe serviam para produzir sua própria literatura. Bem como o erotismo que extraía desses furtos, aos quais concedia o valor de um ritual religioso, sempre endereçado a um Pai, roubos concebidos essencialmente como atitude moral, como ato heróico, significativos de virilidade. *O Diário*, enfim, gira em torno de uma trilogia admitida pelo autor como reveladora de suas três virtudes mais sagradas : o homossexualismo, o roubo e a traição, que, em síntese, refletem a forma como ele construiu uma ética do desejo e como descrevia sua estética da paixão.

*Nossa Senhora das Flores* é a história heróica de vida e morte de um travesti chamada Divina apaixonada por Mignon, um macho cafetão igualmente ladrão e impostor que lhe impõe traição e abandono. É um cenário realista que o drama trata de representar onde são colocados em ação atos trágicos mesclados com o patético e com o ridículo : ora há um lirismo profano em retratar uma Divina santificada, ora ela se apresenta aviltada e exposta ao riso ao ser coroada com a armadura *en postiche* de seus próprios dentes. Porém Divina é adornada com flores pelo autor, com a inscrição significante de seu próprio nome : *genêt, giesta, flores*. Enfim, nesse livro dedicado *in memoriam* ao amor sentido pelo companheiro de prisão assassinado, suas palavras são que “*este livro não quer ser senão uma parcela de minha vida interior [...] uma história de crianças [...] a história de Divina que conheci tão pouco, a história de Nossa Senhora das Flores e, podem acreditar, minha própria história*”<sup>4</sup>.

## Uma interpretação a partir do escrito:

A propósito da peça *Le Balcon* de Jean Genet, Lacan<sup>5</sup> apresentou, em 1958, cuidadosa análise dos personagens que ocupam o lugar do poder e da função simbólica ali instituída – o juiz, o bispo, o general – e de como ficam submetidos à lei da comédia e do ridículo. Através de uma série de situações criadas em torno de um bordel, Genet valoriza o grotesco e o caricatural pela via das transgressões efetuadas pelos personagens, degradando-os, adulterando a relação do sujeito com a função da palavra. Lacan assinala que tudo não passa de um simulacro para se atingir a verdade, expressa em termos do desfalecimento do símbolo e da erotização da função simbólica. Considera a peça a partir da tentativa de gozo dos sujeitos nessas posições subjetivas, personagens que compõem o cenário. “*Nós vemos o sujeito, perverso seguramente, se comprazer em procurar sua satisfação nisto que ele se coloca em relação, uma imagem, porém enquanto que ela é o reflexo de alguma coisa essencialmente significante*”, diz Lacan em seu comentário.

Deve-se ressaltar a importância deste posicionamento de Lacan, desde seus primeiros escritos, tendo concebido a *imagem como significante*, valorizando o que há de desconcertante aí, de paradoxal mesmo : é a imagem que o sujeito ignora porém a repete desconhecendo que é a imagem que o representa, pois é dela que procede a antecedência lógica do sujeito, a matriz simbólica que dá origem ao significante.

No Seminário sobre *Les non-dupes errent*<sup>6</sup>, a propósito de demonstrar a equivalência dos registros real, simbólico e imaginário no espaço habitado pelo sujeito enquanto ser falante e ainda com a intenção de explicar como estes três registros jogam a mesma função – na medida em que nada mais são do que *dit-mansions* do real –, Lacan centraliza-se sobre a *Urbild*, imagem primordial, definindo-a como *Ebenbild*, imagem fixa: modelo de gozo do passado do sujeito, que o acompanha estruturando seu desejo, mas que não é o passado no sentido do tempo, mas sim na acepção da *imago* inconsciente, forma de significar o desejo indestrutível e invariante.

## **Sobre o aviltamento do eu e o significante abjeção:**

No *Diário*, Genet afirma que sua vida é entendida como uma longa cópula onde o cerimonial que se desenrola é caracterizado pelo aviltamento e pela punição e que somente assim ele se sente informado sobre seu eu. Utilizando a vadiagem como disciplina moral – e a disciplina visada era sempre a de submissão ao desejo do parceiro companheiro de crime – esta o remetia aos campos de trabalhos forçados e, conseqüentemente, ao amor que buscava encontrar junto a um corpo qualquer de um amado prisioneiro. Por esse motivo, sentia necessidade de se tornar o que lhe tinham acusado de ser, não reivindicava sua inocência em qualquer tribunal, “*eu me reconhecia o covarde, o traidor, o ladrão [...] e me espantava de me descobrir composto de imundície. Tornei-me abjeto*”<sup>7</sup>.

Várias questões podem ser neste ponto trabalhadas. Em primeiro lugar a dimensão mesma em que o perverso se inclui para articular o desejo, ou seja, na posição subjetiva de objeto de gozo do Outro, de objeto a propiciador deste gozo, no entanto, “*objeto de queda e de dejetos, de resto do advento subjetivo*”<sup>8</sup>. Quando Genet relata no seu *Diário* toda a mendicância vivida no *Barrio Chino* próximo à *Calle de las Ramblas* em Barcelona, enaltecendo a miséria em estado puro, e descrevendo-a como a busca de uma grandeza, o que de fato é valorizado é a imagem abjeta, naturalmente comandada por uma busca estética e moral, como ele próprio o afirma, porem o objetivo desta estratégia é o de se interrogar nessa posição de dejetos, pois o que visa saber é exatamente o que ele é, neste lugar. “*O perverso permanece sujeito em todo o tempo do exercício disto que ele coloca como questão ao gozo; o gozo que ele visa é o gozo do Outro enquanto que ele é daí talvez o único resto*”<sup>9</sup>. Genet percebia-se como resto, um nada, um *a*. Talvez por isso se explique a impostura na qual se introduzia, o anonimato almejado em contraponto com a exibição de uma criação literária dedicada à dignificação do mal, que não se trata de uma mera antinomia, mas sim de uma lógica do desejo que culminava na precipitação num real: “*Este livro é a busca da Impossível Nulidade*”<sup>10</sup>.

O cenário que Genet construía para colocar a nu esse impossível do gozo deve ser melhor explorado. No *Diário* vários são os

crimes minuciosamente relatados: o tráfico de ópio realizado por amor a Stilitano, maneta viril percebido como pai que o aniquilava, mas do qual se sentia o braço direito, o membro que faltava, forma de expressar a identificação imaginária ao falo; os assaltos a fregueses na prostituição onde se comprazia em retratar o horror do lesado, momento que lhe servia para emitir em si o papel da vítima e do criminoso, utilizando o eu como imagem do outro, vestimenta imaginária do objeto, *i(a)*; a falsificação de documentos e, não sem um certo pudor na revelação, até mesmo a delação. A traição significava romper com as leis do amor, sentia necessidade de se desembaraçar das pessoas pelas quais experimentava uma certa ternura, era preciso trair a ternura e o amor: “*Um verdadeiro traidor, um traidor por amor, não parece falso*”<sup>31</sup>. Era pela traição que desejava alcançar a verdade do outro no sentido de desvelar o gozo do Outro.

Todo o *décor* contribuía para a execução de práticas onanísticas: “*Fiz bem em elevar a masturbação egoísta à dignidade de um culto! Basta começar o gesto e uma transposição imunda e sobrenatural desloca a verdade. Tudo em mim se torna idolatria*”<sup>32</sup>. Nessa direção, e comentando *Nossa Senhora das Flores*, a opinião de Jean-Paul Sartre<sup>33</sup> é que o livro “*é a coleção de talismãs eróticos de Genet, o thesaurus [...] existe somente um tema: as poluições de um prisioneiro na escuridão de sua cela; apenas um herói: o masturbador*”. A promoção desta cenificação, cujo objetivo está a serviço do benefício de gozo, funciona como um “contrato” que se estabelece com o Outro na medida em que “a perversão masoquista é para nos esclarecer [...] sobre a parte que aí goza o Outro”<sup>34</sup>.

Por outro lado, as confissões de Genet giram sempre em torno de um prazer queixoso de um corpo aviltado e brutalizado pelo parceiro, tudo regulado pelo “contrato” que regimenta o serviço do corpo e que tem como princípio alcançar um mais-de-gozar, na categoria lacaniana, ou como Freud<sup>35</sup> se referiu, um *lustgewin*, um ganho de prazer.

Enuncia Lacan que o corpo é, desde a origem, o lugar do Outro, pois é nele que se inscreve a marca significativa prevalente na constituição subjetiva do sujeito, afirmando inclusive que a exigência de verdade contida no discurso freudiano é dizer que não há gozo senão do corpo. Genet consagrava-se como escravo oferecendo

seu corpo. “*Aquele que com o corpo está entregue à mercê de um outro, é a partir daí que se abre isto que pode-se chamar gozo puro.*”<sup>16</sup> Nessa pretensa conjunção que o masoquista faz entre o gozo e a morte, nessa vertente do gozo puro à qual se remete, o corpo é considerado um instrumental imaginário posto a serviço de alcançar o gozo simbólico, sendo que a morte é a constatação *in vivo* do real. É este o enigma da posição masoquista, ele sabe a verdade sobre o gozo, porém, paradoxalmente, não é um escravo do real que ele próprio promove. Genet o admitiu, diz que jamais colocou sua vida em risco, como se afirmasse que a perda da vida acarretaria a perda desse gozo que visava sustentar. Somente sua anulação, pela castração, era temida: “*Em mim, a destruição do campo de trabalhos forçados corresponde a uma espécie do castigo do castigo: castram-me, cobrem-me de infâmia*”<sup>17</sup>. Ou então, conforme declarou dois anos antes de sua morte: “*Eu escrevia na prisão. Uma vez livre eu estava perdido*”<sup>18</sup>.

## **A “divina” fantasia:**

Jacques-Alain Miller<sup>19</sup> sintetizou as teorizações de Lacan referidas às formas de enunciação da fantasia, formas diferenciadas, porém entrelaçáveis, de como se apresenta a tentativa de gozo nos sujeitos. Na dimensão imaginária, os relatos imajados dos personagens de uma cena ou mesmo a consistência narrativa dos sonhos dos sujeitos em análise, são fantasmaticizações justamente situadas sobre o eixo  $a'$ — $a$  do esquema L da dialética intersubjetiva e que se tornará mais tarde o eixo  $\hat{I}(a)$ — $moi$  do esquema R dos três registros. Em síntese, é a fantasia reduzida ao eixo da relação especular, a uma *imagem*.

Ao lado disso – e creio que pode-se dizer tentando imajar o entrelaçamento de um nó borromeano – há a vertente simbólica, o discurso compreendido sob o prisma de uma lógica do significante cujo exemplo é a gramática de Freud traduzida através do famoso paradigma de “uma criança é espancada”, a fantasia inconsciente que gera prazer. Como nos advertiu Freud<sup>20</sup>, a fantasia, apesar de nunca ter tido uma existência real, funciona como um operador, uma construção da análise, e como conclui Miller no seminário acima citado, “*a fantasia é o gozo no âmbito do princípio do prazer*”.

E no registro do real a fantasia é definida pelos restos da relação do sujeito com o objeto perdido, o objeto *a*, o qual aparece no fantasma como “*índice do corpo do outro*” ou, como Lacan mais tarde o definirá, “*os pedaços destacados do corpo que são objetos a [...] o fordo-sentido da fantasia e que somente faz sentido no sintoma, gozo enquanto desprazer*”, acrescenta ainda Miller naquele mesmo seminário.

Divina é a encenação imaginária da fantasia nestes termos em que a perversão a define, estrutura que coloca a acentuação do fantasma na vertente imaginária do outro, duplo de si mesmo. Genet, descrevendo sua *Divina-Saga*, é esclarecedor do sentido que confere à sua ficção: “*Falarei para vocês da Divina de acordo com meu humor, misturando o masculino com o feminino e se acontecer, durante a narração, de eu precisar falar numa mulher, darei um jeito, encontrarei um estratagema, uma forma qualquer a fim de não haver confusão*”<sup>21</sup>.

No escrito, encontra Divina – e através dela discursa sobre sua *père-version* – Divina medusada na fantasmagoria, travesti canonizado na via de um ideal de santidade, exegese do *Saint Genet*. O desejo de se reduzir ao estado de miserabilidade como o dos santos era admitido, o deus criado à sua própria imagem. “*Tanta solidão que havia forçado a fazer de mim mesmo um companheiro [...] foi em mim que estabeleci aquela divindade – origem e disposição de mim mesmo. Eu a engoli. Dedicava-lhe cantos que inventava [...] A melodia era religiosa [...] Através dela pensava em entrar em contato com Deus [...] Deus sendo apenas a esperança e o fervor contidos no meu canto*”<sup>22</sup>. Ou então, quando se referia ao culto da traição, valorizando-a quer como um ato moral, quer no sentido de atingir uma virilidade que não poderia ser ofendida – porque modelada na potência que ia descobrindo pouco a pouco nos seus machos encarcerados, dizia, no engodo próprio ao ideal do falo encarnado: “*Tornando-me forte, sou meu próprio Deus. Eu dito*”<sup>23</sup>.

Armand, um dos modelos masculinos descritos no *Diário*, justamente porque convergia sobre ele a cumplicidade da lei e do crime, Armand é “*névoa feminina*”, “*maternal mas não feminino*”, no dizer de Genet. Mas ao mesmo tempo é o deus que ele aceita e recusa, na posição subjetiva de evidenciar o desmentido, a *Verleugnung* freudiana. “*A idéia de trair Armand me iluminava [...] Se ele era Deus, ele tinha conhecido a piedade e em mim colocara sua complacência, era-me doce*

*negá-lo*<sup>24</sup>. Se o significante traição vinha sempre acompanhado de uma volúpia inquieta própria ao sacrílego – depreende-se no autor que profanação é indissociável da adoração – é porque a traição significava a profanação de uma Lei, o desmentido de um Pai, mecanismo através do qual promovia sua subversão, ou melhor, como Genet discursava sobre sua *père-version*.

Se o acontecimento, como diz Lacan<sup>25</sup>, consiste em lhe dar um sentido e há um real que para num sentido que é sempre da ordem do imaginário, Divina foi o sentido com o qual Genet revestiu sua fantasia. Serge André<sup>26</sup> considera inclusive que o livro, na via de se interpretar um “*escritor conseguindo substituir-se ao condenado*”, não é a confissão de um crime mas sim um pedido de realização da fantasia.

Numa tentativa de ritualizá-la, de encarnar a própria Divina, Genet tentou se travestir em época que Stilitano teve essa idéia, de que Genet pudesse ganhar dinheiro para ambos apresentando-se num bar vestido de mulher. “*Para que fosse menos brutal a ruptura com o mundo de vocês, debaixo da saia conservei a minha calça*”. Porém não se ajeitou bem, tropeçou nela e as pessoas riram. Em desespero, ele continua: “*Fui até o mar e nele afoguei a saia, o corpete, a mantilha e o leque [...] Eu me proibia*<sup>27</sup>”.

Há um real, insuportável. Divina-miragem, Divina-fantasia. Era deste jeito que Genet fazia sua trança, era assim que ele tecia seu nó.

## RESUMO

O artigo visa estabelecer considerações sobre o conceito de fantasia primordial em Freud e sobre o estatuto lógico que lhe é conferido por Lacan. A teorização se faz através da conjugação da psicanálise com o texto, tendo o autor procedido à análise do discurso pela via do sujeito do significante e em relação a dois escritos de Jean Genet.

## Notas e Referências Bibliográficas

- 1 - Freud, S., *Pegan a un niño* (1919). in Obras Completas. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1968, vol. I, pág. 1183.
- 2 - Lacan, J., *La logique du fantasme* (1966/67). Seminário não publicado, versão anônima, sessão de 16/11/66.
- 3 - Genet, J., *Un captif amoureux*. Éditions Gallimard, Paris, 1986.
- 4 - \_\_\_\_\_, *Nossa Senhora das Flores*. Ed. Nova Fronteira, RJ, 1988, pags 70-71.
- 5 - Análise realizada por Lacan no Seminário V, *Les formations de l'inconscient*, inédito, sessão de 5/3/1958, sobre a peça teatral *Le Balcon* de Jean Genet que havia sido publicada pela Ed. L'Arbalète, em 1956.
- 6 - Seminário XXI, *Os não-tolos erram*, ministrado nos anos de 1973/1974, inédito, versão apostilada, sessões de 13 e 20/11/73.
- 7 - Genet, J., *Diário de um Ladrão*. Ed. Nova Fronteira, RJ, 1983, pp.167-168.
- 8 - Lacan, J., *La logique du fantasme*, sessão de 10/5/67.
- 9 - op. cit. sessão de 31/5/67.
- 10 - Genet, J., *Diário de um Ladrão*, pág. 90.
- 11 - op. cit., pág. 143.
- 12 - Genet, J., *Nossa Senhora das Flores*, pág. 146.
- 13 - Na apresentação do livro *Nossa Senhora das Flores* de Jean Genet, op. cit., pág. 9. Esta apresentação de Jean-Paul Sartre é texto extraído de sua célebre obra *Saint Genet, comédien et martyr* publicada em Paris pela Ed. Gallimard, págs. 497-535.
- 14 - Lacan, J., *La logique du fantasme*, sessão de 10/5/67.
- 15 - Freud, S., *Los limites de la interpretabilidad de los sueños* (1925), in op. cit., vol III, pág 131. E conforme o detalhamento sobre o *lustgewin* mencionado por Lacan na sessão de 20/11/73, do Seminário *Les non-dupes errent*.
- 16 - Lacan, J., *La logique du fantasme*, sessão de 31/5/67.
- 17 - Genet, J., *Diário de um ladrão*, pág 9.

- 18 - Declaração fornecida ao jornal *Libération*, em 16/10/84, conforme publicado em *Magazine Littéraire*, nº 313 *septembre* 1993, pág. 44.
- 19 - Em seminário sob o título *Du symptôme au fantasme et retour*, curso oferecido nos anos 1982/1983; a referência recai sobre as três primeiras sessões do mesmo, respectivamente em 3, 10 e 17/11/82. Versão apostilada, organizada por François Leguil.
- 20 - Freud, S., *Pegan a un niño*, pág. 1184.
- 21 - Genet, J., *Nossa Senhora das Flores*, pág. 85.
- 22 - \_\_\_\_\_, *Diário de um Ladrão*, págs. 81-82.
- 23 - op. cit., pág. 21.
- 24 - op. cit., pag. 251.
- 25 - No mesmo Seminário XXI, op. cit., sessão de 18/12/73.
- 26 - No livro *L'imposture perverse* publicado pela Ed. du Seuil, Paris, 1993, e em 1995 no RJ, por J. Zahar, sob o mesmo título. A referência adotada é a da edição francesa, págs 210 e 227.
- 27 - Genet, J., *Diário de um ladrão*, págs 65-66.