

This work has been submitted to **NECTAR**, the **Northampton Electronic Collection of Theses and Research**.

**Article**

**Title:** Espelhos enigmáticos: o sujeito, o Outro e o desejo em Double do COSmino Theatre (Through a Glass Darkly: the subject, the Other and desire in COSmino Theatre's Double)

**Creator:** Campbell, P.

**Example citation:** Campbell, P. (2010) Espelhos enigmáticos: o sujeito, o Outro e o desejo em Double do COSmino Theatre (Through a Glass Darkly: the subject, the Other and desire in COSmino Theatre's Double). *Mimus – Revista On-line de Mímica e Teatro Físico*. 2(3), pp. 26-37. 2175-4888.

It is advisable to refer to the publisher's version if you intend to cite from this work.

**Version:** Published version

**Official URL:** [http://www.mimus.com.br/mimus3\\_artigos/4\\_patrickcampbell.pdf](http://www.mimus.com.br/mimus3_artigos/4_patrickcampbell.pdf)

<http://nectar.northampton.ac.uk/4482/>



CAMPBELL, Patrick. Espelhos enigmáticos: o sujeito, o Outro e o desejo em *Double* do COSmino Theatre. *Mímus* – Revista on line de mímica e teatro físico. Salvador (BA): Padma Ano 2. No. 3..p. 26-37. Disponível em: [www.mimus.com.br](http://www.mimus.com.br). Mar 2010.



26

## Espelhos enigmáticos: O sujeito, o Outro e o desejo em *Double* do COSmino Theatre

Patrick George Warburton Campbell

Ator, diretor e acadêmico, doutorando em Artes Cênicas no Programa de Pós-Graduação da Escola de Teatro da UFBA da Universidade Federal da Bahia, Brasil.

E-mail: [pgwc11@yahoo.com.br](mailto:pgwc11@yahoo.com.br)

### Resumo

O objetivo desse artigo é analisar um espetáculo de teatro físico – *Double* (“Sócia” em português) -, do COSmino Theatre, de uma perspectiva essencialmente lacaniana, investigando as maneiras pelas quais a obra lida com os temas complexos e interligados do sujeito, do Outro e do desejo.

### Abstract

The aim of this article is to analyse a physical theatre performance – *Double*, by COSmino Theatre, from an essentially Lacanian perspective, investigating the ways that the production deals with the complex and interrelated themes of the subject, the Other and desire.

**Palavras-chave:** *Double*; COSmino Theatre; Teatro Físico; Lacan; Análise Crítica

No espetáculo *Double*, da companhia de teatro COSmino Theatre, o sujeito é revelado como um ser fundamentalmente definido pela falta; um fantasma envolvido numa dança interminável com a sombra de seu desejo. O outro é constantemente representado como o Outro

com ‘o’ maiúsculo – o fardo do inconsciente pesando nos ombros do sujeito; o empecilho do simbólico atando-o aos ciclos eternos de uma existência insatisfatória; a pulsão de morte que incita sua auto-destruição.

O espetáculo representa a ânsia para a totalidade e a (pro)criação que está em constante tensão com o impulso que instiga o sujeito ao abandono e à não-existência. Eros e Tanatos; sujeito e objeto; desejo e frustração; todos se manifestam nos vários “sósias” que aparecem durante a obra, que tece um retrato silencioso e não linear da existência fragmentada do ser humano e sua busca por um sentido dentro da teia alienadora da linguagem e do desejo.

### **COSmino Theatre**

O COSmino Theatre foi fundado em 1998 por Rachel Karafistan, que depois em 2000 se juntou com o co-diretor artístico da companhia, Kuba Pierzchalski. No decorrer da década passada, o COSmino produziu cinco espetáculos e organizou uma gama de oficinas, festivais e eventos na Europa, América Latina e Estados Unidos. O COSmino se especializa em teatro visual não-verbal, misturando *dark down* com o teatro físico praticado na Europa Oriental. Tanto Karafistan como Pierzchalski eram atores com a companhia renomada de teatro físico Teatr Biuro Podrowzy, da Polônia, e treinaram com vários artistas e companhias europeias renomadas, como o Odin Teatret, o Theatre du Complicité e Phillip Gaulier.

### ***Double***

*Double* estreou em 2004 no Arena Festival em Erlangen na Bavária, na Alemanha, em que ganhou o prêmio do Juri Popular. A obra foi também apresentada no FEEAST Festival no Riverside Studio em Londres em 2005, e foi um sucesso de crítica. A dramaturgia e a direção foram assinadas por Karafistan e Pierzchalski, que também atuaram ao lado de mais quatro jovens atores (Urlike Hoffmeier, Adam Brown, Steffanie Miller and Liam Lane).

A obra tem uma estrutura onírica, fragmentada, e apresenta vários “sósias” recorrentes – duplas de personagens relacionados um com o outro de forma altamente específica. Há um par de gêmeos idênticos; um empresário e seu alter ego fantasmagórico; uma mulher grávida e a sombra de seu filho neo-natal; um personagem solitário, que representa a passagem do tempo. Não havendo texto falado nem uma narrativa linear tradicional, as diferentes cenas parecem fluir

CAMPBELL, Patrick. Espelhos enigmáticos: o sujeito, o Outro e o desejo em Double do COSmino Theatre. Mimus – Revista on line de mímica e teatro físico. Salvador (BA): Padma Ano 2. No. 3..p. 26-37. Disponível em: [www.mimus.com.br](http://www.mimus.com.br). Mar 2010.

de forma cíclica, constantemente realçando os temas principais do espetáculo – o Outro, o desejo, a morte e o anelo – por meio de imagens cênicas de uma beleza muitas vezes surpreendente.

O espetáculo começa com o palco nu, as cortinas pretas fechadas por trás. Duas figuras idênticas usando óculos estão em pé, uma ao lado da outra, usando uniforme escolar: saias brancas, camisas bege, meias listradas e tênis pretos. Ambas têm cabelo comprido e vermelho preso em dois rabos-de-cavalo, atados com laços azuis. Seguram dois lápis fálcos enormes nas mãos.

A trilha sonora começa; uma charanga bem agitada. As gêmeas iniciam uma sequência de movimentos coreográficos, girando os lápis como se fossem batutas. De repente, elas geram duas facas de cozinha por baixo das saias, utilizando-as para afiar os lápis em unicidade, espelhando-se.



As gêmeas (Foto:. Matthias Engelhardt, Rainer Windhorst)

Esse espelhamento acaba quando as duas figuras trocam de lado no palco. Começam a mimicar a ação a desenhar com os grandes lápis no palco vazio. Com inveja da façanha de sua parceira, uma das gêmeas usa sua borracha para apagar a criação da outra.

Continuam “desenhando” enquanto as cortinas sobem. Um banco branco aparece, como se tivesse sido magicamente conjurado pelas pinceladas das gêmeas. Um jovem ator vestido de preto está sentado nele, ao lado de uma maleta preta. Seguem desenhando enquanto outra cortina se levanta atrás, revelando uma tela de fundo, com um desenho simplista de uma paisagem urbana, com uma torre de relógio abrigada numa fila de outros prédios.

As gêmeas se posicionam uma de frente para a outra, como se estivessem se olhando no espelho de novo. Contentes com seu feito, saem enquanto a trilha sonora diminui. O ator de preto fica sozinho no palco. Há silêncio e sossego. A calma estabelecida se rompe quando uma das gêmeas entra no palco de novo e começa a assoviar, como um pássaro. Uma gravação de pássaros cantando começa a tocar, como se essa figura enigmática tivesse conjurado a própria natureza no palco. Ela sorri exageradamente e sai correndo.

Como significantes teatrais analisados desde uma perspectiva lacaniana, as duas figuras podem ser interpretadas como uma representação poética da introdução das ordens imaginária e simbólica que, junto com o real, formam o fundamento da teoria psicanalítica de Jacques Lacan.

O imaginário está intrinsecamente ligado ao ego, e à natureza essencialmente narcísica do sujeito humano. O imaginário é a fonte da alienação fundamental entre o sujeito e seu ser, e está ligado ao chamado “estágio do espelho”, a fase no desenvolvimento da criança quando começa a formar um sentido coeso do seu ego ao adotar o imago de um corpo unificado e organizado; um corpo que não é seu, mas apenas uma construção (LACAN, 2006, pág.94). O imaginário pesa no sujeito durante toda sua vida; é o plano da fantasia, e a fonte das imagens intrínsecas que emoldurarão o ego, eternamente alienando o sujeito do seu ser.

O simbólico de Lacan na verdade se relaciona ao “signo” de Saussure e Jakobson; a fusão arbitrária de um conceito e um som-imagem que só adquire valor por meio da sua diferença aos outros signos pertencendo ao mesmo sistema. Para Lacan, o sujeito só existe, de fato, em relação a esse sistema, que é uma construção sócio-cultural que define o sujeito desde antes de seu

CAMPBELL, Patrick. Espelhos enigmáticos: o sujeito, o Outro e o desejo em Double do COSmino Theatre. Mimus – Revista on line de mímica e teatro físico. Salvador (BA): Padma Ano 2. No. 3..p. 26-37. Disponível em: [www.mimus.com.br](http://www.mimus.com.br). Mar 2010.

nascimento, uma cadeia invasiva e difusa dentro da qual ele nasce e que cancela o real, transformando-o em realidade social (LACAN, 1988, pág.24).

Como o reino da alteridade radical, o simbólico está intrinsecamente ligado à noção lacaniana do Outro, e é o local do inconsciente, que é entendido como o discurso do Outro. Além disso, está intimamente relacionado à morte, à falta e à ausência pela repetição, já que, segundo Lacan (1988, pág.326), “a pulsão de morte é somente a máscara da ordem simbólica”.

Assim, nesta primeira cena, o espelhamento das duas figuras femininas e sua falta de individualidade remete à fixação erótica numa imagem alienadora que forja o ego na ordem imaginária. A inveja que elas mostram uma pela outra reflete a tensão interna divergente durante o estágio do espelho, quando o desejo pelo objeto de desejo do outro é despertado, provocando uma concorrência agressiva que serve para catalisar a consolidação do ego (LACAN, 2006, pág.79).

As facas produzidas para afiar os lápis fálicos fazem alusão ao medo de castração que define o complexo de Édipo, o momento exato quando a criança se torna sujeito dentro dos confins da ordem simbólica. E, finalmente, sua realidade rígida pré-definida reflete a natureza restritiva e insidiosa do simbólico, onde “É o mundo das palavras que cria o mundo das coisas – as coisas originalmente confusas no *hic et nunc* do todo no processo de vir-a-ser – ao dar sua natureza concreta à essência dessas coisas, e sua ubiquidade ao que sempre existiu” (Lacan, 1966, pág.72).

Na próxima cena, o enfoque é no empresário vestido de preto. Ele está sentado no banco, tristonhamente, sua cara pintada de branco como um clown. Mãos juntas, ele suspira e continua parado enquanto o som do canto dos pássaros reverbera pelo palco. De repente, a maleta ao seu lado abre e uma mão aparece. O som dos pássaros diminui enquanto, silenciosamente, um homem loiro de terno branco com seu rosto pintado de branco – uma versão negativa do empresário – aparece, quase como mágico, de dentro da valise plana.

O homem de branco senta-se ao lado do empresário, que recua em câmera lenta. Eles se olham no olho, e levantam até ficar em pé. Ainda em câmera lenta, o homem de branco tenta abraçar o empresário, que retrocede de forma mais rápida e mais fluida, quebrando o ritmo estabelecido, e senta-se de volta no banco. Mais uma vez, o homem de branco tenta um abraço, e

CAMPBELL, Patrick. Espelhos enigmáticos: o sujeito, o Outro e o desejo em Double do COSmino Theatre. Mimus – Revista on line de mímica e teatro físico. Salvador (BA): Padma Ano 2. No. 3..p. 26-37. Disponível em: [www.mimus.com.br](http://www.mimus.com.br). Mar 2010.

o empresário foge, jogando-se no chão. No chão, os dois atores realizaram uma série de movimentos nos quais um deles apóia todo seu peso no outro antes de ser empurrado vigorosamente, numa sequência de ações que remetem à idéia de atração e rejeição. O compasso geralmente lento da cena induz um efeito hipnótico, como num transe, enquanto as quebras abruptas dos movimentos mais vigorosos mantêm o interesse do espectador, fornecendo a cena com quebras *staccatas*.

O homem de branco volta ao banco e senta nele de cabeça para baixo enquanto o empresário senta ao lado normalmente, formando um par invertido. Depois de uma pausa prolongada, os dois se levantam e ficam de pé, um na frente do outro, como se estivessem diante de um espelho. Eles se aproximam e o empresário lenta e carinhosamente abraça seu parceiro loiro, enquanto a sinfonia de Gorecki começa a tocar. O homem de branco pega o empresário e carrega-o nos braços como a um neném, ou um amante. Em câmera lenta, ele deixa que o empresário caia de volta ao chão.



O empresário e o homem de branco (Foto: Matthias Engelhardt, Rainer Windhorst)

CAMPBELL, Patrick. Espelhos enigmáticos: o sujeito, o Outro e o desejo em Double do COSmino Theatre. Mimus – Revista on line de mímica e teatro físico. Salvador (BA): Padma Ano 2. No. 3..p. 26-37. Disponível em: [www.mimus.com.br](http://www.mimus.com.br). Mar 2010.

O empresário se levanta, pula primeiro em cima do banco, depois nas costas do homem de branco e, dando uma cambalhota, cai nos seus braços de novo. Ele pula mais uma vez nos braços do seu sócia, que cai para trás, sentando no banco, abraçado ao empresário.

A cena é interrompida pela entrada de outro ator: um homem nu, usando apenas uma folha de figo, com a cabeça raspada e o corpo translúcido, anda pela platéia, cantando em falsete. Seu movimento é lento e introvertido, e seu canto mistura-se com a trilha sonora, uma música erudita e minimalista. Ele sai de cena, seu canto ficando cada vez mais grave, transformando-se em um gemido.

Mais uma vez, o enfoque da cena volta a ser a dupla abraçada. Começam a lutar agressivamente, rompendo com o ritmo lento anterior, caindo do banco até o chão. O empresário leva vantagem, prendendo o homem de branco. O homem de branco se solta, empurrando o empresário para trás, e os dois sentam-se no chão, olhando-se, cada um espelhando a posição e movimento do outro.

O homem de branco fica de pé e, sem desviar seu olhar, continua olhando para o empresário enquanto abre a maleta, entra nela de novo e some, fechando a valise por trás dele. A música diminui de intensidade. O empresário senta-se de novo lentamente, como se tudo tivesse sido uma fantasia. O canto dos pássaros volta. Devagar, o empresário olha para a maleta, pegando-a de forma rápida, revelando a superfície regular do banco por baixo. O homem de branco simplesmente desapareceu.

A poesia dessa cena provém de sua simplicidade e a imagem estonteante do sócia que sai e entra na maleta, aparentemente sumindo. Em termos lacanianos, é indicativo da relação entre o sujeito e o Outro.

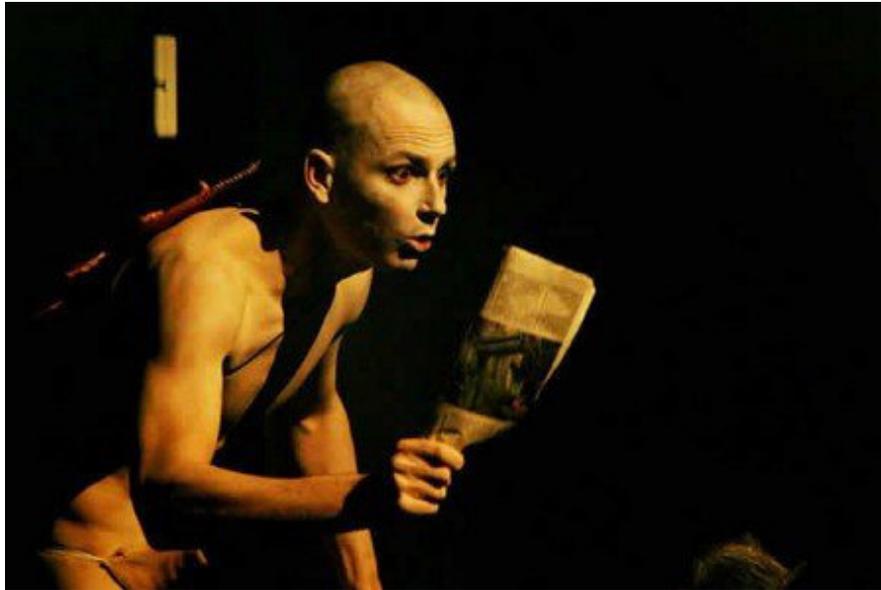
Na teoria lacianiana, o Outro assume várias formas: o Outro é a linguagem; o Outro é a função materna; O Outro do significante é o inconsciente; o Outro é às vezes o Pai simbólico (LACAN, 1988, pág.244). Lacan difere entre um outro com 'o' minúsculo, que é apenas mais um sujeito, e o Outro com 'O' maiúsculo, que representa os fatores externos que molduram e determinam a subjetividade de forma fundamental.

O sujeito barrado citado acima, é forjado pelas chamas da alienação e da separação, provocadas pelo advento da Palavra e da castração, que por sua vez, são catalisados pelo primeiro encontro da criança com o Outro enquanto linguagem e o Outro como desejo.

A criança é moldada pela linguagem e o desejo do Outro mesmo antes de seu nascimento – ela é o produto da união sexual dos pais, seus planos e sonhos, e existe na fala antes de vir ao mundo. Sua inserção dentro da ordem simbólica cria o sujeito do nada, mas o rouba do seu próprio ser, que é substituído por camadas de significantes. Assim, como Fink (1995, pág.52) afirma, “*O primeiro aspecto do sujeito é esta grande falta*. Na obra de Lacan, a falta tem um status quase ontológico: é o primeiro passo além do nada”. Essa falta é o catalisador de um sentimento fundamental de alienação no sujeito, o qual é essencialmente afastado de si.

O homem de branco é o Outro do empresário; é seu inconsciente, sua falta, sua natureza essencialmente dividida. O sujeito deseja a unicidade, mas está fundamentalmente fragmentado – portanto os vários momentos de atração/repulsão dentro da sequência de movimento dos dois atores, representa a frustração do sujeito e sua ânsia pela unidade. O terceiro ator que entra cantando um lamento fúnebre usando uma folha de figo evoca a lenda bíblica da queda, e talvez represente a rejeição do paraíso primordial da unicidade mãe/filho pela investida agressiva das ordens simbólica e imaginária. O empresário como representante do sujeito tem sido fundamentalmente dividido entre ego e inconsciente e, alienado do seu próprio ser, é fadado a se perder no oceano bravio da cadeia significativa.

A natureza ambivalente do desejo é retratada por meio de uma outra personagem no espetáculo; a jovem mulher assombrada pela imagem de seu futuro filho. Ela aparece em três momentos distintos durante o espetáculo. Na sua primeira cena, que acontece diretamente após o primeiro encontro entre o empresário e o homem vestido de branco, ela dança uma sequência coreográfica com um carrinho de criança com rodas enormes psicodélicas. Ela tira roupa da sua bolsa e veste seu “filho”, que o público ainda não vê. Quando o rosto do bebê é finalmente revelado, é o ator com a cabeça raspada que representa a passagem do tempo e a chegada da morte. A trilha sonora alegre pára abruptamente e há o som do ruído branco. Ele produz as figuras recortadas dos esqueletos, completos com as perucas vermelhas das gêmeas. Chocada, a mulher empurra o carrinho, que sai do palco, e cai no banco, segurando sua barriga.



O homem de cabeça raspada (Fot. Matthias Engelhardt, Rainer Windhorst)

Em sua segunda cena, ela está colocando roupas para secar num varal. Há uma trilha sonora minimalista eletrônica neste momento. Sons de *blablação* infantil ecoam na música. Em seguida, aparece no varal uma fila sem fim de crianças recortadas de papelão. A mulher segura seu ventre de novo e depois agarra uma das crianças recortadas, abraçando-a desesperadamente. De repente, ela rasga a criança fantasma, jogando-a no chão. Ela recolhe os pedaços, coloca-os na sua bacia, e sai do palco pelo lado esquerdo.

Seu último aparecimento é na penúltima cena, que acontece após o suicídio do empresário. Uma música melancólica tocada no piano ressoa enquanto a mulher grávida entra lentamente e senta-se no banco. Duas outras mulheres grávidas vestidas de forma idêntica entram em cena e sentam ao lado da primeira, seguidas por um homem grávido, que também usa o mesmo traje. As mulheres deixam um espaço para ele no banco, e todos sentam-se juntos, com a mesma expressão de resignação no rosto.

Uma mão aparece por trás do banco, e passa para cada uma das figuras uma taça de champanhe. Uma garrafa abre com um estouro, e é também passada para os atores, que se servem da bebida. A música melancólica desaparece, e começa uma bossa nova sensual – os

atores agora aparentam ser felizes e animados. Eles brindam silenciosamente e engolem toda a bebida, batendo suas barrigas grávidas de leve com satisfação.

A “mão” passa quatro charutos a uma das atrizes, e ela os cheira, apreciando o aroma. Ela passa um charuto às outras “mães” enquanto a mão fornece um isqueiro. Uma após a outra, todas acendem seus charutos e fumam suntuosamente, deliciando-se.

Duas das mães, com seus charutos nas mãos, levantam do banco e começam a movimentar-se ritmicamente, seguindo a música, dançando juntas de forma sensual, enfatizando suas barrigas enormes. Começam suavemente a bater suas barrigas juntas, rindo culpadamente como se estivessem fazendo algo proibido. Os outros dois atores também entram na dança, repetindo o movimento do choque das barrigas.

Abruptamente, a atriz principal que interpreta a mãe grávida começa a agarrar sua barriga, como se estivesse sentindo dores fortes. Os outros atores imitam o gesto, e todos agacham e parecem prontos para dar à luz. A bossa-nova diminui junto com as luzes, e o ruído branco volta. Uma atrás da outra, as mães dão à luz cubos de gelo e, arrancando seus vestidos, caem no chão, vestidas apenas de calcinha e sutiã, entrando na posição fetal, tremendo convulsivamente.

Os outros atores saem de cena arrastando-se pelo chão, deixando a atriz principal sozinha em convulsões. A neve começa a cair do teto e há o som de um vento forte. O ator careca entra ao lado direito do palco, pulando e girando no ar, com uma energia vigorosa mas controlada, soprando neve da sua boca. Ele vê a mulher grávida e deita na sua frente, no centro do palco. Ela o abraça, e depois levanta, pega seu vestido e sai, deixando-o no chão revirando-se com movimentos fortes e convulsivos.

A figura careca sai do palco rolando no chão. O som do vento cessa e o ruído branco volta. A torre de relógio na tela de fundo começa a girar para trás, como se o tempo estivesse retrocedendo. A neve continua a cair. O careca volta, dessa vez como o bebê grotesco, empurrando o carrinho de criança. A mulher grávida está dentro dele agora, assustada. O bebê grotesco coloca uma chupeta na boca da mulher, empurrando-a para baixo, e sai do palco com o carrinho.

As cenas da mulher grávida retratam a tensão constante entre as demandas do desejo e o fardo do simbólico. A primeira vez que a mulher empurra o carrinho, a criança grotesca produz a versão miniatura e esquelética das gêmeas: como manifestações do imaginário e do simbólico, enfatizam a maneira com que a mulher foi presa por um eu ideal (a imagem da mãe), um modelo alienador, um significante que a separa de seu próprio desejo (LACAN, 2006, pág.562). Isso é enfatizado na segunda cena, onde ela é constantemente assombrada por imagens de crianças e da maternidade.

Na última cena, vê-se como a mulher está presa entre seus desejos hedonistas e um senso de culpa que a mantém permanentemente presa na teia conotativa da maternidade. Segundo Lacan (1996, pág. 356), “(...) o desejo é uma defesa, uma proibição contra a ultrapassagem de um certo limite do gozo”. O gozo em Lacan é o excesso de prazer que exacerba o princípio de prazer, trazendo a dor e até a destruição do organismo. É o único acesso possível ao real (a natureza incognoscível da existência além dos confins do simbólico).

As fantasias e os desejos da mulher só servem para alimentar e aumentar a culpa que fragmenta seu ser, colocando-a firmemente nas garras das normas sociais limitantes referentes aos papéis femininos tradicionais e à maternidade. No final das contas, ela é consumida pelo fantasma monstruoso de seu filho neo-natal, que agora é maior e mais poderoso do que ela, tendo controle total sobre a mulher, infantilizando-a e prendendo-a. Ela é dominada pelo poder do significante, afogando-se nas correntezas destrutivas e nocivas da linguagem. Vale reforçar que seu “filho” é, na realidade, a figura careca que representa a pulsão de morte, o impulso que leva aos limites da linguagem e à eventual dissolução do organismo.

*Double* termina com o empresário sentado mais uma vez no banco ao lado da maleta, com o som dos pássaros tocando. O ambiente é calmo, em contraste com o barulho da cena anterior – o parto da mulher grávida. O empresário abre a maleta e desaparece lá dentro, revertendo sua primeira cena. O homem de branco chega e senta no banco. Ele olha para a maleta, de forma tristonha. Uma das gêmeas chega. Sentam-se um ao lado do outro, resignados. O canto dos pássaros desaparece, e começa uma música circense macabra. As luzes diminuem de intensidade, e a figura de cabeça raspada chega numa fantasia fluorescente de esqueleto, dançando de forma robótica.

CAMPBELL, Patrick. Espelhos enigmáticos: o sujeito, o Outro e o desejo em *Double* do COSmino Theatre. Mimus – Revista on line de mímica e teatro físico. Salvador (BA): Padma Ano 2. No. 3..p. 26-37. Disponível em: [www.mimus.com.br](http://www.mimus.com.br). Mar 2010.

O empresário e a mulher grávida, como representantes do sujeito barrado que é definido pelo simbólico e pelo imaginário, castrado e expulso do real, têm sido totalmente desbancados e consumidos pelos representantes cênicos das pulsões e ordens emoldurando sua existência (o homem de branco como o Outro; as gêmeas como as ordens imaginárias e simbólicas; e o ator careca como a pulsão de morte). Assim, o espetáculo oferece uma visão bastante niilista de uma realidade que é eternamente orquestrada pela linguagem e pela fantasia, povoada por indivíduos fantasmagóricos cujas vidas se caracterizam pela falta e pela ânsia.

Não obstante, são as imagens belíssimas, o uso persistente de sons e música e a fisicalidade poderosa dos intérpretes que transforma o conteúdo pesado da obra numa peça lírica, cativante e comovente. E é a beleza do espetáculo talvez que nos possibilita vislumbrar o real além das ordens simbólica e imaginária, oferecendo-nos algum sentido de esperança; porque, apesar do status ontológico patente do ser humano como sujeito alienado cuja psique se funda na falta e no anseio, após assistir a *Double*, tem-se a sensação que, como artista, ele ainda possa preencher esta experiência dolorosa com a poesia, assim transcendendo, ainda que momentaneamente, as algemas da linguagem e do desejo pela comunhão tácita e breve da arte.

## REFERÊNCIAS

FINK, Bruce. **The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance**. New Jersey, Princeton, 1995.

LACAN, Jacques. **Écrits: a selection**. Londres, Routledge, 1966.

\_\_\_\_\_. **Écrits: The First Complete Edition in English**. Londres, Norton, 2006.

\_\_\_\_\_. **The Ego in Freud's Theory and in Psychoanalysis, 1954-1955**. New York, Norton, 1988.

\_\_\_\_\_. **On Feminine Sexuality, The Limits of Love and Knowledge, 1972-1973**. New York, Norton, 1998.