



APRESENTAÇÃO DO DOSSIÊ “VERSÕES DO LUTO: ANÁLISE DO DISCURSO E PSICANÁLISE”

Lauro José Siqueira Baldini¹
Thales de Medeiros Ribeiro²
Elisa Mara do Nascimento³

Desde o ensaio *Luto e melancolia*, de Sigmund Freud, o luto se tornou uma questão de interesse para diferentes domínios e perspectivas, abarcando e convocando uma reflexão sobre a linguagem, o sujeito e a história.

No final de 2020, convidamos pesquisadores dos campos da **análise do discurso** e da **psicanálise** a submeterem contribuições inéditas e originais sobre o tema. Com isso, desejamos pôr em cena os pontos de encontro e desencontro entre essas teorias e práticas, tendo em vista, inclusive, a atualidade do mundo pandêmico.

Como é possível ler nos 13 artigos que compõem esta coletânea, não se trata de justapor aqui a experiência subjetiva singular de uma perda aos seus efeitos no âmbito político, como se fossem dois pólos distintos conectados apenas pelo fio da linguagem. Ainda que as construções em análise do discurso e em psicanálise não sejam complementares, elas não deixam de estar em constante embate, dando margem ao aparecimento de questões inusitadas a respeito do luto e das problemáticas a ele ligadas.

Face ao choque sempre tenso e contraditório entre tais campos,

o que significa se perguntar, por exemplo, das relações do luto com o assujeitamento? Fazer isso não abriria uma via para se pensar [...] a questão da constituição do sujeito, do sentido, do desejo, do discurso? Não seria importante para nós levar em conta como se constituem, se formulam e circulam discursos de e sobre o luto? Além disso, poderíamos pensar o luto como um acontecimento, um acontecimento que convoca o sujeito para um ato, um ato que proporciona uma abertura para que algo se encerre, “pois um luto, como uma psicanálise, por essência, tem um fim”. (BALDINI, 2018, p. 33)⁴.

Com tal premissa, aceitamos textos das duas áreas que contemplassem ao menos um dos seguintes eixos: as versões do luto nos trabalhos de Freud e seus desdobramentos

¹ Docente do Departamento de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP. Líder do Grupo de Pesquisa PsiPoliS (Psicanálise, Política, Significante). ljsbaldini@gmail.com.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0915-9811>.

² Pós-doutorando na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP-USP), sob a supervisão da Profa. Dra. Lucília Maria Abrahão e Sousa. Vice-líder do Grupo de Pesquisa PsiPoliS (Psicanálise, Política, Significante) e membro do Laboratório Discursivo El@dis. thalesmedeirosribeiro@gmail.com.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0005-133X>.

³ Mestranda em Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP. Integrante do Grupo de Pesquisa PsiPoliS (Psicanálise, Política, Significante). elisamn10@gmail.com.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4036-3546>.

⁴ O trecho entre aspas que encerra a citação é de Allouch ([1995] 2004), p. 12.

na perspectiva lacaniana; a relação entre o luto e processos históricos e políticos; a distribuição desigual do luto público, a necropolítica e as narrativas não-hegemônicas; a constituição, a formulação e a circulação de dizeres sobre o luto.

No escrito que abre o dossiê, **“A tradução, avesso da relutância: Freud, Saussure, Lacan e assim por diante”**, Paulo Sérgio de Souza Jr. põe em jogo a série de elementos apresentada por Freud em sua definição do luto: “a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja em seu lugar, como pátria, liberdade, ideal etc.”. Interessa ao autor aquilo que ali não está inscrito na forma de um objeto ou abstração explicitamente nomeada, mas somente assinalado pelo *etc.*, na medida em que tal elemento discreto pode apontar para uma lista bem mais extensa. Nessa “função-*etc.*”, que constitui um verdadeiro “*desfecho* ao pé da letra”, ou seja, algo que simultaneamente encerra e abre passagem, algo que é simultaneamente brecha e sutura, mostra-se possível incorporar a perda da língua em meio aos objetos passíveis de luto.

A atividade de tradução constitui a chave de leitura privilegiada para se tratar da perda da língua, elemento que ao mesmo tempo passa a integrar essa série e pode modificar a forma como compreendemos os termos anteriores da pátria, do ideal e da liberdade. O tradutor seria aquele que necessita realizar o luto da *língua original* para que algo novo possa efetivamente passar para a língua de chegada, num processo que vai na direção contrária da relutância e do comodismo. É somente perdendo a língua do outro que se torna possível realizar a instauração de uma historicidade de sua própria língua, num processo que fará com que suas diferenças em relação à língua de partida ressoem e produzam marcas em seus falantes e nos demais. Processo, portanto, que inscreve a língua na viabilidade de um futuro. Esta sim seria uma “vivência da tradução enquanto um processo radical”, fato experienciado e transmitido também por Ferdinand de Saussure. Como exemplo, o autor nos mostra o deslocamento do alemão *Unbewusste* para o francês *une-bévue* e, finalmente, para a tradução em bom português brasileiro *um-embuste*, todos elementos sonoros que ressaltam, cada um à sua maneira, um aspecto dos equívocos do inconsciente.

Esse exercício do tradutor (sujeito desejante implicado com sua língua), entretanto, só poderia se inscrever enquanto um segundo tempo da perda da língua dita primordial. O primeiro momento, apreensível somente porque há uma série temporal, nos remete ao que o *infans* precisou deixar de lado ao fazer sua entrada na ordem que rege os seres falantes. Nas palavras do autor, “*perder um objeto é, na verdade, tornar a perdê-lo*. Ou ainda: que a dimensão ordinária do luto consistiria em encontrar os termos possíveis, que não pela via da relutância, para se relacionar com essa perda dita primordial” (p. 7). A entrada na ordem da linguagem e de uma língua específica parece ser, portanto, simultaneamente perda e possibilidade de formular sobre a perda no jogo de presença-ausência escancarado pela *função-etc.* Por fim, o corte analítico poderia ser pensado também juntamente à prática de tradução, uma vez que faz algo reverberar em sua diferença e (re)encontro impossível com o originário (o protorrecaque, elemento indispensável para que haja tradução). Como afirma o autor, “Se é pela via da *descondensação* e da *fragmentação* que o luto opera, pode-se dizer que ele – que é o avesso do trabalho do sonho, como dissemos – é da ordem da *desverbalização*. E que a reverbalização configura a saída de uma relutância; uma inserção do objeto da tradução na língua-margem de chegada, que, em terra firme, é restituída de sua *função-etc.*: é capaz de reverberar, distendida em suas possibilidades, na língua para a qual se traduziu” (p. 16).

Em **“Versões do luto para um mundo pandêmico: o luto impedido no horizonte de uma perda seca”**, Aline Fernandes de Azevedo Bocchi atravessa as teorias psicanalíticas de Freud e Lacan, percorrendo as veredas abertas pelo livro *Erótica do luto*

no tempo da morte seca, de Jean Allouch. A partir dessas referências, podemos supor uma versão do luto na interpretação lacaniana de Hamlet, já muito distinta daquela que o fundador da psicanálise escreveu durante a Primeira Guerra Mundial. Quais diferenças são notáveis se discorreremos sobre a problemática do objeto substitutivo e da ausência, na teorização freudiana, de uma função do público no trabalho do enlutado?

As considerações sobre o luto em Lacan [...] podem ser encontradas principalmente em seu seminário *O desejo e sua interpretação*, onde ele expõe a ideia de que, na experiência do luto, o sujeito “submerge na vertigem da dor”; ele se encontra em uma certa relação com o objeto desaparecido que este adquire uma existência absoluta exatamente por não corresponder a mais nada. Uma “perda intolerável” abriria um “furo no real”, cuja desordem produzida convocaria a totalidade dos elementos significantes para tentar dar conta desse furo aberto na existência.” (p. 10).

Frente a essas dimensões do luto no campo freudiano e no lacaniano, a pergunta capital do texto é como fazer o luto de uma perda seca, a qual só deve ser evocada com a condição de que se releve o seu traço irreparável: perda verdadeira, total, absoluta etc. É, então, pela via da tragédia do desejo que a autora aborda como o horizonte de uma perda seca se alastra no mundo pandêmico.

Nessa perspectiva, um ato viria a articular o processo de constituição do sujeito desejante ao lugar dos ritos fúnebres, do campo social e da função do público na elaboração do luto. Através dessa via talvez seja possível refazer – no sentido de reinventar e não no de reparar – um campo mínimo de significantes para que o sujeito bordeje o furo (no) real cavado pelas mortes que o enlutam, subjetivando, assim, a sua experiência de perda nesse ato que conduz um luto ao fim. Diante das condições políticas e econômicas na qual vivemos e não excluindo o impacto do discurso oficial (seu despudor e indiferença em relação aos mortos pela Covid-19), precisaríamos lidar com a morte tornada anônima e com números que crescem de forma indecorosa.

E isso sem direito a ritos de despedida. Protocolos suspendem velórios e impedem rituais fúnebres ou sepultamentos públicos e coletivos; o curto momento de despedida se restringe a poucas pessoas e caixões lacrados não permitem aos presentes sequer um vislumbre de adeus, não se vê a face do morto, não se reconhece o corpo daquele que morreu como um dos seus. [...] Quando há uma perda coletiva de tal amplitude que não é possível contar os mortos ou enterrá-los, há concomitantemente uma impossibilidade de distinguir e valorizar cada vida, bem como de realizar a devida lamentação. (p. 2).

Assim como ocorre com a impossibilidade de velar e enterrar os desaparecidos da última ditadura civil-militar, a interdição aos ritos e signos do luto pode culminar numa espécie de luto impedido, cuja tendência é barrar qualquer possibilidade de elaboração de uma perda. Isso ocorre justamente porque tais ritos e signos não se encerram em si mesmos, mas têm a função de dar forma e lugar à morte, conferindo humanidade aos cadáveres, como bem notou o psicanalista Jacques Lacan ([1953] 2005, p. 36): “o que caracteriza a espécie humana é justamente cercar o cadáver de algo que constitua uma sepultura, de sustentar o fato de que isso durou. A lápide ou qualquer outro sinal de sepultura merece exatamente o nome de símbolo. É algo humanizante”.

O estatuto simbólico reconhecido nos rituais de despedida e na função da lápide se estende a um quadro mais amplo, o do embate político e discursivo em torno da significação da morte e dos mortos, que não se encontra em foco apenas hoje em nossa formação social, mas também em outros tempos e campos.

No horizonte de uma perda seca, haveria a exacerbação da presença da morte inelutável na sociedade pandêmica. Ao recolocar em cena a função do rito no luto, ligando-o ao corpo social, a autora chama atenção para a possibilidade de restituir um “campo mínimo de significantes que possam [...] circular o furo no real, permitindo ao sujeito dar valor e sentido à sua experiência de perda e dor” (p. 12).

Em “**Os sentidos do luto na pandemia de Covid-19 no Brasil**”, Ilka de Oliveira Mota e Erich Lie Ginach se atêm à forma como o luto é significado na e pela sociedade brasileira. Visando compreendê-lo em manifestações linguageiras, os autores traçam um percurso por diferentes materiais: falas, ações e gestos do Presidente; charges críticas de Duke, Carlos Latuff e Renato Aroeira, além dos dizeres que orbitam dois memoriais criados em homenagem às vítimas fatais da pandemia.

De uma ponta à outra, o artigo dá a ver o confronto entre uma posição que banaliza a morte e os gestos de resistência simbólica, delineados em objetos artísticos ou em outros espaços, como o *Memorial In-finito* e o website *Inumeráveis*.

Se, em sua feição individual e familiar, a perda de um ente querido pode concernir a outras perdas (a do lugar que o sobrevivente ocupava na vida do morto e a do pedaço de si carregado com o objeto perdido, por exemplo), nossas perdas pessoais também se cogariam com as perdas alheias, como a morte massiva de anônimos.

Essa versão infamiliar do luto nos concerne, ela faz com que sua realização não seja mais a de um trabalho individual, mas sim a de um encontro com uma dimensão pública, coletiva, social e, sobretudo, política do luto, um convite ao reconhecimento daquilo que nos forma e nos determina. Atuando contra esse reconhecimento, a negação da pandemia e do trabalho de luto coletivo abrem uma ferida em toda uma geração, agravada pela sociedade neoliberal, que dificilmente é capaz de demonstrar empatia por seus mortos, enlutados e por outros sujeitos atingidos pelas catástrofes. Além da progressiva individualização do luto, haveria a dominância política de uma posição negacionista que, “alegando prejuízos para a economia, atua contra as medidas restritivas e não mostra respeito aos doentes e mortos” (p. 2).

Dito de outro modo, a maximização das perdas da economia e a minimização da COVID-19 são dois fatores que se enodam, apresentam-se nas ações e gestos do Presidente, reconhecido na posição de porta-voz da opinião pública (ou de parte dela). “O discurso neoliberal, autoritário e negacionista que o Presidente representa dá primazia para o lucro e ignora o outro e sua dor, que são silenciados, censurados” (p. 9).

Para a análise de discurso, a resistência aparece exatamente nos pontos onde a dominação política e ideológica falha. Contra à política silenciadora de Jair Bolsonaro, se encontrariam os artistas e os enlutados, que buscam novas formas de viver e significar o luto diante da impossibilidade de velar os seus mortos.

Os memoriais, em especial, atestam que as restrições ao luto não impedem o movimento dos sentidos, errância através da qual o objeto perdido é retrçado num trabalho de escrita, que também é um trabalho de luto.

Ambos os memoriais funcionam como lugares de resistência à banalização da morte, à negação do luto e à própria morte, fato trans-histórico que desafia a memória humana. Rompem o silêncio sobre as vítimas e o luto e possibilitam que os sujeitos enlutados inscrevam seus mortos em espaços que são também estéticos e, por isso, perenes. O *Memorial In-finito*, onde estão inscritos os nomes de vítimas, é uma obra de arte arquitetônica e os textos do *Inumeráveis* são biografias, uma forma literária ancestral. (p. 13)

Em “**Memória e(m) discurso na pandemia de Covid-19: o acontecimento do vírus e a arte em rede**”, Marco Antonio Almeida Ruiz e Lucília Maria Abrahão e Sousa se centram nos efeitos de sentidos produzidos pela emergência dos memoriais virtuais, como o perfil *@Museudoisolamento* do *Instagram* e a página eletrônica homônima. Entrelaçando arte e resistência, os memoriais virtuais são lidos aqui como acontecimentos discursivos que dão corpo a novas memórias, particularmente em torno do jogo entre vida e morte. Tal tensão não se aparta das mudanças históricas radicais provocadas pela rápida disseminação do vírus: abalo nas certezas da ciência, modificação dos modos de convivência social e dos hábitos de higiene, sem esquecer da construção de novos gestos

de cuidado, já que uma das únicas formas de proteção era até então manter uma distância segura dos outros. “Foi preciso inscrever novas formas de interação social que não colocassem em risco a vida, a nossa e a do próximo; o isolamento e o distanciamento social tornaram-se imperativos durante todo o período de quarentena que se estende(u) por mais de um ano” (p. 2).

Entre as efrações nos sentidos cristalizados estão aquelas que dizem respeito à morte e aos mortos e que, pelo menos em nosso país, decorrem de uma política genocida de Estado, do negacionismo (científico) e da recusa em adotar as medidas eficazes para o controle da pandemia. Não podemos nos esquecer da fratura aberta pelo obscuro número de mortos, o que não exclui a desumanização que acompanhava a circulação midiática e cotidiana de cenas aterradoras, como os corpos amontoados em sacos plásticos, caminhões frigoríficos, valas comuns e “contêineres de refrigeração [...] sem outras anotações que não números de prontuários, o que apaga os traços singulares de cada morto e a subjetividade dos familiares (p. 3).

Face ao furo aberto pelo real do horror, irromperam diferentes formas de ressignificar as mortes causadas pela doença, ainda que nem sempre seja possível apagar, pela simples enumeração dos nomes próprios ou por outra via qualquer, o caráter radicalmente anônimo dos desaparecidos. O funcionamento do digital (das redes sociais, em particular) fez com que surgissem novas formas de se enlutar, novos modos de vivificar os mortos, lembrá-los e humanizá-los, recontando “sua trajetória, tecendo pedacinhos da vida, singularidades e gostos dele, recuperando dizeres de parentes e amigos que restaram enlutados” (p. 3).

Contra o discurso oficial e a redução dos mortos a meros números, o funcionamento do digital deixa entrever uma versão do luto na qual opera um outro modo de elaboração no laço social, um gesto de solidariedade diante da tristeza em relação à dor das mortes. Nesse sentido, os memoriais virtuais (@*inumeraveismemorial*, @*reliquia.rum*, @*museudoisolamento*, @*santinho_2020*) são “lugares discursivos de/para lembrar e rememorar o morto, a morte (e, no avesso dela, a vida) e a pandemia em tempo de isolamento, de impotência diante do vírus e dos efeitos dele e do esgarçamento da vida” (p. 3).

Os memoriais emergem como instâncias discursivas que deslocam a memória da morte de um campo a outro, quais sejam, i. do número para a biografia singular, ii. da saúde à política (pela política da morte) e ao jornalismo (da lembrança e empatia), iii. do efeito de horror para a arte. Criam-se, com isso, outros sentidos que deslocam o já falado e promovem redes de filiação dos sentidos e efeitos dessa memória. (p. 6)

Eles rompem igualmente com a naturalização dos dados, fundando, na circulação das redes, um campo do simbólico sensível, uma “poética do luto”, que resiste ao discurso normatizado promovido pelos órgãos oficiais.

Os memoriais virtuais, no caso do *Museu do Isolamento*, servem como refúgio e resistência à política de morte latente em nossa sociedade brasileira contemporânea, em especial àquela empreendida pelo executivo nacional. Resistir é da ordem da ruptura e do deslocamento que se materializa no interior da língua, como forma de equívoco e contradição, da história, marcada pela luta de classes, e do sujeito, por meio do inconsciente. (p. 12-13)

Além dos memoriais, o dossiê recebeu trabalhos que abordam outras formas de resistência no contexto da pandemia, como a Roda de Conversa sobre Sonhos, a performance artística “Marcha à Ré” e o Jornal Boca de Rua.

Em “**Produção onírica e trabalho de luto em contexto pandêmico**”, Jaquelina Maria Imbrizi, Jussara de Souza Silva, Lais da Silva Vieira e Jeniffer Cambi de Freitas discorrem sobre a “Roda de Conversa sobre Sonhos”, forma de acolhimento, cuidado e

partilha de experiências com estudantes do curso de Psicologia. O projeto nasceu em decorrência da suspensão do calendário acadêmico durante a pandemia.

A partir da escuta e da circulação da narrativa onírica, o material trazido pelo sonhante criava um espaço para uma intervenção que visava tanto a dimensão inescapavelmente singular de cada sonho, quanto a dimensão comum e partilhada.

Com reuniões quinzenais, *on-line*, com duração de 90 minutos, todos são convidados a narrar seus sonhos, a escutar a narrativa e as possíveis associações do(a) sonhante e também a formular perguntas, arriscar suas próprias conexões e comentar acerca de algo que lhe pareceu enigmático no conteúdo do sonho, uma palavra e um objeto que destoam na narrativa, imagens deslocadas e condensadas que produzem estranhamento, uma impressão e recordação encobridora [...]. Um estudante é convidado a contar um sonho e esse é o movimento disparador para que o encontro e a presença sejam garantidos. (p. 3).

No decurso de cada cena, as autoras constroem uma instigante conexão entre o relato do sonho, inseparável das reminiscências do passado e do contexto histórico e sociopolítico, e o trabalho de luto. Essa conexão é não obrigatoriamente correlacionada ao cenário do mundo pandêmico. Ainda que, antes da pandemia, a proximidade da morte pudesse assumir contornos invasivos, a sensação que predominou com as suspensões dos rituais é a de que a despedida não ocorreu, interpondo novos obstáculos ao árduo trabalho de luto. Tanto para o enlutado quanto para o grupo ao qual ele pertence, há a necessidade de reconhecimento da perda. O grupo atuaria, desse modo, como um “continente que potencializa a partilha da dor”.

Em um dos relatos, as autoras constataam que “algo da experiência pode ser compartilhada por todos que participam da roda de conversa”. Além disso,

Há sobreposição das cenas oníricas e memorialísticas que se referem ao trabalho de elaboração compartilhado no espaço comum do grupo; [...] mais do que isso: é um lugar específico no laço social que fica ausente que pode ser exprimido por um jeito de olhar carinhoso do avô para a neta e um lugar de irmã predileta que se esvaem junto à perda de um ente amado. [...] A experiência inarredável da morte é o grande acontecimento traumático de nosso tempo e induz o trabalho do sonho em tempos pandêmicos. (p. 7-8).

Em “**Corpos Ausentes: A arte como ‘alavanca’ do luto negado**”, é posta em cena uma ligação entre o Discurso Artístico e o luto, por meio de uma produção contemporânea tecida em meio à ferida de nosso tempo. A autora observa ainda que esse contexto alterou a nossa compreensão corpórea, inclusive do ponto de vista político, social, cultural e artístico. A partir da constatação dessa mudança, ela se debruça sobre a performance “*Marcha à Ré*” (2020), de Nuno Ramos, Teatro de Vertigem e Eryk Rocha, cujos arquivos remetem à performance *Experiência n. 2*, de Flávio de Carvalho (1931).

Podemos dizer que nesse modo de apropriação e constituição de arquivo, há uma dimensão formal e uma dimensão política. A dimensão, no sentido formal, está no sentido próprio da realização reversa do movimento, ou seja, como um traçado, uma forma, uma linha. De fato, é um movimento sendo realizado de modo contrário. Já a dimensão política está no ato (enquanto nível simbólico) de andar no contrafluxo da multidão, de pôr-se em *marcha ré*, de modo a colocar-se contra os processos ali estabelecidos, de protestar/performar. Ações que se tocam e se encontram nestas propostas artísticas e em nossa realidade política. (p. 6).

Diante dessa intervenção poética e política, a experiência de luto, seu rito e sua memória são compreendidos enquanto um percurso, o avesso do negacionismo estatal. Na performance “*Marcha à Ré*”, à medida em que um desenho de Flávio de Carvalho é revelado, um trompetista executava o hino nacional brasileiro ao contrário. “Enquanto efeito polissêmico, a execução musical ao revés completa a tessitura sonora da performance: o som de respiradores que se ouvia pela Avenida Paulista, desde o início da performance” (p. 9).

Enquanto luto e vírus são negados/negligenciados pelo governo brasileiro, a arte se faz de suas ‘imagens-furos’ [...], alavancas de resistência. Imagens que tangenciam o Real, um vazio que não se preenche na permanência e que conta com a errância de sujeitos e sentidos na medida mesma em que se constituem. [...] Diante da triste realidade de corpos ausentes, outros corpos se colocam como alavancas para a resistência: o corpo-médico (incansável na linha de frente), o corpo-poético que faz do luto, a luta, dando vazão à dor que nos sufoca. (p. 13)

Em **“Ordinário do sentido e resistência em luto/luta no Jornal Boca de Rua”**, Luciana Iost Vinhas discorre sobre como o processo de elaboração e circulação do luto ganham corpo em palavras e imagens textualizadas numa edição do Jornal Boca de Rua. Esse jornal é produzido por pessoas em situação de rua, passando a ser distribuído de forma *online* desde o início da pandemia. Em meados de 2020, a sua edição n. 76 homenageou Leandro Corrêa, homem morto pelo sistema, na expressão dessa mídia não-hegemônica.

A partir de um jogo complexo com a materialidade enunciativa e discursiva da reportagem de capa, incluindo as derivas possíveis entre assassinato e morte, notícia e denúncia, notícia e homenagem, a autora mostra como o jornal formula uma versão do luto enquanto gesto político e social, uma luta simbólica capaz de romper com “o ‘enquadramento’ sobre quem pode e deve ser objeto de luto na nossa formação social”.

O encontro com o rosto de Leandro, impresso em cores na capa do Boca, provoca a reflexão sobre a forma como a mídia hegemônica oblitera determinados processos que concernem à humanização daqueles que são mortos em diferentes situações de vulnerabilidade no nosso país. Podemos pensar sobre como essa mídia, articulada ao Estado, produz uma política do visível, vinculada ao funcionamento da memória, direcionando o olhar do leitor para quem/o que pode e deve ser visto/lembrado. (p. 4).

A morte de Leandro se situaria no contexto pandêmico, ainda que ele não tenha morrido em decorrência do vírus. Nesse momento histórico, ao estabelecer uma relação inextrincável entre morte e número, as instituições responsáveis por gerir “os dizeres sobre a pandemia se desresponsabilizam pela circulação e elaboração social e política do luto, naturalizando as mortes decorrentes da contaminação pelo vírus” (p. 5). Na contramão desse processo de apagamento, o jornal faz com que nos deparemos com o nome, rosto e com as palavras daquele que morreu, num gesto de resistência pela via do ordinário do sentido. “O Boca, ao invés de apagar as singularidades de Leandro, as expõe, funcionando como uma denúncia e, ao mesmo tempo, como um memorial. Assim, os significantes *luta* e *luto* conciliam aquilo que é da ordem da significação impossível.” (p. 13).

Numa perspectiva que toma o luto como *linguagem em funcionamento*, Eduardo Alves Rodrigues, Cármen Agustini e Luiza Castello Branco irão transitar pelo luto como lugar de produção de diferentes significações, de diferentes constituições de metáforas. Desse modo, o texto **“O luto como funcionamento de linguagem”** se configura como “uma experimentação teórico-analítica que teve como objetivo trabalhar a compreensão do luto como linguagem, abrindo-o à interpretação, à deriva do sentido, à equivocidade que a relação presença-ausência provoca” (p. 2). Num trânsito por diferentes produções simbólicas (dois contos e uma charge), a busca foi a de “explicitar [...] a interdiscursividade – em suas articulações e latitudes – que (não) costura relações nas e pelas metaforizações e paráfrases do luto” (p. 4). Num diálogo com a produção de Bethânia Mariani, o artigo irá apontar para a questão da perda na radicalidade de sua movência, ou, como apontam os autores, para a compreensão do luto, enquanto funcionamento da linguagem, como algo que se situa “entre um tempo e outro tempo” (p. 11).

Em **“A voz enlutada na tragédia grega”**, Tiago Sanches Nogueira trata da voz, particularmente a voz cantada presente nas encenações das tragédias gregas, como uma

forma de materialização, demarcação e simbolização de uma perda fundamental que atua na constituição do sujeito e que remete a uma lembrança de sua primeira experiência de satisfação. Seu trabalho na realização de uma oficina de composição de canções com sujeitos migrantes afetados por experiências de violência e desenraizamento o levou à consideração da experiência musical junto à clínica do traumático e, posteriormente, ao estudo da voz nos cantos de lamento na tragédia grega. Ressalta-se, assim, um aspecto das considerações freudianas sobre o luto e a melancolia, que põe em evidência uma diferença discreta entre ambos, a queixa, que, mesmo igualmente depreciativa, é desprendida do sentimento de vergonha nos melancólicos.

A voz assim retratada nos traria, então, um caminho para tentar estabelecer o valor da queixa própria aos enlutados?

Esse estudo tem como foco a interjeição *aiâi* e suas derivações expressas principalmente no *kommós*, cena que antecedia imediatamente a saída do coro. Nesse momento de maior desespero e desamparo, o herói canta sua dor e produz uma espécie de modulação do grito, aspecto musical irrevogavelmente perdido na passagem da encenação para sua forma literária traduzida para as mais diversas línguas.

O nome *kommós* remeteria a um ritual fúnebre específico, que consistiria em golpear o próprio peito ou a cabeça, e sua transição na peça seria marcada claramente pela diferença de ritmo e de estruturação melódica. No destaque dado a uma interjeição específica em meio ao canto de lamento do herói, a qual se repete com variações em diferentes tragédias, há um convite a uma discussão extensa sobre os limites entre a palavra e a voz, assim como ao que seria relevante de se escutar no trabalho clínico. A voz, enquanto objeto pulsional, parece nos remeter ao que simultaneamente sustenta e está além da cadeia significante, ou seja, aquilo que permite um encadeamento entre significantes, mas que não se restringe e nem é capturado por nenhum deles. Além disso, o autor nos propõe um caminho para começar a dizer dessa perda fundamental que nos estrutura enquanto sujeitos de linguagem através de um encontro sempre faltoso com o objeto perdido.

Em **“Shoah, de Claude Lanzmann: a relação intrínseca entre o dever de transmissão e o trabalho de luto”**, Fábio Ávila Arcanjo analisa o filme *Shoah*, dando destaque aos impasses entre luto e melancolia nessa produção artística. Para tanto, o autor estabelece um diálogo com outros testemunhos de sobreviventes, como Primo Levi, Robert Antelme e Ruth Klüger. Ele destaca ainda “o hiato temporal existente entre a libertação dos campos de concentração e o início das entrevistas conduzidas pelo cineasta francês. São 29 anos que separam o fechamento dos campos – 1945 – e o início do projeto de fala – 1974” (p. 6-7).

Ao retomar a comparação freudiana no campo discursivo (e não no psicológico), o texto se atém à forma como luto e melancolia atravessam a atividade de lembrança do trauma e o dever de transmissão dos retornantes (aqui, escuta-se particularmente os atores sociais inscritos na categorização de vítima). Diante da condição “melancolizada” na qual se encontram os sobreviventes, ele deixa entrever a necessidade de pensarmos uma outra versão da melancolia em relação aos acontecimentos traumáticos, versão que excede as definições descritas (traço a traço) no ensaio de Freud.

Esse sujeito silenciado [o *Muselmann*,] seria o mais próximo que podemos pensar de um *sujeito melancólico*. Ele não é uma figura preponderante no discurso fílmico documental de Claude Lanzmann, mas sua figura permeia a produção, no sentido de que sua sombra, a todo o momento, é sentida, seja pelo próprio silêncio semântico, marca registrada da enunciação fílmica, seja pela memória dos lugares, seja pelos relatos coletados pelo cineasta francês. (p. 8)

De forma condensada, o *muçulmano* talvez seja uma figura central na obra de Lanzmann, aparecendo como uma sombra que paira sobre os depoimentos.

Em **“Denunciar, elaborar, (en)lutar: luto e memória na tag #mariellepresente”**, Cícero Costa Villela e Wedencley Alves nos apresentam três tempos distintos para que o luto pelas vítimas da violência de Estado no Brasil possa ter início. Em particular, os autores tomam como objeto de análise a *hashtag* #mariellepresente, que passou a circular nas redes sociais após o assassinato brutal da vereadora em março de 2018, caso até hoje sem resolução judicial.

A circulação desta *tag* inscreve uma regularidade enunciativa no espaço virtual, convocando, inclusive, outros nomes a incorporar essa série formalizada como #Xpresente, e produz uma memória para essas vítimas e para o acontecimento brutal de suas mortes, ressaltando sua dimensão de perda. Na articulação entre acontecimento e memória discursiva, a *tag* é analisada sobretudo como arquivo, “criando redes não apenas de assuntos, mas também de sentidos” (p. 5).

Ressaltamos um ponto onde a memória discursiva se articula ao luto: ela diz de uma circulação de elementos essenciais para que se produza o reconhecimento de uma perda significativa quando se trata de vidas consideradas (em outras formações discursivas) como não enlutáveis. Assim, nesse texto, vemos ainda uma outra forma de trabalhar a ambiguidade e o deslizamento de sentidos entre “luto” e “luta”, numa discussão que, ao dar destaque ao reconhecimento público de uma perda, traz também questionamentos a respeito das fronteiras (porosas) entre o público e o privado quando se trata do luto. É preciso primeiro haver memória para que possa haver luto. Nesse sentido, a ordem dos tempos não se mostra irrelevante: em primeiro lugar, denunciar; em seguida, elaborar para que o luto possa, enfim, ter início: “(...) um processo de *elaboração pública do luto*, de um luto que não diz respeito a apenas um sujeito e sua perda, mas a um *processo social* que visa estabelecer laços de identificação e estatuto de sujeitos a esses mortos.” (p. 4).

Em **“A dimensão do horror no luto em ‘O que ficou para trás’: uma interpretação”**, Giulia Mendes Gambassi nos remete ao próprio título deste dossiê quando nos apresenta um casal forçado a migrar do Sudão do Sul à Inglaterra em razão de uma guerra civil, história retratada no filme que dá título a este artigo. Ao trazer elementos da cultura dinka, como a figura assustadora do *apeth*, a autora nos faz questionar a respeito de uma versão do luto que se diferenciaria daquelas que tomam como paradigma os eventos marcantes na história europeia. A figura do estrangeiro convoca a pensar diferentemente a categorização do luto feita por Lacan enquanto um furo no Real e a conseqüente mobilização do simbólico a fim de sanar essa falta.

A autora nos provoca a reconsiderar as perdas listadas na definição freudiana do luto, a saber, a perda da pátria, liberdade, ideal e, nesse caso, também a de uma língua materna em seu contexto habitual. A dimensão do reconhecimento público de todas essas perdas no contexto de migração forçada se faz aqui também importante, atuando como pano de fundo para as questões centrais da autora em torno de uma representação do sacrifício ofertado pelo enlutado para que seu trabalho de luto tenha um fim.

Nesse filme classificado no gênero de horror, o casal lida diferentemente com a perda de uma criança, que morreu durante a viagem. Há, portanto, diferentes trabalhos de luto, pois há diferentes objetos perdidos. O *Unheimlich* – já traduzido como o estranho-familiar, o inquietante e, mais recentemente, como o incômodo – é mobilizado para tratar da dimensão assustadora em torno do sacrifício de luto, dimensão esta já tratada por Allouch ([1995] 2004) como graciosa. Com a noção freudiana, mobiliza-se um jogo entre o que ficaria ou não para trás nesse extenso luto dos personagens, assim como a questão da verdade, no sentido psicanalítico do termo, e não de realidade ali presente: “Assim, para além da *Unheimlich*, na dimensão do horror no luto atualizam-se as feridas traumáticas e as maneiras como a elas reagimos” (p. 19).

Por fim, em “***How can I give this pain to someone else?***: Efectos de estructura del dolor ensimesmado”, único texto em língua estrangeira a compor este dossiê, Agustina Craviotto-Corbellini apresenta um caminho teórico para abordar o luto no campo da psicanálise de Freud e Lacan a partir do ponto relativamente pouco explorado da dor, este “intransmissible de la experiencia de lo real del duelo” (p. 10). Se em português podemos encontrar uma ressonância entre “luto” e “luta”, no espanhol, em contrapartida, encontramos uma homofonia entre “duelo” e o verbo que exprime “dolor”. A autora pretende, tomando esse eco entre dor e luto próprio de sua língua materna “(...) tomar lo que del duelo duele, no em el sentido de su contenido o el motivo que se le pueda suponer a uma perdida (x), sino de su fiel compañero el dolor” (p. 2). Aspecto mais importante, a dor não é explicada no sentido fisiológico ou fenomenológico do termo, mas sim oferecida como um enigma na escrita da autora.

Opta-se, portanto, em se falar sobre a dor a partir de um ponto de vista estrutural e epistemológico no qual se integram noções caras à teorização lacaniana, como a topologia do sujeito e o corpo atravessado pela linguagem e compreendido como efeito do significante. Assim, ela é textualizada sobretudo como um afeto paradoxal, que mesmo remetendo ao incomunicável e próprio do sujeito, é capaz de ser interpretada e produzir empatia. Contudo, o foco não recai sobre a própria dor, mas sim na dor dos outros e nas suas possibilidades de fazer laço, apesar do discurso neoliberal, que a prega como uma propriedade individual na qual cada um está abandonado à sua própria conta e risco. A dor dos outros é abordada, portanto, como uma temática política, abrindo caminho para um diálogo e laço possível entre estrutura e ideologia.

Com uma breve análise dos filmes *Land* (2021) e *Pieces of a woman* (2020), dos quais se destacam respectivamente os enunciados “Siento que es realmente difícil estar cerca de la gente, porque ellos solo quieren que esté mejor” e “¿Como puedo compartir este dolor con outro?” (que dá título a este artigo), coloca-se uma provocação a viver a dor do luto e sair de seu contrário, a anestesia.

Em outras palavras, a dimensão do sujeito da psicanálise se coloca como radicalmente distinta do sujeito de responsabilidade do neoliberalismo. Propõe-se, portanto, uma saída da dor egocêntrica (*dolor ensimismado*) em direção à sua dimensão significante e pública/política, assim como um distanciamento do campo da justiça e da moral do qual nem toda psicanálise está isenta, inclusive a apropriação da noção freudiana do indivíduo como uma esfera na qual se distingue claramente entre interior e exterior. Apesar de incomunicável, a dor não pode ser pensada fora da linguagem.

Na perda há uma dimensão de desamparo que não exclui a possibilidade de laço social e político com o outro/Outro.

Como o leitor pode pressentir por esta apresentação e certamente poderá constatar na leitura dos artigos que compõem este Dossiê, o fio que amarra o caráter heterogêneo dos textos aqui comentados (tanto em sua tomada de posição teórica quanto na escolha das materialidades sobre as quais se debruça um olhar analítico) é o *trânsito* pelos campos da análise de discurso e da psicanálise, mais que qualquer tentativa de integração totalizadora. Nesse sentido, e isso deve ser escrito com alegria, a relação entre análise de discurso e psicanálise que emana desse conjunto se afigura como uma relação de *perturbação*.