

# Ciências do desejo: Considerações sobre um saber que não se sabe. Um ensaio em dois argumentos

Maria Rita Kehl\*

## Argumento teórico: buscar a perfeição é fugir do desejo

Uma amiga de meu filho perdeu a vida em decorrência de uma lipoaspiração. Fiquei sabendo que o horrível acidente, uma embolia pós-operatória, não é pouco comum. Sensibilizada com a morte da menina e com a dor dos pais, passei a acompanhar com mais frequência o noticiário a respeito dos desastres que ocorrem em cirurgias estéticas ou em outras formas radicais de intervenção no corpo. O jovem fulminado por um ataque cardíaco causado pelo excesso de esforço, à custa de anabolizantes, em uma academia de ginástica. A moça que teve o rosto desfigurado por queimaduras de primeiro grau ao tentar uma limpeza de pele com produto novíssimo, que deixaria seu rosto de trinta anos com aparência de quinze. Novos e frequentes casos de acidentes fatais por embolia em lipoaspirações malfeitas. A beleza, no século XXI, tornou-se caso de vida ou morte.

Não é necessário recorrer a casos extremos para pensar criticamente a relação entre o corpo, as tecnociências e o desejo. Reconheço que há muitos aspectos, no que se refere aos dois primeiros termos, que fazem dos que viveram e vivem entre os séculos XX e XXI gerações privilegiadas, sem precedentes na história da humanidade. Foi graças à ciência que milhões de mulheres no mundo todo saíram do “estado de natureza” e passaram a viver sua vida sexual independente da maternidade. Graças à ciência conquistamos longevidade, saúde, qualidade de vida, liberdade sexual e também – por que não? – beleza. Tudo isso diz respeito à relação entre a ciência, a tecnologia e o corpo. Mas tais conquistas não incluem nenhum avanço na relação entre os sujeitos e o desejo.

Dizem, das novas gerações devotadas às técnicas de cultivo da forma, que são escravas do corpo. Não é exato. São antes escravizadoras do corpo. Obcecadas por um ideal de perfeição que parece cada vez mais ao alcance dos mortais, as pessoas fazem seus corpos trabalhar feito escravos, submetidos aos mais esdrúxulos procedimentos de remodelamento da imagem.

É possível que os corpos contemporâneos não sejam

mais sacrificados do que os de nossos antepassados, que viviam enfatizados dos pés à cabeça no frio ou no calor, as cinturas estranguladas em espartilhos, os pescoços torturados por colarinhos altos e engomados, pés apertados em sapatilhas minúsculas, postura rígida, gestos estreitamente vigiados. A diferença é que hoje os sacrifícios se dão em nome da liberdade: a servidão é 100% voluntária. Depois de uma rápida passagem, nos anos 1960/70, pela ideologia dos corpos “ao natural”, despojados de artificios – outro engodo, aliás –, voltamos, em plena era do avanço de todas as libertinagens, a impor a nossos corpos uma disciplina férrea. Em nome do quê – do decoro, como no tempo dos bisavôs? Dos códigos que regem as diferenças sociais? Da rígida diferenciação estética entre os sexos?

Sabemos que não. Hoje nos torturamos, antes de tudo, em nome do – desejo. Escravizamos os corpos para tentar fazer deles o objeto incontestável e unânime do desejo. A confiança de nossa cultura na ciência chega a ponto de acreditarmos que a indústria médica e farmacêutica teria desvendado, afinal, o mistério que cerca o objeto do desejo humano. Ao acreditar piamente no poder da imagem, pensamos ter finalmente enquadrado o desejo (inconsciente) sob o domínio do ego: desejar e fazer-se desejar seriam, de acordo com a idolatria pós-moderna, uma questão de perícia técnica.

Não nos deixemos enganar: o que parece uma afirmação triunfante do direito a desejar na verdade é um recuo ante o desejo. É claro que toda sedução, a serviço do desejo sexual, comporta um artifício. Os adornos corporais, os olhares e frases insinuantes, a sensualidade sugerida em gestos e posturas – todos os recursos mobilizados pela sedução visam a produzir, no outro, a esperança de que o sedutor detenha o objeto do desejo que o seduzido desconhece, já que o desejo é, por definição, inconsciente. “Eu sei o que você deseja/ eu tenho o que você deseja”, promete o sedutor com seu jogo de esconder e desvelar. O desejo, por desconhecer seu objeto, é facilmente mobilizado pelo artifício que vela, no corpo, o que de fato não está lá. Nem lá, nem em lugar nenhum.

Esta é a definição lacaniana do falo. O falo, significante da falta, seria a presença de uma ausência – daí decorre sua íntima relação com todas as dimensões da *imagem*. O que mobiliza o desejo em sua expressão mais candente, a sexual, é exatamente uma imagem capaz de sugerir a presença do objeto *a*, designação do objeto (perdido) do desejo, cujo representante é o falo imaginário. Por isso a cultura contemporânea, dominada por uma abundante produção de imagens, em escala supra-industrial e supranacional, é falocêntrica. Não porque o poder do macho (o portador do falo, nas teorias sexuais infantis) predomine, mas porque a *dimensão imaginária do falo é a principal mediadora do laço social*. É verdade que muitas religiões, inclusive a católica, cultuam imagens que representam diversas dimensões do sagrado. Mas só nas sociedades laicas do capitalismo tardio a adoração pela imagem abrange praticamente todas as dimensões da vida. Como bem observou Eugênio Bucci,<sup>1</sup> somos a única civilização que acredita piamente no que os olhos vêem.

No entanto, é bom não confiar demais no poder sedutor do falo imaginário. Na mesma medida em que fascina, a presença do representante fálico desmobiliza o desejo. Em primeiro lugar porque a perfeição das formas – pensem, por exemplo, nas esculturas da Antiguidade clássica – apela a um gozo estético que exclui a dimensão sexual do desejo. A perfeição das formas remete à plenitude; ao sujeito (do desejo) só resta a beatífica contemplação: a perfeição o exclui, porque nela parece que *nada falta*. A perfeição corresponde a uma exigência superegóica que é avessa ao desejo. A morte é sua mais completa tradução.

O que excita o desejo sexual é da mesma ordem dos mistérios e segredos que mobilizam a curiosidade. É próprio dos apaixonados não serem capazes de dizer o que viram no ser adorado. “O que foi que ela viu nele?” “O que foi que ele viu nela?” Essa é a pergunta que melhor define a relação dos seres de linguagem com os mistérios do desejo. Uma pergunta que situa, ao mesmo tempo, a singularidade das motivações inconscientes e o caráter inefável do objeto *a*. Uma beldade produzida industrialmente, de beleza incontestável, certamente produz fascinação, cobiça, vontade de posse. A fantasia de conquistar uma *pin-up* ou uma modelo famosa passa também por delírios de prestígio: quem não se envaideceria de aparecer publicamente ao lado da mulher (ou do homem) cuja imagem, real ou virtual, é capaz de atrair *todos os olhares*?

Mas se essas motivações secundárias e obviamente egóicas participam das fantasias que cercam o desejo sexual, seu impulso mais poderoso parte de regiões mais obscuras. Suas raízes inconscientes estão além, ou aquém do falo: a falta, a castração, o incesto, a cena primária. O desejo não tem garantias contra a angústia. Daí que a busca

contemporânea pela perfeição representa, na verdade, um recuo em face do desejo. A adesão ao saber promovido pela indústria do espetáculo a respeito da natureza inquestionável do objeto do desejo tem mais a ver com nossa servidão voluntária do que com uma aparente liberdade para desejar.

Vejam: a aposta nos recursos supostamente infalíveis de controle do corpo, de modo a fazer dele um *semblant* fálico, é a mesma aposta que as históricas conheciam desde o século XIX, muito antes que a tecnologia permitisse chegar tão perto da perfeição formal: fazer-se desejadas para não desejar. Mas o fascínio que o corpo-falo da histeria produzia e produz nos homens nunca foi garantia de felicidade sexual (nem existencial). Escravizadas pelo manejo do que a psicanálise apelidou de *mascarada*, as históricas estão impedidas de usufruir daquilo que, em homens e mulheres, torna possível e prazerosa a entrega sexual: a falta.

Não me proponho a repetir aqui a lição freudiana que estabelece a relação fundamental entre a falta (castração) e o desejo. O que interessa a meu argumento é que a obsessão pela imagem perfeita nos aproxima mais da frigidez narcísica do que do desejo. O que parece libertinagem é uma espécie bastante refinada de moralismo: recusamos o corpo vivo, pulsional, imperfeito e mortal, em favor de um corpo/imagem, pura exterioridade oferecido à cobiça e à contemplação, muito mais morto (do ponto de vista libidinal) do que parece.

O que parece a máxima consagração das prerrogativas do indivíduo mascara um medo terrível das diferenças, das singularidades, das marcas diferenciadoras de cada um. Toda cultura impõe suas formas estéticas, mas nenhuma desenvolveu como a nossa a possibilidade técnica de produzir em série essas formas, na carne de cada um.

O problema com os corpos industrialmente fabricados não é que sejam exageradamente artificiais. O que é mais artificial do que as escaras e pinturas indígenas, por exemplo, ou do que o ouro que cobria as vestes dos faraós? O problema é que nos peitos siliconados, nas faces imobilizadas pelo *rigor mortis* do botox – faces sem marcas de expressão, mas, por isso mesmo, *sem expressão* –, a *grife* e a fatura do artifício deixam sua inscrição junto com o produto final. Tais corpos podem ser catalogados, mapeados como os mapas do corpo das vacas estampados nos açougues, indicando os diversos cortes do bife: os procedimentos médicos deixam suas etiquetas (com as cifras do preço) nas intervenções de uma beleza cada vez mais padronizada. As marcas da singularidade do sujeito tendem a zero. O jeito de olhar, a ruga no canto do sorriso, o franzir do nariz são detalhes singulares que Freud associou ao fetiche, cujo poder em mobilizar o desejo é proporcional à sutileza.

\* Psicanalista e escritora, doutora em psicanálise pela PUC-SP, autora de vários livros, entre os quais *Sobre ética e psicanálise*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002, *Videologias* (em parceria com Eugênio Bucci), São Paulo, Boitempo, 2004, e *Ressentimento*, São Paulo, Casa do Psicólogo, 2004.

<sup>1</sup> Eugênio Bucci, atual presidente da Radiobrás e co-autor, em parceria comigo, de *Videologias: Ensaios sobre a televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004.

Não nos esqueçamos, entretanto, que o poder do fetiche não é de domínio daquele que o porta no corpo – ele reside em uma articulação inconsciente que o sedutor não domina, pois se passa do lado do seduzido.

O que se perde, ao sacrificar a singularidade a favor da beleza-padrão, é o que qualquer poeta chamaria de – “graça”. Nessas marcas singulares do sujeito reside o “não-sei-o-quê que faz a confusão”<sup>2</sup>, como no samba de Ari Barroso. Mas quem aposta na graça? Quem se arrisca a manter sua diferença em uma sociedade em que a subjetividade pode ser adquirida em série, como uma mercadoria a mais?

O perfeito controle do corpo não acrescenta nada ao saber erótico. Quem ainda entende de erotismo não são os cientistas da saúde, nem os escravos performáticos da sedução. São os poetas.

Por isso, meu segundo argumento baseia-se em um dos meus poetas prediletos, Manuel Bandeira. Bandeira é um moderno já meio antigo, da primeira metade do século XX; nem por isso o que aprendemos com ele deixa de ser atual.

**Um argumento poético: um não-sei-o-quê que faz a confusão**

O quarto livro de poemas de Manuel Bandeira, publicado em 1930 (com poemas escritos entre 1924 e 1930), chama-se *Libertinagem*. Nele, o poeta não se coloca, como os libertinos setecentistas que inspiram o título, na posição de mestre no manejo fálico do gozo. Eu diria antes que a voz lírica dos poemas de *Libertinagem* é a de um esperto que se faz de bobo. Esperto no sentido do especialista, aquele que detém a forma mais sutil e refinada de um saber. No dizer de Gilda e Antônio Cândido, prefaciadores da poesia reunida de Bandeira,<sup>3</sup>

(...) em nenhum terreno [sua poesia] é tão fecunda quanto na visão todo-poderosa do amor. O seu lirismo amoroso engloba o jogo erótico mais direto e, simultaneamente, as fugas mais intelectualizadas da louvação. E o leitor percebe que a fervorosa transcendência nasce precisamente do fato de abordar a ternura do corpo com tão grande franqueza (grifo meu).

Recolho alguns poemas de *Libertinagem*, livro cujo título tem a astúcia de desmentir o que propõe – um recurso, aliás, muito empregado pelos mais refinados mestres do erotismo.

O livro abre com “Não sei dançar”, poema que aborda o desejo a partir de uma posição de exclusão. Por que o poeta não participa do baile que lhe proporciona momentos de tanto entusiasmo? Por que se contenta em con-

templar a folia dos outros? O personagem deste poema declara que não sabe dançar, mas nem por isso se exclui da alegria geral:

Uns tomam éter, outros cocaína.  
Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria.  
Tenho todos os motivos menos um para ser triste.  
Mas o cálculo das probabilidades é uma pilhéria...  
(...)

Sim, já perdi pai, mãe, irmãos.  
Perdi a saúde também.  
É por isso que sinto como ninguém o ritmo do jazz-band.

Uns tomam éter, outros cocaína.  
Eu tomo alegria!  
Eis aí por que vim assistir a este baile de terça-feira gorda.  
(...)

De onde vem a alegria proclamada pela voz lírica de “Não sei dançar”? De nada, a não ser de uma vontade de alegrar-se. A alegria é um ínfimo oásis de vida, entre “todos os motivos menos um para ser triste”. É frágil, a alegria do poeta. Mas ele a sustenta porque não crê no cálculo: cálculo das probabilidades, cálculo das posses e conquistas, da vida feita de somas. Depois que a vida lhe impôs seu rol inevitável de perdas, o que resta? “Tocar um tango argentino”,<sup>4</sup> como o tísico desenganado na juventude que sobreviveu a si mesmo? O que fazer da “vida inteira que poderia ter sido e que não foi” senão celebrar cada momento como se fosse único? Por isso ele sabe sentir, “como ninguém, o ritmo do jazz-band”. É desde o espaço aberto pela falta – dos entes queridos, da saúde, do amor – que a sensibilidade se apura e se expande em todas as direções. Bandeira é um poeta “fraterno”, escrevem Gilda e Antônio Cândido na introdução a *Estrela da vida inteira*. Sua poesia é aberta, com voz terna, ao mais humilde, ao mais estrangeiro. Só quem perdeu muito sabe o quanto precisa do outro.

É longo o primeiro poema de *Libertinagem*. Bandeira descreve com humor a mistura de raças e classes no baile de carnaval – a camareira que dança com o ex-prefeito municipal, a filha do usineiro repugnada com a malemolência da “crioula imoral” – “tudo tão Brasil!”. Não é um poema patriótico, é um poema de amor e ironia. Ante as perdas da vida, a saúde ruim, os males do país – malária, moléstia de Chagas, ancilóstomos –, nada como o “ganzá do jazz-band”. Eu tomo alegria, declara o poeta em consonância com a proclamação de que “a alegria é a prova dos nove” de Oswald de Andrade. A alegria é que liberta os corpos e os predis põe,

se não para o amor, para a brincadeira e a libertinagem.

Mas não pensemos que o poeta é um exemplo de erotismo politicamente correto. Vejam o terceiro poema de *Libertinagem*, “Mulheres”:

Como as mulheres são lindas!  
Inútil pensar que é do vestido...  
E depois não há só as bonitas:  
Há também as simpáticas.  
E as feias, certas feias em cujos olhos vejo isto:  
Uma menininha que é batida e pisada e nunca sai da cozinha.

Inútil pensar que a beleza feminina é do vestido ou de outro artifício qualquer. O poeta procura a beleza por detrás do adorno. No entanto não lhe interessam as simpáticas, nem mesmo as pobres feias, humilhadas desde a infância. Ele confessa:

Como deve ser bom gostar de uma feia!  
O meu amor porém não tem bondade alguma.  
É fraco! É fraco!  
Meu Deus, eu amo como as criancinhas...

Como as criancinhas? Mas o que é isso? Estamos nos aproximando perigosamente, com simulada inocência, dos amores edípicos? Se Bandeira não se interessava por Freud, certamente sabia que a origem do amor erótico é o que resta de infantil em nós, traduzido pela fantasia:

És linda como uma história da carochinha...  
E eu preciso de ti como precisava de mamãe e papai  
(No tempo em que pensava que os ladrões moravam no morro atrás de casa e tinham cara de pau).

Aqui o erotismo incorpora o apego amoroso, os “ternos sentimentos” que Freud esperava que dessem lugar às paixões incestuosas do complexo de Édipo. A fonte do deslumbramento amoroso é a fantasia infantil, a história da carochinha; mas a fonte do apego é o desamparo – “preciso de ti...”. Mesmo que o poeta não pense mais como pensava no tempo de “mamãe e papai”, o apego amoroso reedita, em um segundo tempo – com mais humor, portanto – o desamparo infantil.

Vamos a outro poema que resume de maneira inesperada a relação entre a falta e o desejo: “Porquinho-da-índia”:

Quando eu tinha seis anos  
Ganhei um porquinho da Índia.  
Que dor de coração me dava  
Porque o bichinho só queria estar debaixo do fogão!  
Levava ele pra sala  
Pra os lugares mais bonitos e limpinhos  
Ele não gostava:

Queria era estar debaixo do fogão.  
Não fazia caso nenhum das minhas ternurinhas...  
– O meu porquinho-da-Índia foi a minha primeira namorada.

Claro que a candura da voz lírica deste poema é simulada. O último verso seria perverso, ou abjeto, se não fosse genial. O animalzinho que não fazia caso nenhum das ternuras do menino ensinou a seu dono, precocemente, a doce fisgada da paixão amorosa: o amor não se alimenta do excesso, mas da fome. Seu porquinho-da-índia, metáfora do objeto de um desejo que é por definição insaciável, reaparece, dessa vez como objeto conquistado, no “Madrigal tão engraçadinho”:

Tereza, você é a coisa mais bonita que eu já vi até hoje na minha vida,  
[inclusive  
[o porquinho-da-Índia que me deram  
[quando eu tinha seis anos...

A atração do poeta por Tereza, musa que merece duas homenagens de Manuel Bandeira, é da ordem dos sentimentos perturbadores, enigmáticos.

Tereza  
A primeira vez que vi Tereza  
Achei que ela tinha pernas estúpidas.  
Achei também que a cara parecia uma perna.  
Quando vi Tereza de novo  
Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo  
Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo  
[nascesse.  
Da terceira vez não vi mais nada  
Os céus se misturaram com a terra  
E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.

A revelação da paixão amorosa, para o apaixonado, assume em “Tereza” a forma de uma epifania. Mas isso não impede que a primeira impressão provocada pelo objeto do desejo seja de angústia – como assim, pernas estúpidas e, o que é mais estranho, a cara que parece uma perna? Que ser é esse, capaz de produzir impressões tão constrangedoras? A seguir o poeta é assaltado pelo sentimento do *Unheimlich* freudiano, o sentimento de estar diante de algo “estranhamente familiar”: é quando o que é novo parece muito antigo, pela associação que se produz com a cena inconsciente. Os olhos de Tereza são velhos, muito mais velhos que o corpo. São da idade de Pompéia, remetem às representações soterradas pelas camadas do tempo (e do recalque). Por fim, quando céu e terra se misturam, a imagem de Tereza não importa mais: “(...) não vi mais nada”. Assim co-

<sup>2</sup> Ari Barroso, “É luxo só”.

<sup>3</sup> Gilda e Antônio Cândido, Introdução a Bandeira. In M. Bandeira: *Estrela da vida inteira*. 20. ed, pp. 3-17. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

<sup>4</sup> “Pneumotórax”, em *Libertinagem*. “Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos./ A vida inteira que podia ter sido e que não foi./ Tosse, tosse, tosse. // Mandou chamar o médico: – Diga trinta e três./ – Trinta e três... trinta e três... trinta e três.../ – Respire./ ...../ – O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado./ – Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?/ – Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino”.

mo no poema “Unidade”;<sup>5</sup> em que o êxtase amoroso traz a alma, em velocidade vertiginosa, de volta para o corpo, a revelação do encontro entre dois corpos/duas almas ultrapassa a dimensão da visibilidade. O desejo não se apega mais ao que os olhos vêem. O corpo não é mais forma, nem imagem: é linguagem.

Por fim, eis outro poema que tenta dar conta da perplexidade do amante diante do mistério do seu desejo pela amada. Em “Namorados”, Bandeira reedita com humor a pergunta-chave que define a paixão sexual: o que foi que ele viu nela? O namorado de “Antônia” não sabe o que viu em sua amada. Entre a mulher idealizada de sua fantasia e a mulher que se apresenta, acessível a seu desejo, há um descompasso que o faz estranhá-la. Que moça esquisita! O que é que ela tem, que me desconcerta tanto? O que é este não-sei-o-quê (“que faz a confusão...”) que me atrai e me amedronta, me excita e me repele?

O rapaz chegou-se para junto da moça e disse:  
– Antônia, ainda não me acostumei com o seu corpo,  
com a sua cara.  
A moça olhou e esperou.  
– Você não sabe quando a gente é criança e de repente  
vê uma lagarta listada?  
A moça se lembrava.  
– A gente fica olhando...  
O rapaz prosseguiu com doçura:  
– Antônia, você parece uma lagarta listada.  
A moça arregalou os olhos, fez exclamações.  
O rapaz concluiu:  
– Antônia, você é engraçada! Você parece louca.

Que arte erótica é esta, expressa nos poemas de *Libertinagem*? Uma alegria que não desconhece a tristeza, que se embala (“melhor do que ninguém”) no ritmo do “jazz-band” com a sensibilidade exacerbada de quem perdeu “pai, mãe, irmão, saúde”... Um amor de criança com medo de ladrões de mentira, amor de apego infantil ao porquinho-da-índia que não se deixa conquistar – que arte erótica é esta? Uma atração que desentende o objeto do desejo porque ele está-e-não-está no corpo e na cara da namorada – que por isso parece esquisita, louca, engraçada, tão difícil de decifrar como as lagartas listadas da infância, que “a gente fica olhando...”

A poesia de Manuel Bandeira é antípoda do erotismo esquemático que calcula o peso e o preço das porções de carne em oferta. Há nela um saber erótico aberto às for-

mações do inconsciente. Não há resposta objetiva para a perplexidade do namorado de Antônia ante a esquisitice do objeto de seu desejo – um objeto ímpar, por isso louco, engraçado. A lagarta listada que ele encontra, não em Antônia, mas na fantasia que a faz fascinante para ele, não se revela no espelho nem na fotografia. Se perguntassem ao namorado do poema “Mas por que sua escolha recaiu sobre essa mulher?”, “O que foi que você viu nela e não em qualquer outra mais bonita, mais perfeita, mais cuidada do que a sua Antônia?”, ele não saberia responder.

A escolha erótico-amorosa não é de ordem egóica, nem superegóica, embora o *supereu* tenha uma participação importante na dimensão dos ideais, também presente no amor-paixão. Não se pode nem dizer que o objeto do amor erótico se defina a partir de uma escolha, a não ser na medida em que o destino do *eu* é escolhido pelas formações do inconsciente (à maneira da “escolha de neurose” freudiana). Assim, a pergunta “Por que esta mulher (este homem) e não outra(o) qualquer?” só pode ser respondida a partir de um saber que não se sabe, à maneira de Montaigne, parodiado por Chico Buarque:<sup>6</sup> “Porque era ela, porque era eu”.

## Referências

- Bandeira, M. (1930). *Libertinagem*. Rio de Janeiro: Paulo Pongetti.  
Bandeira, M. (1993). *Estrela da vida inteira* (20a ed.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

## Resumo

A beleza, no século XXI, tornou-se caso de vida ou morte. É a partir dessa idéia que a autora pensa criticamente a relação entre o corpo, as tecnociências e o desejo. Se por um lado, graças à ciência, conquistamos longevidade, saúde, qualidade de vida, liberdade sexual e também – por que não? – beleza, tais conquistas não incluem nenhum avanço na relação entre os sujeitos e o desejo. O primeiro eixo do artigo desenvolve o argumento teórico que o perfeito controle do corpo não acrescenta nada ao saber erótico, ao contrário, significa um recuo em face do desejo. Por isso, na segunda parte do texto, a autora apresenta o argumento poético, ao se referir aos poetas como aqueles que ainda entendem de erotismo. Baseia-se em um dos seus autores prediletos, Manuel Bandeira.

## Palavras-chave

Corpo. Desejo. Imagem. Inconsciente. Tecnociências.

## Summary

Desire sciences: Considerations about a knowledge that isn't known. An essay with two arguments

The beauty, in the XXI<sup>st</sup> century, became a matter of life or death.

From this idea the author reflects about the relation between the body, the tecnosciences and the desire. If on the one hand, thanks to science we have conquered longevity, health, quality of life, sexual freedom and also – why not say? – beauty, such conquests do not include any advance in the relation between the individuals and the desire. The first part of the article develops the theoretical argument that the perfect control of the body has nothing to add to the erotical knowledge but, in contrast, means a retrocession in the understanding of desire. Therefore, the second part of the text presents the poetical argument, referring to the poets as those that still understand eroticism, based on one of the author's favourite writer, Manuel Bandeira.

## Key words

Body. Desire. Image. Unconscious. Tecnosciences.

5 Manuel Bandeira, “Unidade”, em: *Belo belo* (1948): “Minh'alma estava naquele instante/ fora de mim longe muito longe// Chegaste /E desde logo foi verão / O verão com as suas palmas os seus mormaços os seus ventos de sófrega mocidade// Debalde os teus afagos insinuavam quebranto e molície / O instinto de penetração já despertado / Era como uma seta de fogo / Foi então que minh'alma veio vindo / Veio vindo de muito longe / Veio vindo / Para de súbito entrar-me violenta e sacudir-me todo / No momento fugaz da unidade”.

6 A canção de Chico Buarque, no CD *Carioca*, de 2006, cita a frase criada por Michel de Montaigne para definir as razões de sua paixão de amizade com Étienne de La Boétie: “Porque era ele, porque era eu”. Michel de Montaigne, “Da amizade”, em *Ensaios*.