

Estudos da Língua(gem)

A linguagem em questão: *um recorte inter, multi e transdisciplinar*

Interpretação e ato na produção de uma escrita

Interpretation and act in the production of writing

Maria Cristina Candal Poli*

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ/Brasil)

Universidade Veiga de Almeida (UVA –RJ/Brasil)

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq/Brasil)

RESUMO

Tanto na via de trabalho com a interpretação, como na concepção de ato enquanto ato de fala, o específico da operação analítica está no modo de operar o registro da negatividade. É o *non sense* e a ausência de um referente exterior à linguagem ela mesma que, combinados, inscrevem a psicanálise em um campo homólogo à uma certa vertente da produção literária e da criação poética, aquela que já foi denominada de "poesia da recusa". A poesia de Mallarmé, em particular, aí se inscreve e muito nos ensina sobre o estilo e a destituição subjetiva, termos tão caros à psicanálise.

PALAVRAS-CHAVE: Psicanálise. Lacan. Escrita. Poesia. Mallarmé.

ABSTRACT

In the work with interpretation as the meaning of act as a speech act, the specific aspect of the analytic operation is in the way the register of negativity is operated. It is the nonsense and the absence of an external referent in relation to language itself, which combined subscribe the Psychoanalysis in a field homologous to an aspect of literary production and poetical creation: the one known as "poetry of refusal" The poetry of Mallarme, in particular, it is

* Sobre a autora ver página 99-100.

an example as it teaches us about the style and the subjective dismissal, important concepts in psychoanalysis.

KEYWORDS: *Psychoanalysis. Lacan. Writing. Poetry. Mallarmé.*

1 Considerações iniciais

É bastante comum escutarmos a proposição segundo a qual Freud pensa a operação analítica pautada pelo trabalho da interpretação enquanto Lacan dá um passo a mais e introduz a noção de ato analítico. Essa afirmação, longe de estar equivocada, demonstra a necessidade de incluirmos em nossas pesquisas uma leitura da dimensão temporal que permita acompanhar o desdobramento de determinadas concepções no *modus operandis* da psicanálise. O que é preciso igualmente considerar é o modo mesmo como a psicanálise nos ensina a trabalhar com o tempo: não em uma sucessão cronológica simples ou, pior ainda, desenvolvimentista; o tempo em psicanálise inclui sucessão e retorno (recalcamento) ou ainda hesitação, suspensão e precipitação (tempo lógico), entre outras modalidades que tomam por referência a lógica do inconsciente.

No que concerne especificamente aos termos interpretação e ato, efetivamente, o trabalho significativo - sobre o qual incidem essas modalidades temporais, lhes sendo indissociável - é notável, pois ambas operações estão no cerne do modo específico como a psicanálise apreende a linguagem; são operadores centrais tanto no que concerne à constituição do sujeito quanto à operação analítica propriamente dita, seu modo de lidar com os sintomas e a transferência. Para tanto, é preciso diferenciar de saída dois outros campos semânticos dos quais esses termos são igualmente tributários: a hermenêutica e a pragmática. No primeiro, interpretação é atribuição de sentido. Na psicanálise, por sua vez, trata-se de uma operação exatamente inversa: interpreta-se para esvaziar o sentido. Já na pragmática, o ato de fala é aquele que responde as condições do *quando dizer é fazer* (AUSTIN, 1990). Em psicanálise, os atos performativos perpassam todo trabalho com a linguagem visto que a transferência é a “colocação em ato da realidade do inconsciente” (LACAN, [1964] 1990, p. 142). Isto significa reconhecer que, do ponto de vista do trabalho com o inconsciente, não há fala ou ato de fala fora (alheia ou

excluída) da produção de uma realidade, tal como a realidade posta em causa pela transferência.

Observemos com um pouco mais de atenção esses dois caminhos abertos pelo discurso psicanalítico. Em ambos, isto é, tanto na via de trabalho com a interpretação como na concepção de ato enquanto ato de fala, o específico da operação analítica está no modo de operar o registro da negatividade. É o *non sense* e a ausência de um referente exterior à linguagem ela mesma que, combinados, inscrevem a psicanálise em um campo outro do que aquele derivado das disciplinas indicadas acima; sua relação com o objeto - um não-objeto como é o objeto a - a inscreve mais no campo da arte do que no da ciência. Uma práxis, nomeia Lacan, em que se trata o real pelo simbólico (LACAN, [1964] 1990, p. 14). Interpretação e ato operam pois na via do esvaziamento, por um lado, e na produção de semblantes que constituem suplências subjetivas, por outro.

Essas colocações preliminares nos ajudam a delimitar o tema que nos dedicaremos nesse artigo, com a brevidade que se impõe. O ato de escrita, tal como a psicanálise permite concebê-lo, enquanto operação de esvaziamento e produção de suplência que cria a possibilidade de uma inscrição subjetiva. Ou, dito de outro modo, ato que cava no discurso um lócus de afirmação subjetiva sob o solo arenoso do exercício ininterrupto do não.

Como exemplo precípua temos o trabalho em causa na produção de uma afirmação sexuada e que, do ponto de vista do sujeito, transcende afirmações que designam um referente com a atribuição de um predicado do tipo “és um homem” ou “sou uma mulher”. Como indica Lacan, a afirmação sexuada só pode se produzir a partir do encontro com a não-relação sexual. Deste “mau encontro” (cf. LACAN, [1964] 1990, p. 65), ela é pois um ato de escrita posto que implica um endereçamento, ou dito de outro modo, é uma notícia momentânea - a cada vez que o sujeito toma a palavra - resultante da execução laboriosa de um estilo.

2 Um ato sempre falho...

Tomemos a acepção de ato atribuída por Lacan - no seminário sobre o Ato analítico - à análise de Freud dos lapsos:

Partimos da referência que dei há pouco, a saber, que a primeira forma do ato que a análise inaugurou para nós foi esse ato sintomático do qual podemos dizer que jamais

é tão bem sucedido como quando é um ato falho.”
(LACAN, 1967-68, p. 63)

O ato falho realiza em sua produção a ética do bem dizer. Contudo, nos indica Lacan, para que ele seja propriamente *um ato* - com seu efeito de subversão do saber - é preciso incluir sua leitura (LACAN, 1967-68, p. 33); isto é, o ato só se realiza a posteriori na medida em que possa ser lido em sua estrutura sem deixar-se capturar pela objeção de consciência que a ele se opõe.

Há pois que se considerar, aí também, uma lógica temporal. O lapso só se realiza enquanto tal na medida em que encontra um leitor/uma leitura. Algo é dito, tem valor significante, mas é ao ser lido que o ato – que passa a ser uma escrita, portanto - se produz. Do dizer ao escrever - na interpretação que estamos propondo dessa questão - há algo na produção do ato que, segundo Allouch (1997), “não se deixa reabsorver em seu valor significante”. É, podemos pensar, o próprio sujeito da enunciação que se perde nesse trânsito; tal como propõe Lacan, o tempo do ato é sem sujeito (mas não sem Outro, nem fora da linguagem).

O sucesso do ato, como escrita em ato, implicaria então em um fracasso do sujeito? “Tente ainda outra vez. Fracasse ainda outra vez. Fracasse melhor ainda” (BECKETT, 1991, p. 8). Alguns escritores nos dão testemunho desta estranha ética da escrita. O elogio ao fracasso, mais do que um tema ou enredo da narrativa, constitui uma direção no exercício de um estilo.

Há pois um paradoxo constituinte da própria estrutura do ato. Ainda segundo Allouch (1997, p. 340):

Estudando o ato falho, Freud descobre duas coisas decisivas e que Lacan irá considerar como adquiridas: o ato, qualquer que seja, é falho como tal, o fracasso é consubstancial ao ato; e o ato apresenta uma face significante, ele é um modo do dizer.

O fracasso em questão diz justamente dessa condição paradoxal do ato com relação a sua função significante e que pode ser bastante bem apreendida se nos debruçarmos sobre a obra de alguns escritores, especialmente aqueles cuja obra é marcada pelo trabalho com a negatividade ou, como preferem alguns críticos, pela recusa (CAMPOS, 2006).

Beckett, citado acima, faz desse fracasso o tema por excelência de sua obra. É no limite da linguagem, naquilo que ela não permite que se diga, que ele

escreve. Não se trata de niilismo, contudo, indica Badiou (1995). É antes uma ascese que ele realiza, reduzindo as personagens e o enredo, e conseqüentemente o uso da língua, ao mínimo de sua expressão. Trata-se, diríamos acompanhando Badiou, de um esvaziamento que leva “o sujeito à vacuidade de sua pura enunciação” e que se reduz aos elementos mínimos necessários à escrita: movimento/repouso, ser e linguagem.

Outro importante autor – reconhecido como influência principal de Kafka - Robert Walser, é conhecido por sua paixão pelo desaparecimento (VILA-MATAS, 2005), apresentando sua escrita no avesso da realização fálica. Assim como em Beckett, para Walser isso não é apenas tema de sua obra mas é posto em ato no exercício da escrita. Durante os últimos 20 anos de sua vida, passados em um hospício na Suíça, Walser escrevia secretamente em pequenos pedaços de papéis, com uma letra minúscula ilegível a olho nu, textos que ficaram conhecidos como microgramas.

Essa busca por uma espécie de grau zero da escrita - a impressão de um texto que se reduza ao mínimo de seu ato, provocando seu próprio desvanecimento – guarda, no caso extremo de Walser (e talvez também em seu herdeiro, Kafka, se considerarmos seu pedido de que sua obra fosse incinerada), uma importante homologia com a única passagem ao ato realmente exitosa: o suicídio. Suicídio como autor que escreve – paradoxalmente – para apagar (ou *apagar-se em*) sua obra.

3 Mallarmé e a escrita do não

Lacan inicia o seminário “O ato psicanalítico” com uma referência curiosa ao fazer poético:

[...] a psicanálise, isso faz alguma coisa. Isso faz, isso não basta, é essencial, está no ponto central, é a visão poética propriamente dita da coisa, a poesia também, isso faz alguma coisa [...]. Talvez indagar sobre isso seja uma forma de introduzir aquilo que diz respeito ao ato na poesia (LACAN, 1967-68, p. 11).

Na sequência ele acrescenta que não irá tomar essa via de trabalho. Contudo, podemos acompanhar sua provocação e buscar nos poetas, na produção de sua escrita, a lógica paradoxal do ato.

A poesia de Mallarmé é um exemplo maior de como a escrita pode operar pela via do esvaziamento. Autores como Blanchot (2005) ou Augusto de

Campos (2006; 2010) incluem o autor francês entre os principais nomes da poesia da recusa ou da negatividade. Seu trabalho visa, segundo seus próprios termos, retirar as palavras do sentido comum atribuído pela tribo. Isso implica lhes revirar do avesso até o esvaziamento quase total do sentido.

Como fazer isso sem, no entanto, cair no completo *non-sense*, em uma escrita errante, psicótica? Essa é arte posta em causa por Mallarmé e que privilegia o trabalho com o ritmo e a música do texto. Mas - e talvez nisso resida sua genialidade - há também em sua escrita um exercício constante de torção da linguagem que não dispensa o recurso às suas figuras (metáfora, alegoria, ...) mesmo que o referente posto em causa não seja nada além do próprio vazio.

O conhecido soneto em IX (MALLARMÉ, [1868-1887]2010, p. 64-65) é bastante elucidativo dessa questão. Trata-se de um poema reconhecido pela crítica como dos mais difíceis produzidos pelo autor. Em seu cerne Mallarmé inscreve uma palavra - Ptyx - que ele diz esperar não possuir sentido algum. Em uma de suas cartas, ele escreve:

Enfim, tendo acontecido como por acaso que, ritmado pela rede, e inspirado pelo loureiro, eu tivesse feito um soneto, e que tenho apenas três rimas em *ix*, prepare-se para me enviar o sentido real da palavra *ptyx*, ou me assegurar de que não existe nenhum em nenhuma língua, o que eu preferia muito, a fim de me conceder o encanto de criar pela magia da rima (MALLARMÉ, carta a Léfèbure de 03 de maio de 1868, apud NASCIMENTO, 2013, p. 277).

Evidentemente não nos dedicaremos a fazer o comentário crítico do soneto. Gostariamos apenas de valer-mo-nos dessa obra poética para indicar algo do que estamos trabalhando: o ato de escrita, em sua paradoxal estrutura.

Em sua primeira versão, Mallarmé o denominou “soneto alegórico de si mesmo”, denotando sua intenção de produzir uma poesia cujo tema, ou questão posta em ato pela escrita, fosse o próprio fazer poético. Abre-se assim uma perspectiva importante na leitura da obra de Mallarmé: a sua reflexividade marcada, como já dissemos, pelo negativo. Isto é, trata-se de um reflexo no qual o que se dá a ver (e a ouvir) é antes o trabalho da negação como operação central ao exercício da linguagem; negação que reflete antes de mais nada à ausência de um referente exterior à linguagem. Não é uma reflexividade narcísica, portanto, exibida por traços românticos. Se a obra de Mallarmé é hermética como querem seus críticos - e a experiência de leitura o confirma -

é, pensamos, porque ela visa à expressão do impossível de dizer, ao limite da linguagem, que é ao mesmo tempo condição de toda escrita.

Mallarmé produz portanto uma depuração do imaginário, inscrevendo seu estilo poético nas bordas do real. Assim, por exemplo, no soneto em IX, as alegorias poéticas (o pôr-do-sol, a ambientação religiosa, os seres mitológicos) são figuras que se esgotam no próprio jogo poético, reverberando ainda mais sua autoreferencialidade. O que ressalta o valor dessa palavra-enigma, *umbigo* do soneto – *Ptyx* - que, segundo seu autor, foi escolhida na aposta de nada significar. Isto é, uma palavra cujo valor poético é sua pureza semântica, lhe assegurando um absoluto efeito sonoro.

Em um amplo trabalho sobre a vida e a obra de Mallarmé, o psicanalista Joseph Attié (2007) demonstra o lugar e a importância da perda e do luto nessa escrita. Além dos dados biográficos que sustentam essa leitura – a perda precoce de sua mãe e a morte de seu filho ainda criança –, Attié indica na produção de sua escrita o encontro entre o trabalho de luto e a arte do poeta ao “não cessar de dizer ‘a impossibilidade de dizer’” (p. 180). Mais ainda: as perdas pessoais encontram terreno fértil na “crise do verso”, profunda crise pelo qual passa a literatura (assim como as artes em geral, pois se trata de uma crise geral nos sistemas de representação) e lançam o escritor ao ápice de sua produção poética.

Encontramos, por exemplo, na insistência do verbo “abolir” a busca de Mallarmé por uma escrita que portasse essa marca do real: abolição do excesso (“dentelle aboli”), abolição do sentido (“aboli bibelot d’inanité sonore”), abolição do acaso (“Un coup de dés jamais abolirá l’hasar”), até o projeto do Livro que aboliria a própria literatura e que continha portanto em si mesmo o germe de sua destruição.

Sobre outro de seus trabalhos, “Le tombeau pour Anatole”, Attié escreve:

Une perte a l’air de s’inscrire dans le sonnet et nous indique ce qui va insister dans la poésie de Mallarmé: toujours la trace du sujet et de la perte. Le sujet lui-même comme perte. Ce que a déjà été inauguré avec le *Sonnet en Ix* (ATTIÉ, 2007, p. 213).

“L’oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète”, escreve Mallarmé (apud ATTÍE, p. 405), ciente da ambiguidade de seu projeto. Ambiguidade aparente, no entanto, uma vez que é nesta direção, conduzido

pela busca obstinada pelo esvaziamento do sentido, que ele pode inscrever seu estilo poético. Escrita que se fez ato na história das artes literárias, estabelecendo um novo início ao fazer poético.

4 Estilo e destituição subjetiva

O ato, tal como a psicanálise nomeia, consiste neste trânsito entre a produção de uma escrita e a inscrição de um estilo do qual a obra de Mallarmé constitui um exemplo maior. Entre um e outro, é o sujeito-autor que coloca em xeque sua consistência imaginária e se faz letra. Trabalho de uma vida, de uma obra poética e também do que pode se esperar de melhor de uma análise.

Conforme afirma Blanchot (2005, p. 334-335) sobre a busca poética de Mallarmé:

O poeta desaparece sob a pressão da obra, pelo mesmo movimento que faz desaparecer a realidade natural. Mais exatamente: não basta dizer que as coisas se dissipam e o poeta se apaga, é preciso ainda dizer que ambos, sofrendo o suspense de uma destruição verdadeira, afirmam-se nesse desaparecimento e no devir desse desaparecimento – uma vibratória, outra elocutória [...] é que aquele que fala poeticamente se expõe a essa espécie de morte, que está necessariamente em ação na verdadeira fala.

O ato psicanalítico e a interpretação, sustenta Lacan, visam à destituição subjetiva. Seja na via da travessia da fantasia, com a descolagem entre o sujeito e o objeto que sutura sua divisão, seja na via da desnodamento sintomático que mantem o objeto agalmático preso em suas amarras de gozo. Contudo, essa destituição, como afirma Blanchot (2005), é também uma afirmação: fazer-se letra, como propomos, é encontrar-se em um estilo que diga de um endereçamento possível à pulsão. Laço que diz do encontro com uma leitura que dispense referentes outros, desejos Outros, senão aquele da própria escrita subjetiva.

Quando se refere ao estilo, Lacan ([1966] 1998, p. 9) parafraseia ironicamente Buffon: “o estilo é o próprio homem” e acrescenta: “a quem nos endereçamos?”. A pergunta formulada por Lacan permite-lhe destacar o lugar do leitor na constituição do estilo. Ele retoma assim duas proposições já clássicas de seu ensino: “o sujeito recebe do Outro sua própria mensagem sob forma invertida” e “uma carta/letra sempre chega a seu destino”. É, portanto,

no retorno do campo do Outro que o estilo se realiza; porém, acrescenta ao final, indicando o passo a mais já dado neste ano de 1966, ano da publicação dos Escritos: “a esse lugar que para Buffon, era marcado pelo homem, chamamos de queda desse objeto, reveladora por isolá-lo, ao mesmo tempo, como causa do desejo em que o sujeito se eclipsa [...]” (LACAN, [1966] 1998, p. 11). O Outro em questão é aquele marcado pela inconsistência, lugar no qual se realiza a queda do objeto ao qual o sujeito se aliena em sua fantasia.

A abertura está dada: o estilo, na psicanálise, decorre da queda desse objeto; ele se inscreve no endereçamento, isto é, prescreve um certo modo de gozo, e leva “o leitor a uma consequência em que precise colocar algo de si” (LACAN, [1966]1998, p. 11). Trata-se, portanto, de um gozo “não todo”, decantado de seu objeto e a espera de um outro que, de modo contingente, pode ou não *realizar* (no sentido de *colocar em ato*) o estilo em sua leitura.

5 Para concluir

A psicanálise é certamente tributária da poesia e, em particular, da poesia moderna (PORGE, 2009, p. 76-77), aquela que rompe de forma definitiva com a ilusão do encantamento do mundo. As palavras é que são encantadas e isso basta. Há de fazê-las vibrar, ressoar sua própria vacuidade sonora.

Estamos aí bastante próximos do trabalho com as formações do inconsciente. E, de fato, tanto Freud como Lacan não deixaram de assinalar a precedência dos artistas em relação aos psicanalistas na lide com o inconsciente. Se eles nos precedem cabe a pergunta: qual o tempo de sua operação?

Em um texto sobre “O que é o contemporâneo?”, G. Agamben (2009, p. 62-64) indica o poeta como a figura *princeps* do tempo atual. Em suas palavras:

O poeta – o contemporâneo – deve manter fixo o olhar no seu tempo [...] o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho das trevas que provém do seu tempo.

Talvez possamos situar aí também o trabalho do psicanalista na condução da transferência, seja com um paciente em particular, seja com a

cultura na qual posiciona os efeitos de seu discurso. Acolher não as luzes, mas o escuro de seu tempo; escutar o inaudível, enxergar o invisível, buscar tocar o real. Mas de que modo?

Em alguns textos, Lacan aproxima o fazer poético do trabalho da interpretação: esvaziamento do sentido até o limite da pura significação.¹ Isso porque, como afirma Porge (2009), da leitura lacaniana da metáfora pode-se concluir que “o inconsciente está estruturado como uma linguagem poética” (p. 88). Há aí, indica o autor, um apagamento do nome próprio pelo texto que tem no famoso poema de Victor Hugo, *Booz endormi*, abordado exaustivamente por Lacan ([1955-56] 1997), o exemplo maior:

No poema de Hugo, a centelha poética se produz com a substituição do nome próprio Booz pela palavra *gerbe*. A poesia deve sua qualidade a esse apagamento do nome próprio pelo texto. O que concerne ao nome próprio no poema pode estender-se ao nome próprio do poeta. Desse ponto de vista, não é falso dizer que o poeta é engendrado por suas obras (e não o inverso). Seu nome é seu estilo (PORGE, 2009, p. 88)

Como indicamos acima, o trabalho do analista, assim como do poeta, implica em colocar algo de si, como leitor, e assim produzir em ato uma escrita, um estilo. Implica, no limite, em fazer-se poema. Como escreveu Lacan: “Não sou um poeta, mas um poema. E que se escreve, embora tenha o ar de ser sujeito” (apud PORGE, 2009, p. 89).

Há pois no trabalho do analista, à semelhança do poeta, uma processo de criação, mais do que revelação; processo de produção de um pedaço de real que advém de um *tempo do negativo* no qual é preciso, como tentamos brevemente demonstrar, operar com a perda tanto do/de um sujeito-autor, como do/ de um objeto-sentido.

REFERÊNCIAS

ALLOUCH, J. *Marguerite ou a “Aimée” de Lacan*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1997.

¹ “Comment le poète peut-il réaliser ce tour de force de faire qu’un sens soit absent? C’est, bien entendu, en le remplaçant, ce sens absent, par ce que j’ai appelé la signification.” (LACAN, *L’insu.*, aula de 15/03/77)

- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- ATTIÉ, J. **Mallarmé le livre**. Nice: Éditions du Losange, 2007.
- AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BADIOU, A. **Beckett: l'incroyable désir**. Paris: Hachette, 1995.
- BECKETT, S. **Cap au pire**. Paris: Les éditions de minuit, 1991.
- BLANCHOT, M. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAMPOS, A. **Poesias da recusa**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- LACAN, J. **O seminário: livro 3** – As psicoses. Rio de Janeiro: Zahar, 1997. Edição original: 1955-56.
- LACAN, J. **O seminário: livro 11** – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. Edição original: 1964.
- LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. Edição original: 1966.
- LACAN, J. **O ato psicanalítico, seminário 1967-68**. Publicação não comercial. Escola de Estudos Psicanalíticos, 2001. Edição original: 1967-68.
- LACAN, J. **O seminário, livro 23** - O sintoma. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. Edição original: 1975-76.
- MALLARMÉ, S. Poesias. In: CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H.. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 2010. Edição original: 1864-95.
- NASCIMENTO, F. A. Ptyx: a palavra em ação. **Revista Lettres françaises**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista. v. 14, n. 2, p. 275-284, 2013.
- PORGE, E. **Transmitir a clínica psicanalítica**: Freud, Lacan, hoje. Campinas: Ed. Unicamp, 2009.
- VILA-MATA, E. **Bartleby e companhia**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

Recebido em maio de 2016.

Aprovado em setembro de 2017.

Publicado em junho de 2017.

SOBRE A AUTORA

Maria Cristina Candal Poli é doutora em Psicologia pela Université Paris 13 (Paris-Nord) (2003). Bolsa de pós-doutorado (CNPq) no PPG em Teoria Psicanalítica da UFRJ (2006). Em fevereiro de 2009 foi nomeada professora convidada da Université Paris 13. Em 2017, no contexto da execução da pesquisa como Jovem cientista do Estado pela Faperj, foi Short

Term Scholar na Duke University a convite do Prof. Fredric Jameson. Atualmente é professora associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro atuando como orientadora de mestrado e doutorado no Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica e também no Mestrado Profissional e Doutorado em Psicanálise, Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida - RJ. É analista membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Coordena, junto com Edson Luiz André de Sousa, o LAPPAP (Laboratório de Pesquisa em Psicanálise, Arte e Política). Publicou os livros "O espírito como herança: as origens do sujeito contemporâneo na obra de Hegel" (Edipucrs, 1998), "Clínica da exclusão: a construção do fantasma e o sujeito adolescente" (Casa do Psicólogo, 2005; 2. edição 2014), "Feminino/Masculino: a diferença sexual em psicanálise" (Jorge Zahar, 2007), "Leituras da Clínica, Escritas da Cultura" (Mercado de Letras, 2012), entre outros. É Pesquisadora Produtividade do CNPq (PQ2).

E-mail: mccpoli@gmail.com