## Fórum do Campo Lacaniano - SP

# Livro Zero

revista de psicanálise

#### © 2015, Fórum do Campo Lacaniano SP (FCL-SP)

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta revista poderá ser reproduzida ou transmitida, sejam quais forem os meios empregados, sem permissão por escrito.

#### Livro Zero

Revista de Psicanálise

É uma publicação anual do Fórum do Campo Lacaniano – São Paulo da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano – Brasil. Rua Verissimo Glória, 126. Sumaré. São Paulo, SP Brasil. secretaria@campolacanisnosp.com.br

> Comissão de Gestão do FCL-SP Diretora: Glaucia Nagem de Souza Secretária: Luciana Guarreschi Tesoureira: Gisela Giglio Armando Coord. de FCCL: Samantha Abuleac Steinberg

> > CONSELHO DO FCL-SP Ana Paula Gianesi Conrado Ramos Sandra Berta Tatiana Assadi Rita Vogelaar

Comissão de Publicação Coord: Luciana Guarreschi Ana Paula Gianesi Luis Guilherme Coelho Mola Gisela Giglio Armando Glaucia Nagem de Souza

Projeto gráfico e editoração 113DC Design+Comunicação

#### FICHA CATALOGRÁFICA

LIVRO ZERO: Revista de Psicanálise

Desejo de saber, v. 1, n. 6, (2º Semestre, 2015), São Paulo, FCL-SP / EPFCL-Brasil, 2015. 160 p.

Publicação do Fórum do Campo Lacaniano – São Paulo / Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano - Brasil.

Periodicidade: Anual. ISSN 2178-0250

1. Psicanálise. 2. Psicanalistas - Formação 2. Psicanálise e arte.

I. Fórum do Campo Lacaniano II. Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano - Brasil

### Sumário

5 Editorial

#### JORNADA DE ABERTURA

11 Saber gozar ou gozar de um saber: o discurso do capitalista e a psicanálise como seu avesso

Conrado Ramos

#### FORMAÇÕES CLÍNICAS DO CAMPO LACANIANO

23 A letra de Duras: Amar Adentro Dominioue Fingermann

#### REDE CLÍNICA

Neurose obsessiva – desejo impossível
 GLAUCIA NAGEM
 O menino no espaço
 ISABEL PARREIRAS HORTA NAPOLITANI
 O Discurso Universitário
 Luis Guilherme Coelho Mola

#### ESPAÇO ESCOLA

O passe: o artifício imundo que recolhe o rebotalho da humanidade
 Ana Laura Prates Pacheco
 Sublimação: Desejo de analista e fim de análise
 Clarissa Metzger
 Diferença absoluta. O que difere ao final de uma análise?
 Daniele Guilhermino Salfatis
 O artista antecede e "ensina" ao psicanalista
 Silvana Pessoa

#### EVENTO DA BIBLIOTECA

- 101 O sujeito contemporâneo entre a divisão e a cisão: uma análise do filme *O médico e o monstro*, de Victor Fleming

  Conrado Ramos
- De olhos bem abertos possíveis observações de Psicanálise sobre o filme "De olhos bem fechados"
  FERNANDA ZACHAREWICZ

#### JORNADA DE ENCERRAMENTO

- Momento de concluir... À mon seul désir
   Ana Paula Gianesi, Luis Guilherme C. Mola e Tatiana Assadi
   Silêncio do psicanalista? Algumas considerações sobre semblante
- Silêncio do psicanalista? Algumas considerações sobre semblante e impostura
  - BEATRIZ OLIVEIRA
- 141 O equívoco da linguagem entre saber e verdade Ingrid de Figueiredo Ventura
- Nos espaços brancos da (a)língua: vazio faz desejar e amar Lucília Maria Abrahão e Sousa

### **Editorial**

 $\sim$ 

Desejo de saber, tema que norteou os trabalhos de estudo e transmissão de 2014 no Fórum São Paulo, deixa sua marca agora por escrito, em nossa sexta Revista Livro Zero. Na diversidade dos textos aqui encontrados, essa marca se distinguirá, implícita e explicitamente. Seguimos Lacan na Nota Italiana: "Só há analista na medida em que esse desejo lhe advier" e com isso tocamos a formação do analista, acompanhando a passagem de analisante a analista via desejo de saber.

Se no começo da psicanálise está a transferência, que é nada mais que a suposição de um saber, então, conforme escreve Conrado Ramos no artigo que abre nossa revista, já há saber em quem habita a linguagem, um saber que não se sabe, como se estivesse ali para ser sabido por alguém. E o que se faz com esse saber? Criar consistências, ideologias e fixações com o que foi possível saber, este não é o caminho que nos leva ao *desejo de saber*. Neste seu artigo, junto com poetas, matemáticos, loucos e monstros, o psicanalista aponta outra direção para esse saber: gozar de um saber, articulando aí a pulsão.

Dominique Fingermann, pela letra de Duras, fala dos mistérios do amar: mar, amor, ressonância e acontecimento do amor, exílio, perder-se, fazer amor. Nas idas e vindas dos múltiplos recortes dos livros de Duras, tal qual o vai e vem das ondas, depositam-se marcas, pequenos traços desse movimento descontínuo, do qual a autora nos mostra o possível de extrair do *saber* sobre o impossível: a disposição para o encontro.

Na seção Rede Clínica, Glaucia Nagem, Isabel Napolitani, através de casos clínicos, e Luis Guilherme Mola, via exercício crítico com conceitos, deixam escorrer, nas entrelinhas de seus artigos, o funcionamento mesmo do *desejo de saber* de um analista. Este que age subvertendo saberes consolidados e dando lugar e peso a um saber que ainda não está lá, como dizemos em nosso Boletim, 2014: "trata-se mesmo de alojar outro saber em outro lugar. Saber articulado a um desejo, um desejo inédito".

Em junho de 2014, o Fórum São Paulo sediou o evento Espaço Escola, cujo tema foi "O desejo do analista e o fim da análise". É aqui que se encaixam os textos de Ana Laura Prates Pacheco, Clarissa Metzger, Daniele Salfatis e Silvana Pessoa, frutos desse evento. Ana Laura P. Pacheco versa sobre o

desejo, irresistível para alguns, de falar sobre esse desejo original, incomum, que lhes adveio em análise: o desejo do psicanalista. Toma o dispositivo do passe como um aparato privilegiado para recolher tal reviravolta analítica, já que tem dimensões políticas, clínicas e epistêmicas. Clarissa Metzger põe em relevo as relações da tríade sublimação, desejo de analista e fim de análise, não sem passar por Freud e o rochedo da castração e ir para além da incurável divisão do sujeito, a autora aposta que a sublimação conduziria ao ato analítico e com isso à saída do impasse. E para depois da saída do impasse, o que fica diferente ao final de uma análise? Esta é a pergunta que leva Daniele Salfatis a tomar o desejo do analista via diferença absoluta, tal qual nos apresenta Lacan. Mas de qual diferença se trata? Deixaremos aqui uma pista: a diferença entre ideal do eu e objeto a. Finalizando essa seção, Silvana Pessoa comeca seu trabalho, provindo de um cartel, fazendo um paralelo entre o artista e o psicanalista: duas "artes" feitas de atos solitários, que visam a quebra e a subversão do que se toma como já estabelecido. Através de pequenas vinhetas extraídas de seu cotidiano, a autora se pergunta como é que tendo aprendido esta arte específica, com os seus pressupostos, isso, por vezes, não faca diferenca quando o analista está entre analistas?

Nos eventos da Biblioteca, o Fórum São Paulo sustenta a aposta de que o artista precede o analista, tal qual Freud indicou. Desse espaço, reunimos dois trabalhos: Victor Fleming, de O médico e o monstro, ensina Conrado Ramos que o sujeito contemporâneo se localiza entre a divisão e a cisão; já Stanley Kubrick, com o filme De olhos bem fechados, mantém Fernanda Zacharewicz de olhos bem abertos. Na leitura de Conrado Ramos encontramos a referência ao duplo, tema tratado por Freud em O estranho (1919), mas também em Lacan como desdobramento do estádio do espelho, questionando a cisão como solução para a divisão subjetiva, problemática atual, já que efeito subjetivo do discurso capitalista. Fernanda Zacharewicz, ao tocar a relação entre Freud e Schnitzler (autor do romance que dá origem ao filme), precisa a importância que o primeiro conferia às intuições do segundo, e como encontrava nelas os mesmos interesses e conclusões a que chegava por meio de seu trabalho. E por esse caminho, a autora não pode evitar a referência ao texto "Bate-se em uma criança", cotejando três tempos do filme com os três tempos da fantasia descritos por Freud, construção na qual o neurótico apoia seu desejo e da qual extrai seu gozo.

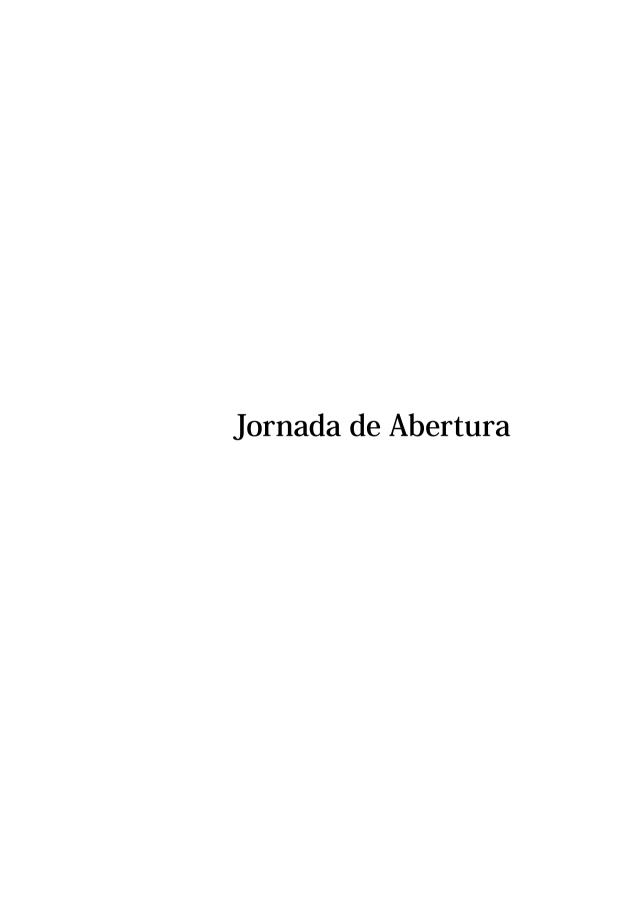
Fechando a coletânea de 2014, da Jornada de Encerramento recolhemos o **fazer Fórum**, seja na escrita de cada um dos que se deixaram afetar

pelo tema e por suas ramificações, seja na apresentação de suas pesquisas pessoais, trazendo à tona os desdobramentos e as incidências de nossa formação. A Comissão de Gestão de 2013-14 abre esta seção tal qual abriu nossa Jornada, a saber, com o momento de concluir. Retomando o tema do ano, *Desejo de Saber*, Ana Paula, Tatiana e Luis Guilherme percorrem "tanto o que do desejo se desenrola em uma análise, que visa a um saber e chega mesmo a produzir certo saber, quanto um Desejo inédito, impredicável também, mas que realoca o saber, melhor dizendo, realoca Outro saber". Via que só pôde ser percorrida pela singularidade de **um** precioso encontro, o deles, que fez nó, tecido e destecido com as conhecidas tapeçarias do Museu Cluny.

Beatriz Oliveira, convidada especialmente para o encerramento, põe na berlinda o silêncio do analista: semblante ou impostura? De que silêncio se trataria? Quando é que este se mostra como impostura? Perguntas atuais desde Freud e sua preocupação com a abstinência da subjetividade do analista na condução das análises, nenhum julgamento afetivo lhe é permitido. Lacan eleva essa preocupação ao seu grau máximo: nada de intersubjetividade nesta relação díspar. Qual a saída então? Beatriz a aponta, de maneira precisa, marcando as relações entre semblante, significante e verdade, não sem o saber.

Recolhemos ainda de Ingrid Ventura e Lucília A. Sousa incidências outras do desejo de saber. Partindo do questionamento de Barbara Cassin e Lacan acerca da ontologia, Ingrid visita os textos lacanianos *A significação do falo, O saber do psicanalista* e *O Aturdito*, este último usado como ponto de articulação com Cassin, problematizando o equívoco da linguagem entre saber e verdade. Desse equívoco, espaços em branco da (a) língua, Lucília extrai o desejar e o amar. Utilizando de um outro Saussure que, preocupado com "esse traço volátil, que se perde na quebradura do som do verso e que se agarra em outro (qualquer outro, ou tantos outros quantos a contingência permitir)", ilumina a trilha da escuta do analista, que pode assim contar com "o saber que leva em conta o real de lalíngua que se inscreve na língua como marca de um desencontro afortunado."

Boa Leitura! Comissão de Publicação do Fórum São Paulo



# Saber gozar ou gozar de um saber: o discurso do capitalista e a psicanálise como seu avesso

#### Conrado Ramos<sup>1</sup>

Podemos buscar ler na ciranda das estrelas: como será nosso dia de hoje, o tipo ideal de pessoa para amarmos ou o futuro da humanidade. Há homens e mulheres no sertão nordestino que conseguem conversar com a natureza, vendo no modo de se esfarelar um torrão de secura, nos desvios dos veios da folha que encontra a sombra ou no entusiasmo canoro do passarinho, se vai chover ou não naquele ano. É milenar em diversas culturas a prática de ler destinos nos sonhos, de achar curas e soluções em delírios, de interrogar pedras, conchas, fumaças e borras. Saussure, por sua vez, enlouqueceu se interrogando se os nomes que encontrava escondidos nos versos saturninos eram intencionais ou não.

Como disse Lacan (1972-73, aula de 20/03/1973, p. 191), é aí que Saussure espera por Freud. "É aí que se renova a questão do saber."

O ser humano, uma vez que é falante, se depara com um *já há saber*. O falante sabe disso. Por isso procura por esse saber em tudo que comporte um certo automatismo não sem a abertura para a contingência.

É aí que encontramos a ciranda das estrelas, o esfarelar do torrão, os veios da folha, a melodia do passarinho, os versos saturninos e os sonhos de Freud. Se já há saber a quem habita a linguagem, esse saber alcança assim seu estatuto de Outro.

Não são muito diferentes, sob esta perspectiva, os matemáticos que, enlouquecidamente, muitas vezes, fazem dançar os números à espera das surpresas que eles têm escondidas em seus passos.

Na exatidão do lógico e na arte divinatória do xamã, está lá um saber que não se sabe, como se ali estivesse há séculos à espera de alguém. Como se ali ele estivesse, como Outro, ali. Oráculo, às vezes; às vezes, cálculo. Mas o oráculo e o cálculo podem compartilhar do mesmo destino de se fazerem

<sup>1</sup> Psicanalista, membro do FCL-SP e da EPFCL-Brasil. AME da EPFCL.

saberes hegemônicos, ficções politicamente sustentadas, ideologias. Como diz Barthes (1973/2013, p. 36), "uma impiedosa *tópica*, regula a vida da linguagem; a linguagem vem sempre de algum lugar, *étopos* guerreiro".

Mas esses saberes que se sabem, quando atingem assim o grau máximo de sua consistência, perdem seu poder de significância e já não dizem mais nada, somente repetem. Ficções congeladas que sustentam um ideal de verdade contra um dizer o impossível. Saberes assim são saberes a se atravessar, não são saberes a se adquirir. Daí a importância dos poetas, dos loucos, dos artistas, dos críticos, dos equívocos e dos sintomas. Todos estes, cada um à sua maneira, agem por colocar o saber em outro lugar; fazem um saber *ex-sistir* como não-idêntico aos saberes dados; retomam o saber por sua alteridade como devir, como impossível, como desvelamento, como subversão. Mas retomam, enfim, o saber como a se apreender e, com isso, um desejo de saber.

Tomemos o mais antigo poeta grego, Hesíodo, que ousou cantar seus deuses. Ele tem como primeiro verso de sua *Teogonia* (1992, p. 105): "Pelas musas heliconíades comecemos a cantar". São as musas do monte Hélicon que, "daí precipitando-se ocultas por muita névoa / vão em renques noturnos lançando belíssima voz". Ao saber o poeta tem acesso pelo sopro das musas, pela voz. Podemos sugerir, ainda, o olhar das estrelas, ou os ideais matemáticos com os quais Kurt Gödel fez corpo para os anjos em suas quarenta proposições para provar matematicamente que anjos existem (BOUSSEYROUX, 2011). O saber, este que é feito de simbólico, faz corpo, ganha corpo.

Foi a psicanálise que nos permitiu perceber o quanto um saber, este saber impossível de cingir, recorta o corpo. Saber furado, que encontra nos furos do corpo seu suporte topológico, fazendo encontrarem-se o significante e a sexuação, o desejo e o gozo.

Assim, o aparelho psíquico freudiano, na medida em que se articula ao banho de linguagem em que se mergulha o falante, supõe um corpo marcado pela erotização de seus furos e uma gramática decorrente do corte que aí se produz entre fonte e objeto. É por esta via que vamos encontrar, no Lacan de 18 de março de 1980, a articulação entre desejo e pulsão. Diz ele:

O que é fixado? É o desejo, que por estar preso no processo de recalque, se conserva em uma permanência que equivale à indestrutibilidade.

Foi preciso que Freud descobrisse primeiro o inconsciente para que

viesse ordenar sobre essa via o catálogo descritivo desses desejos, em outras palavras: a sorte das pulsões – como traduzo *Triebschicksale*. Trata-se de formalizar [mettre em forme] o vínculo dessa fixação do desejo com os mecanismos do inconsciente.

É precisamente a isso que me dediquei, posto que jamais pretendi superar Freud, como me acusa um de meus correspondentes, mas sim prolongá-lo (LACAN, 1980/s.d., pp. 55-6).

Trata-se de formalizar o vínculo dessa fixação do desejo com os mecanismos do inconsciente. Noutros termos, trata-se de formalizar as relações entre desejo/pulsão e inconsciente/saber.

Qual destino? Qual sorte para as pulsões?

Gozar de um saber!

É a isso que podemos levar. Que alguém possa chegar a se virar com este gozar de seu inconsciente, entendo que não há mais nada a se fazer numa análise. Fazer do desejo de saber um gozar do saber, única forma de adquirir este saber, um gozo de saber fazer com a verdade não-toda, um gozo em se virar com a divisão e a causa a ela implicada, a isso serve uma análise, e nisso ela se aproxima dos loucos, dos poetas, dos artistas, dos críticos e dos sintomas: subverte saberes dados, saberes postos muitas vezes por seus valores de troca, e coloca em jogo um saber não dado, mas que se adquire pelo uso.

Cito Lacan (1972-73/ aula de 20/03/1973, p. 192):

No gozar, sua conquista, a desse saber, se renova a cada vez que esse saber é exercido, o poder que ele dá permanecendo sempre voltado para o seu gozo. É estranho que isso nunca tenha sido ressaltado, que o sentido desse saber esteja inteiramente aí, que a própria dificuldade de seu exercício seja o que realça a de sua aquisição. É porque a cada exercício essa aquisição se repete, que não se coloca como questão qual dessas repetições deve ser posta como primeira, no que foi aprendido.

É claro que há coisas que se difundem e que parecem bem funcionar como pequenas máquinas – chamam isso de computadores. Que digam que um computador pense, tudo bem, mas que ele saiba, quem vai dizer isso? A fundação de um saber é o que acabo de dizer, é que o gozo de seu exercício é o mesmo que o de sua aquisição.

Pode-se tentar separar o desejo do saber, seja pela negação do inconsciente, seja pela administração dos desejos, isto é, pela domesticação dos corpos. O resultado disso é o reaparecimento do saber como o pior, como suposição absoluta, como Outro sem furos. Saber a ser seguido, mas jamais questionado. O efeito pode ser também a redução do humano à máquina, de modo a que o desejo passe a investir o sistema, um gozo com a racionalidade esvaziada, a absolutização dos sistemas como modo de fazer um novo corpo ali onde o corpo segue domesticado.

O que a psicanálise aponta como decorrência da divisão do sujeito é que, diante da inexistência da relação sexual, o sintoma é necessário para se gozar do saber em que se constitui o inconsciente, mas a relação com esse saber está sempre marcada por uma renovação tomada pela contingência. Fato que nos permite verificar que algo do sujeito ali surge como resposta, como responsabilidade, como um se virar mesmo diante do impossível da relação sexual.

A relação entre desejo e saber, ou entre pulsão e saber, nos permite ainda interrogar o quanto o que temos chamado de razão cínica não advém justamente de uma cisão entre pulsão e saber. Remeto-os aqui à excelente análise de Pierre Bruno (2011) da história clássica de Robert Louis Stevenson, *O estranho caso do doutor Jekyll e do senhor Hyde*.

Todos vocês conhecem esta história. Para as gerações mais novas é preciso dizer que o Hulk não é a primeira versão de *O* médico e o monstro.

Autor de origem escocesa, Stevenson escreve sua história no caótico cenário londrino de 1886, momento em que os efeitos da revolução industrial e do novo lugar de sua maior aliada – a ciência – já se fizeram sentir no êxodo rural e no aumento da criminalidade nos centros urbanos inchados. Além disso, como bem lembra Bruno, este livro foi escrito três anos após a morte de Marx e numa época em que psicólogos e médicos (incluindo Freud) estavam às voltas com estudos sobre as personalidades múltiplas e as divisões histéricas – vale lembrar que Freud escreveu sobre a histeria como verbete para uma enciclopédia em 1888 e que seu prefácio à tradução das conferências sobre as doenças do sistema nervoso, de Charcot, é justamente de 1886.

Quero dizer com isso que, embora nos seja mais fácil e imediato identificar a cisão médico/Jekyll e monstro/Hyde com um diagnóstico de esquizofrenia, sigo com Bruno ao propor ler nesta cisão um efeito do discurso capitalista, cujas condições históricas já estavam postas e fortalecidas na Londres da segunda metade do século XIX.

Cito um trecho do próprio Stevenson (1886/2008), para avançar neste argumento. Ele coloca no relato deixado por Henry Jekyll sobre seu caso, relato que encerra o livro, a seguinte reflexão:

De minha parte, a partir da natureza de minha vida, avancei, como quem nunca erra, em uma direção e somente em uma direção. Esta estava ao lado da moral, e em minha própria pessoa, na qual aprendi a reconhecer a perfeita e primitiva dualidade do homem; eu vi que as duas naturezas que competem no campo de minha consciência, mesmo que pudesse dizer, corretamente, qual delas se manifestava, agiam assim somente porque eu mesmo era, radicalmente, ambas; e destes tempos idos, mesmo antes do curso das minhas descobertas científicas começarem a sugerir a possibilidade mais desnuda de tal milagre, aprendi a viver com prazer, como em um adorável devaneio, sobre o aprisionamento da separação desses elementos. Se cada um deles que dizia, a mim mesmo, pudesse morar em identidades separadas, a vida seria aliviada de tudo o que fosse insuportável; o injusto poderia seguir o seu caminho, libertado das aspirações e remorsos de seu gêmeo mais correto; e o justo poderia caminhar com estabilidade e segurança em seu caminho ascendente, realizando as boas coisas nas quais ele encontraria prazer e sem se expor à desgraça e penitência pelas mãos de sua perversidade exterior. Era a maldição da humanidade que estas incompatíveis criaturas fossem, assim, mantidas juntas - que no ventre agonizante da consciência, estes gêmeos opostos devessem, continuamente, estar em batalha. Como, então, eles poderiam ser separados? (p. 91 [grifos meus]).

#### Cito agora o argumento de Bruno (2011, p. 108):

Vemo-nos conduzidos ao coração da razão prática de Jekyll. Enquanto que se considera Hyde como o mal puro, Jekyll é um composto de mal e de bem. Concebe e realiza o *projeto Hyde* porque rechaça essa divisão subjetiva, mas não importa. Hyde e Jekyll não são simétricos, e temos nossas razões para sustentar que o mito forjado por Stevenson é o do rechaço da divisão do sujeito, a fim de mostrar que este rechaço é um *impasse*. Ninguém pode excluir de si o Hyde, sob pena de ter que se transformar nele ou se matar. [...] Nesse sentido, a cisão é uma prótese ortopédica que serve de tela à divisão do sujeito.

E assim Bruno formaliza seu argumento a partir do discurso do capitalista:

$$\downarrow \frac{\$}{S_1} \times \frac{S_2}{a} \downarrow$$

Naturalmente, situarei Jekyll em S, e Hyde do lado do S. Jekyll é um doutor, um homem de saber, como Fausto. De modo contrário o doutor Fausto triunfa ali onde o doutor Jekyll sucumbe. Para assegurar o diagnóstico deveríamos dizer que Jekyll e Hyde são um esquizofrênico. Mas o que importa é que, nesta história, no momento mesmo em que se pode considerar que o processo de constituição do indivíduo chegou ao seu ponto máximo, e que caducou, então, a metáfora do corpo social orgânico, se descobre um indivíduo cindido em si mesmo, muito precisamente sob a forma de um sujeito isolado de seu inconsciente \$ // \$<sub>3</sub>. Esta é uma das chaves de sua leitura: Jekyll é o inconsciente forcluído de Hyde. Dito de outro modo, devemos considerar Hyde como o herói, e a sua incapacidade para saber o que quer que seja de seu inconsciente o defeito trágico que constitui o nervo, e a novidade, da história. O acesso ao inconsciente está radicalmente fechado, porque a barreira do gozo foi eliminada. Assim o inconsciente vai trabalhar, como se diz frequentemente, por sua conta e risco. Se o inconsciente está em S<sub>2</sub>, como Jekyll, quer dizer que, contrariamente às ideias psicanalíticas correntemente aceitas que fazem de Hyde o inconsciente de Jekyll, é Jekyll o inconsciente de Hyde. Porque Jekyll é o inconsciente de Hyde e que este inconsciente está, pela estrutura do discurso capitalista, fechado, Hyde não é o inconsciente, senão a pulsão. O Dr. Jekyll e o Sr. Hyde são as figuras emblemáticas da cisão (pp. 88-9).

Comecei falando de estrelas e poetas, e por que, agora, trago médicos e monstros para esta conversa?

Porque o argumento de Bruno nos coloca uma questão para pensarmos a relação entre desejo e saber na subjetividade de nosso tempo – se levarmos em conta a formalização do discurso do capitalista.

Jekyll se inscreve no discurso do capitalista ao rechaçar sua divisão subjetiva delegando a Hyde o lugar do sujeito. Sua esperança, como afirma Bruno, é desincumbir-se de sua relação com o desejo evitando transformar Hyde naquele que domina (S<sub>1</sub>), isto é, num agente da castração, para transformá-lo num sujeito que alcança o gozo em seu objeto.

Não à toa o livro traz três cenas de violência nas quais o agente, o pai real do *bate-se numa criança*, é Hyde. Mas se assim ele aparece para Stevenson

– que escreveu o texto a partir de um pesadelo com uma cena de espancamento – e para o leitor, para Jekyll, Hyde é seu duplo cindido, por onde tenta alcançar um gozo não castrado, entrando na cena como pai real  $(\exists x \neg \Phi x)$ 

Não é outra coisa que vamos encontrar na posição cínica (no sentido de *dissimulada*) de quem aparece como vítima, santo ou dono do saber e de garantias em uma cena, após ter extraído todo gozo possível numa outra cena por ele mesmo negada até o último e absurdo momento.

Quantas pessoas de nosso tempo poderiam dizer sem culpas o seguinte sobre seus dois lados gêmeos (em geral um privado e o outro público): "o injusto poderia seguir o seu caminho, libertado das aspirações e remorsos de seu gêmeo mais correto; e o justo poderia caminhar com estabilidade e segurança em seu caminho ascendente, realizando as boas coisas nas quais ele encontraria prazer e sem se expor à desgraça e penitência pelas mãos de sua perversidade exterior".

O cálculo, a racionalidade técnica esvaziada do dissimulado, é o que faz dele um Jekyll; mas quando seu simulacro de saber falha, ele se vê perderse na fantasia que ele deixa do lado de Hyde. Encarnar um saber sabido, não furado, fechado, para que a fantasia apareça como administrável, será isso o que faz quem se posiciona por esta cisão?

É o saber furado que angustia um Jekyll, que se vê perder-se definitivamente no Hyde, seja enquanto pulsão acéfala ou como agente da castração, fazendo advir aí o discurso do mestre e a divisão do sujeito no lugar da verdade.

O que quero, enfim, sustentar com Bruno (2011, p. 115), é que a divisão do sujeito "é o que resiste ao discurso capitalista. O que o discurso capitalista não pode dominar".

Esta divisão do sujeito se apresenta ao menos por duas vias: aquela que põe em movimento "o saber com o que a transferência faz o sujeito" e aquela que "revela-se à medida que o sujeito trabalha, ser um saber fazer [savoir y faire] com a verdade" (EDITORIAL, 2014, p. 6). Estas duas vias, como bem resume o Editorial de nosso Boletim deste ano, situa um percurso analítico a partir da referência e do estatuto do saber: da suposição de saber do lado do Outro ao saber fazer com a verdade. Saber fazer este que implica o desejo do lado do dizer, do dizer como o que une um saber à subversão, à invenção, ao responsabilizar-se pelo gozo:  $S_2 \rightarrow S \rightarrow S_1$ , no discurso do psicanalista.

O desejo de saber que sustentamos, portanto, vai da colocação em jogo da suposição de saber, sem a qual não há análise, ao dizer, ao desejo de saber como *um dizer*, um dizer cujo gozar implique a conquista de um saber,

conquista que é renovada a cada vez que este saber é exercido; o poder que ele dá permanecendo sempre voltado para seu gozo e não cindido dele. É nesta via, que amarra pela responsabilidade de um dizer, o saber e o gozo, que estou situando hoje a dimensão política da psicanálise de resistir à cisão dos dissimulados, das subjetividades ajustadas à razão cínica, cisão pensada de modo histórico, como efeito do discurso capitalista.

Caberia ainda investigar as relações entre esta tomada cínica do saber cindido do desejo e a posição do saber como agente no discurso universitário. Lacan (1969-70/1992) sugere esta relação a partir da negação da vergonha que encontrou nos protestos dos estudantes de Vincennes (que ele chamou de vã-cena) na aula de 17 de junho de 1970, do *Seminário 17*. Disse ele:

Vocês vão me dizer – A vergonha, que vantagem? Se é isto o avesso da psicanálise, é muito pouco para nós. Eu lhes respondo – Vocês têm disso para dar e vender. Se ainda não o sabem, tirem uma casquinha, como se diz. Esse ar avoado que vocês têm, vão vê-lo tropeçar a cada passo numa fenomenal vergonha de viver.

Isto é o que a psicanálise descobre. Com um pouco de seriedade, vão se dar conta de que essa vergonha se justifica por não morrerem de vergonha, quer dizer, por sustentarem com todas as suas forças um discurso do mestre pervertido – é o discurso universitário (p. 174).

O que Lacan está buscando ao interrogar a vergonha, ou a ausência dela nos jovens universitários de Vincennes, é a nova versão de pai que sustenta a dominação em nossos dias. Se não é mais a honra e a vergonha, como já foi em tempos em que poderíamos dizer que o discurso do mestre seria hegemônico, o que será?

Ele sugere que é o saber contestador, diante do olhar do Outro que não mais recrimina, mas goza com o que vê e, por isso, é um saber atravessado pela obscenidade, ainda que como meio de contestação.

Já em 1970, Lacan procura, numa certa relação perversa e cínica com o saber, uma nova ordenação de gozo das subjetividades daquele momento.

Em outro trecho ele diz o seguinte: "Gostaria de indicar a eles que um ponto essencial do sistema é a produção – a produção da vergonha. Isto se traduz – é a desvergonha" (LACAN, 1969-70/1992, p. 182).

Com isso Lacan indica que o discurso universitário produz a vergonha escondida por trás da desvergonha. Isto é, nos remete à obscenidade como modo de produzir o \$ no campo do outro, assim como faz um perverso.

Por isso o discurso universitário é o discurso do mestre pervertido: tendo o saber contestador como agente e a obscenidade como meio, os estudantes de Vincennes produziram o \$ no campo do outro (o próprio Lacan, no caso).

Observem que o caminho de Lacan não é tão distinto do de Bruno: ele buscava um entendimento da relação entre um uso obsceno do saber em certa cisão com o desejo e a divisão do sujeito. E ele insiste: da vergonha, vocês tem disso para dar e vender; vão se dar conta de que essa vergonha se justifica por não morrerem de vergonha! É o que acontece quando Jekyll se encontra com Hyde não em cisão, mas em divisão.

Para concluir, tomemos o final de nosso Editorial (2014, p. 7):

Deixar-se causar, inventar. Savoir y faire.

Savoir y faire como um "reconhecer-se entre saber/s(av)oir". Um reconhecimento que diz não ao Saber Absoluto. Com a asserção: há do saber no Real. Este Real que Lacan fez corresponder ao nó borromeano inteiro.

S(av)oir. Inquietante afirmação que traz algo do soir (noite/escuro) para o saber (sem sujeito) que refere o Real. Um reconhecimento no escuro.

Que o saber seja sem sujeito, implicá-lo por um dizer coloca aí um sujeito como responsável por seu lugar de gozo. Coloca aí um desejo como desejo articulado ao saber, mas não como saber de gozo, posto ser um saber que não brilha, mas que se reconhece no escuro.

Aí está: não podemos nos esquecer que o saber que uma psicanálise sustenta e transmite só se reconhece no escuro! Se há séculos colocamos o saber nas estrelas e nas musas, isto não nos autoriza a tornar inquestionáveis os saberes que brilham ou que seduzem. Para nós, melhor é o saber dos loucos, dos poetas e dos artistas, que estão mais preocupados em gozar de um saber do que com um saber gozar que feche o inconsciente e cinda a divisão do sujeito.

#### Referências bibliográficas

BARTHES, R. (1973). *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2013. BOUSSEYROUX, M. *Au risque de la topologie et de la poésie: élargir la psychanalyse*. Toulouse: Editions Érès, 2011.

BRUNO, P. *Lacan, pasador de Marx: la invención del síntoma*. Barcelona: Ediciones S&P, 2011.

EDITORIAL. Boletim do Fórum do Campo Lacaniano de São Paulo. EPFCL-Brasil. São Paulo: Fórum do Campo Lacaniano de São Paulo, 2014, pp. 5-7.

HESÍODO, *Teogonia: a origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 1992. LACAN, J. (1969-70). *O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

LACAN, J. (1972-73). *O Seminário, livro 20: encore.* Escola Letra Freudiana (Edição não comercial), s.d.

LACAN, J. (1980). Letra Freudiana, ano I, n. 0, s.d.

STEVENSON, R. L. (1886). *O estranho caso do Doutor Jekyll e do Senhor Hyde –* edição bilíngue. São Paulo: Landmark, 2008.

# Formações Clínicas do Campo Lacaniano

### A letra de Duras: amar adentro

### Dominique Fingermann<sup>1</sup>

"Le bruit de la mer entre dans la chambre sombre et lent".

"Vous êtes ce qui n'aura pas lieu et qui comme tel se vit".

(Marguerite Duras. *Agatha*. Paris: Minuit, 1981).

#### O MAR

Amar adentro. Amar adentra.

O mar é mais que paisagem, lugar, de Marguerite Duras; o mar comparece como um dos "personagens" constantes que atravessam a obra de Duras. O amar, o mar, a mãe, a loucura, o silêncio, a escrita. Cada um desses protagonistas da sua escrita ímpar se distingue, mas também se confunde em um fluxo e contrafluxo, correnteza desvairada, no qual cada um toma de repente o lugar do outro, como se houvesse uma equivalência, como se fosse a mesma matéria: a matéria da *Vida Material* (DURAS, 1987a), "moterial" da vida, diria Lacan.

O amar, o mar, a mãe, a loucura, o silêncio, a escrita. Cada um, por sua vez, entra na cena da escrita de Duras com o seu lento e irresistível vaivém, amar, o mar, a mãe, a loucura: saca e ressaca, onda que infla, estrondo, monstro, temporal, arrebatamento... e passa a arrebentação. Respinga, salpica, jorra, encharca, espraia: derramar.

E passa.

O mar, protagonista oculto, mudo, ruído atemporal, murmura e encobre os sentidos, suas razões, suas baboseiras; o mar silencia, mas passa, mais além do muro do silêncio. A-muro,<sup>3</sup> escreve Lacan.

Le Barrage contre le Pacifique, Le Marin de Gibraltar, Les petits chevaux de Tarquinia, Le Ravissement de Lol V. Stein, L'Amour, India Song, La Maladie

<sup>1</sup> Psicanalista, membro do FCL-SP, AME da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano.

<sup>2</sup> Motériel: neologismo usado por Lacan para indexar a materialidade da palavra (mot).

<sup>3</sup> A-muro: neologismo que equivoca as palavras francesas amour [amor] e mur [muro].

de la Mort, Savannah Bay, Agatha, Emily L.: escrever – diz ela – amar, o mar, a mãe, a loucura, a vida etc. O mar, protagonista e testemunha de todos os dramas, cúmplice de todas as tramas, se cala, se retira, impressiona e abisma com o mistério de sua extensão infinita, hipnotiza com o torpor do espetáculo de seus movimentos repetitivos e renovadores: "o mar, o mar sempre recomeçado" (VALÉRY, 1920/2004, p. 803).<sup>4</sup>

"Há algo que sei fazer" – diz Marguerite Duras –, "que é olhar o mar, poucas pessoas escreveram como eu fiz em *Verão de 80*. Pois é, é isso? O mar em *Verão de 80* é aquilo que nunca vivi. É o que me aconteceu e que não vivi, é o que coloquei num livro porque não me teria sido possível viver aquilo" (DURAS, 1987/2009, p. 13). *O Verão de 80* é uma coletânea de textos escritos para o jornal *Libération* ao sair de uma crise de alcoolismo/ solidão, quando, de repente, se recolhendo diante do espetáculo estrondoso do mar do Norte, "o fragor sombrio e maciço do mar" (DURAS, 1980, p. 69), 6 essa "obscena senhora D" se deixara raptar e arrebentar pelo último amar de sua vida.

Abro aqui um parêntese, quase a contragosto: não!, o analista não se mete a fazer o psicólogo do texto literário, mas Duras impõe consideração para esse litoral *flou* que burla e revela a indistinção entre a ficção e a suposta realidade (o suposto litoral entre gozo e semblante). Yann Andréa, parceiro e personagem da escrita, se prestará ao jogo ("amoral", "amortífero") nos próximos e últimos dezesseis anos da vida da autora.

Amar adentro.

"O mar está alto, extenso, sua superfície é lisa, perfeita, uma seda sob o céu pesado e cinzento" (DURAS, 1980, p. 41).8

Mas sua arrebentação repentina trai a força desconcertante e ameaçadora que encobre a sua superfície lisa e permite vislumbrar todas as tempestades, as mais selvagens. "As marés de setembro estão ali. O mar está branco, louco, louco de loucura, de caos, ele se debate numa noite contínua" (*Ibidem*, p. 89).9

<sup>4</sup> No original: "(...) la mer, la mer toujours recommencée".

<sup>5</sup> No original: "Il y a une chose que je sais faire, c'est regarder la mer, peu de gens ont écris sur la mer comme je l'ai fait dans *L'Été 80*. Voilà, c'est ça: la mer dans *L'Été 80*, c'est ce que je n'ai pas vécu. C'est ce qui m'est arrivé et que je n'ai pas vécu, c'est ce que j'ai mis dans un livre parce que ça ne m'aurait pas été possible de le vivre".

<sup>6</sup> No original: "(...) le grondement sombre et massif de la mer".

<sup>7</sup> Referência à autora brasileira Hilda Hilst e seu romance *A obscena Senhora D* (São Paulo, Massao Ohno, 1982).

<sup>8</sup> No original: "(...) La mer est haute, étale, sa surface est lisse, parfaite, une soie sous le ciel lourd et aris".

<sup>9</sup> No original: "(...) Les marées de septembre sont là. La mer est blanche, folle, folle de folie, de chaos, elle se débat dans une nuit continue".

E passa.

Desvairado, mas quantas variações, quantas diversões, inversões, versos e versões! Em português, cantamos ao desfolhar a margarida: "bem me quer, mal me quer..."; em francês, o mesmo jogo com a Marguerite (!) permite mais versões do amar: "Je t'aime, un peu, beaucoup, passionément, à la folie, pas du tout, je t'aime... etc." "Te amo, um pouco, muito, apaixonadamente, nem um pouco, te amo...". Te amo, em ti mais que ti..., "pas-tout", diríamos com Lacan!

O mar promete o exílio, as travessias, as aventuras, o sertão, as veredas. O mar assombra com seu langor entediante e seus mistérios improváveis. O mar arrebenta com sua força esmagadora, ah! Explosão!<sup>10</sup> Existência! O mar, *thalassa*,<sup>11</sup> S. Thala, não por acaso é o lugar de *L'Amour* (DURAS, 1972), o livro. Há algo gráfico nos planos de *La Femme du Gange* (DURAS, 1973), o filme feito a partir de *L'Amour: travelling* e panorâmicas seguem seus vaivéns, o homem, ela, a mulher, o outro homem, à beira-mar, nas margens de S. Thala. O vaivém desenha, escreve o litoral, o lugar onde "ça a lieu", onde o amar acontece, nesse litoral onde a ressaca morre na praia.

Amar adentra a seda, o vaivém, entra e sai, de si mesmo, exílio, êx-tase, travessia, da íntima/êxtima incógnita de si mesmo, mistério, mistério do corpo, "o mistério do corpo falante" (LACAN, 1972-1973/1985, p. 178), encore e encore como diria Lacan.

O amar adentra o mistério do corpo falante.

Os seus beijos e abraços conduzem ao êxtase quando incorporam alíngua.<sup>12</sup> Beijos d'alíngua.

#### **A**MAR

"Não sei escrever sobre o amor. Não sei. Ora, quando escrevo sobre o mar, sobre a tempestade, sobre o sol, sobre a chuva, sobre o tempo bom, sobre as zonas fluviais do mar, estou completamente no amor" (DURAS, 1981, p. 49), diz Marguerite Duras.

<sup>10 &</sup>quot;S'exploser", "s'éclater" é uma gíria em francês, uma maneira de falar do gozar.

<sup>11</sup> Em grego, thalassa significa "mar".

<sup>12</sup> As duas traduções de *lalangue* têm seus valores; opto por uma ou outra segundo os casos da escrita.

<sup>13</sup> No original: "(...) Je ne sais pas écrire sur l'amour. Je ne le sais pas. Or, quand j'écris sur la mer, sur la tempête, sur le soleil, sur la pluie, sur le beau temps, sur les zones fluviales de la mer, je suis complètement dans l'amour".

Escrever e amar declinam a mesma persistência em desbravar e tangenciar o impossível de alcançar; impossível de alcançar o outro, o corpo, a vivência, o vivo feito de tantos instantes efêmeros dispersos desconexos: a "massa do vivido". De uma certa forma o mar, sua extensão ilimitada e inapreensível figura "essa massa de vivido não inventariada, não racionalizada e em uma espécie de desordem que é todos os dias uma verdadeira desordem original" (DURAS, 1977, p. 99).<sup>14</sup>

"Escrever, amar. Vejo que isso é vivido no mesmo desconhecido" (DURAS, 1987b, p. 167), 15 ela diz. Na sua escrita falada, Marguerite Duras não fala sobre o amor, ela fala **do** amor, a partir do amor. Ela fala, desde a partição, desde o ponto de partida, é esse parto que o amor sinaliza: "Encore, é o nome próprio dessa falha de onde, no Outro, parte a demanda do amor", 16 indica Lacan (1972-1973/1985, pp. 12-13).

Ela fala, mais do que a boca, tem alíngua afiada, e, assim, sua escrita rastreia as trilhas que essa rachadura abre com acasos, detritos, estilhaços, caos e outros respingos d'alíngua. Duras fala/escreve: solta alíngua arriscando e proporcionando um bem-Dizer sobre esse Um da ex-sistência, essa unicidade ímpar que só consegue se tangenciar na impossibilidade de fazer dois, fazer par, se "completar" com o "dois".

Fazer amor, diz Lacan, é fazer Um, não com o dois, mas talvez contra o dois, no atrito/ou na carícia que beira, quase que encosta na sua alteridade abismática: beira amar.

A receita do elixir do amor à la Duras tritura, amassa, salpica diversos ingredientes: o impossível, se perder, o fazer, a poesia, o acontecimento etc. Seguimos as suas pistas:

#### 1. A IMPOSSIBILIDADE

É o primeiro ingrediente da receita do amar durassiano.

O amor pelo soldado alemão e pelo japonês de *Hiroshima Mon amour* (escandaloso oximoro de Duras), do marinheiro de Gibraltar, o amor do *Amante* chinês, do irmão, o amor de Lol V. Stein, do Vice-cônsul, os amores de Anne Marie Stretter...

<sup>14</sup> No original: "(...) cette masse de vécu non inventoriée, non rationalisée et dans une sorte de désordre qui est tous les jours un vrai désordre originel".

<sup>15</sup> No original: "(...) Écrire, aimer. Je vois que cela se vit dans le même inconnu".

<sup>16</sup> No original: "Encore, c'est le nom propre de cette faille d'où dans l'Autre part la demande d'amour".

O impossível de alcançar o dois, "Você é aquilo que não acontecera, não terá lugar e que, como tal, se vive" (DURAS, 1979a, p. 137), 17 tanto quanto o "pas de sens", que trança o "não sentido" com o "passo de sentido" que trama a sua escrita, constituem o tema, o vetor, a tensão da obra de Duras em quase todos os seus mais de cem romances, peças de teatro, crônicas, relatos, entrevistas, filmes.

A possibilidade acidental e efêmera do amar procede de sua impossibilidade: "Nenhum amor no mundo pode substituir (*tenir lieu*) o amor, não há nada a se fazer" (DURAS, 1953, p. 168).<sup>18</sup>

Le Square (DURAS, 1965/2008) relata a conversa de dois desconhecidos no banco de um jardim público: "O que conta é que nestes instantes compartilhados, nestes silêncios trocados, o homem e a mulher haviam simultaneamente alcançado uma forma de exílio absoluto e uma forma de comunicação profunda" (*Ibidem*, p. 196).

E Blanchot comenta a propósito de *A Doença da Morte*: "Assim, então, eternamente separados, como se a morte neles estivesse, entre eles? Nem separados nem divididos: inacessíveis e, no inacessível, numa relação infinita" (BLANCHOT, 1983, p. 72).<sup>19</sup>

#### 2. O exílio

O ponto de partida do amar é uma fresta no ser por onde passa uma brisa, que carrega as notícias do exílio, no instante, por um triz, *un vol d'ailes*, um bater de asas: asas, *ailes*, *elle*, *ela*. Lacan escreve "*c'est l'amour*"<sup>20</sup>, como "*s'aile à mourre*", produzindo assim, na moterialidade própria do equívoco da palavra, a leveza, o vento, o acaso do jogo "*de la mourre*"<sup>21</sup>. As notícias do exílio do ser que são trazidas pelas cartas de amor inscritas em signos bizarros sobre o a-muro podem chegar a seu destino, como comprova a história tão comovente de *Emily L*. Emily movida vida a fio nos mares adentro pela perda devastadora do poema inacabado, mas extraordinariamente logra fazer chegar a seu destino a carta de amor para o jovem destinatário desse amor improvável.

<sup>17</sup> No original: "(...) Vous êtes ce qui n'aura pas lieu et qui comme tel se vit".

<sup>18</sup> No original: "(...) Aucun amour au monde ne peut tenir lieu de l'amour, il n'y a rien à faire".

<sup>19</sup> No original: "(...) Ainsi donc, éternellement séparés, comme si la mort était en eux entre eux? Non pas séparés ni divisés; inaccessibles et dans l'innaccessible sous un rapport infini".

<sup>20</sup> Cf. título do Seminário XXIV – L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre (1976-1977).

<sup>21</sup> Le jeu de la mourre citado por Lacan no texto "Homenagem...", é uma variação do jogo "pedra, papel, tesoura".

A alteridade mais longínqua do outro pode dar notícias de sua própria terra de exílio. Terra tão íntima e êxtima que, ao topar com o *heteros* radical do sexo (mesmo no caso da homossexualidade), no oco da alteridade, deflagra o eco da "palavra buraco", a *moterialidade* da palavra que não faz sentido, e suas ressonâncias: "Uma palavra buraco, oca em seu centro por um buraco, por um buraco em que todas as outras teriam sido enterradas. Poderíamos tê-la dito, mas não poderíamos **fazê-la ressoar**, imensa, sem fim, um gongo vazio" (DURAS, 1964, p. 48).<sup>22</sup>

Lacan precisa que desse furo emerge uma demanda, ou seja, se configura um outro suposto responder: "(...) o amor demanda o amor. Ele não cessa de demandá-lo. Ele o demanda... *encore*... *Encore* é o próprio nome dessa falha de onde, no Outro, parte a demanda do amor" (LACAN, 1972-1973/1985, pp. 12-13).<sup>23</sup>

"Aquele que ouve meu grito, eu o amo" (DURAS, 1979a)<sup>24</sup> escreve Duras em *Les Mains Négatives* (DURAS, 1979b).

#### 3. A "reson" do amor, a sua ressonância é a sua poesia

"O coração tem razões que a própria razão desconhece" (PASCAL, 1670/1988).<sup>25</sup> O amor tem suas "resons", que a razão desconhece, digamos, parafraseando Pascal e emprestando o neologismo de Francis Ponge.

Razão – *reson* – ressoa: algumas letras se deslocam e fazem toda a diferença: "fazer amor, como o nome o indica, é poesia" (LACAN, 1972-1973/1987, p. 98). <sup>26</sup> *O amor é* poesia; como ela, ele oscila, vacila, do corpo ao sentido, entre o som e o sentido, como diz Valéry (1960/1993, p. 637), oscilação que "faz" amor e faz a graça dos beijos d'alíngua.

O amor é a procura da ressonância no corpo do outro: ressonância, repercussão, eco, do "*mot trou*", da palavra furo, que inicialmente, radicalmente não faz sentido, pura materialidade primordial da língua, que é traumática, pois marca o corpo e não faz sentido.

<sup>22</sup> No original: "(...) Un mot trou creusé en son centre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots auraient du être enterrés. On n'aurait pas pu le dire, mais on aurait pu le faire résonner, immense, sans fin, un gong vide".

<sup>23</sup> No original: "(...) l'amour demande l'amour. Il ne cesse pas de le demander. Il le demande... encore. Encore, c'est le nom propre de cette faille d'où dans l'Autre part la demande d'amour.

<sup>24</sup> No original: "(...) Celui qui entend mon cri, je l'aime".

<sup>25</sup> No original: "(...) Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point".

<sup>26</sup> No original: "(...) faire l'amour, comme le nom l'indique, c'est de la poésie (...).

O amor que faz perder a razão, tem sua razão, é sua *reson*, <sup>27</sup> sua ressonância, o eco, fora do corpo daquilo que d'alíngua não se encadeou nas leis da linguagem, e que se explora nas dobras do corpo, acostando, encostando alíngua no Outro, no corpo do Outro e sítio da heteridade, dos vestígios enigmáticos de suas trilhas sonoras e outros afetos.

# 4. O acontecimento do amor: "quel évènement!", diz a mulher em Hiroshima

O que ressalta na escrita de Duras não é o lamento do impossível, como pensam alguns, mas a persistência de uma disposição ao encontro, uma impudência sempre de prontidão, um estado de alerta que favorece o "ravissement", a captura pelo triz do acaso que, de repente, pode fazer encontrar no outro mais improvável uma carta/letra de amor. É preciso essa disposição para que *l'evènement ait lieu*, para a ocorrência do encontro: na alteridade, na guerra, na floresta, no vento, no mar, no eco d'alíngua, e também no outro corpo (encore). O acontecer do amor, "qu'il ait lieu... qu'il arrive", ocorre como um acidente, na contingência que atravessa, ultrapassa o muro da linguagem. Le Marin de Gibraltar, Moderato Cantabile, Emily L...

"(...) Você pergunta como o sentimento de amar poderia sobrevir. Ela lhe responde: talvez de uma falha repentina na lógica do universo. Ela diz: Por exemplo de um erro. Ela diz: nunca de uma vontade" (DURAS, 1982, p. 52).<sup>28</sup>

"C'est curieux un mort", dirá a mulher de La maladie de la mort para seu parceiro obcecado pela vontade de fazer de um encontro marcado, agendado, organizado em um estrito script, um encontro amoroso. Como se o acontecimento pudesse se produzir num rendez-vous, num encontro programado, agendado, formatado para não se perder, e nisso perder a oportunidade do encontro. "C'est curieux un mort".

A disposição ao amar decorre de uma posição que não espera mais a "relação", o complemento, e fica de prontidão para a surpresa do acontecer e o ato que ele convoca.

<sup>27</sup> **Reson**, termo de Francis Ponge, cujo *parti pris* poético foi de dar para as palavras uma "espessura quase igual" à das coisas, de "dar conta da profundidade substancial do mundo. Em vez de se deter na significação que veicula habitualmente o nome da coisa, Ponge a faz balançar "literalmente e em todos os sentidos", voltando à sua etimologia, decompondo, associando-a a outras palavras vizinhas pelo som ou pelo sentido".

<sup>28</sup> No original: "(...) Vous demandez comment le sentiment d'aimer pourrait survenir. Elle vous répond: peut-être d'une faille soudaine dans la logique de l'univers. Elle dit: Par exemple d'une erreur. Elle dit: jamais d'un vouloir".

#### 5. Amar é se perder

Amar o amor é amar a chance que ele oferece de se perder. Perder-se no exílio do Outro que transporta mais além de si mesmo, se perder de vista, perder a razão, perder a vergonha: "me deforme até a feiura" (DURAS, 1960/1980, p. 35).<sup>29</sup>

"Assim, entretanto, você pôde viver este amor da única forma que podia ser feita por você, perdendo-o antes que ele tivesse acontecido" (DURAS, 1982, p. 57).<sup>30</sup>

E Blanchot comenta: "a consumação de qualquer amor verdadeiro seria de se realizar apenas sob o modo da perda" (BLANCHOT, 1983, p. 71).<sup>31</sup>

O amor é louco quando derruba as fronteiras da imagem e do imaginário e transborda os limites do sentido e do bom senso.

Amar beira a morte, encosta na sua iminência. Pode-se morrer de amor, talvez matar. "Capturá-lo, levá-lo consigo, não devolver mais, talvez matar" (DURAS, 1987c, p. 102).

Quando arranca as vestes, e as imagens, e o bom senso, o amar pode chegar a ser devastador (como Lol V. Stein, o Vice-Cônsul etc.).

#### 6. Fazer amor, suplência – tenir lieu – do impossível

Fazer amor – "fazer aquilo" – se apresenta como uma das maneiras de fazer acontecer essa perda de si mesmo que representa o amor.

Evocado, aludido, mencionado na primeira parte de sua obra é mais explicitamente que a coisa acontece nos textos escritos a partir do anos 1980.

*O Homem sentado no corredor, A doença da morte* e muitos outros mostram de uma maneira abrupta a coisa do sexo e seus achados pulsionais que permitem se perder no corpo do outro, feito boca, suor, grito, perna (o amor despedaça o corpo), emprestando o corpo e suas dobras para alcançar seu próprio mistério.

"Aucun amour au monde ne tient lieu de l'amour."

O que "tient lieu" faz função, supre: Emily L. dá um exemplo de como amar, escrever, atravessar o mar contemplam de diversas maneiras essa função amorosa.

<sup>29</sup> No original: "(...) déforme-moi jusqu'à la laideur".

<sup>30</sup> No original: "(...) Ainsi cependant vous avez pu vivre cet amour de la seule façon qui puisse se faire pour vous en le perdant avant qu'il soit advenu".

<sup>31</sup> No original: "(...) l'accomplissement de tout amour véritable serait de se réaliser sur le seul mode de la perte".

Lol V. Stein apresenta uma outra forma do "fazer amor". Ela se fixa no instante do olhar da cena do baile que enlouquece seu noivo nas valsas com Anne Marie Stretter. Lol, mirador invisível, se "faz olhar" e isso será sua maneira singular de suprir o amor impossível, isto é, de fazer amor, que ela compartilhará com Jacques Hold, desde seu posto no campo de trigo de onde o observa fazer sexo com sua amiga Tatiana.

O vice-cônsul em *India Song* figura outra versão impressionante do amar: o grito, que rasga a noite e produz sua presença infinita, faz ele declarar para Anne Marie Stretter: "é esse meu grito que supre – está no lugar – de meu amor por você".

Se tivesse que citar a cena de amor mais tocante na obra de Duras, escolheria a cena da velha senhora e da jovem moça em *Savanha Bay*, que "fazem amor" dançando com a música "*Mourir d'amour*",<sup>32</sup> de Édith Piaf, cada uma tocando profundamente a outra com os vestígios de seu esquecimento... *un mot trou*...

Amar adentra.

Marguerite Duras passou sua vida a falar do amor e de como, na impossibilidade do dois, ele fundamentalmente cria, inventa, a insistência do Um, quase uma extensão do grito: "àquele que ouve meu grito, eu o amo" (DURAS, 1979b)<sup>33</sup> – daí a intimidade do amor com a solidão.

[...] Não vejo o escritor escrever para tentar estabelecer uma comunicação por meio do livro com os outros homens; eu o vejo às voltas consigo mesmo, nesses lugares movediços limítrofes da paixão, impossível de circunscrever, de ver e dos quais nada pode livrar. Estamos aí no fim do mundo, no fim de si, num despaisamento incessante, uma aproximação constante que não alcança. Pois aí não alcançamos nada igual senão no invivível do desejo e da paixão. A infelicidade maravilhosa é, talvez, essa tortura (DURAS, 1987c, p. 167).<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Cf. https://www.youtube.com/watch?v=u\_LMjz9-gGs (Acesso 29/09/2014).

<sup>33</sup> No original: "(...) celui qui entends mon cri, je l'aime".

<sup>34</sup> No original: "(...) Je ne vois pas l'écrivain écrire pour tenter d'établir une communication par le livre avec les autres hommes, je le vois en proie à lui-même, dans ces lieux mouvants limitrophes de ceux de la passion, impossible à cerner, à voir, et dont rien ne peut le délivrer. On est là au bout du monde, au bout de soi, dans un dépaysement incessant, dans une approche constante qui n'atteint pas. Car là on n'atteint rien de même que dans l'invivable du désir et de la passion. Le malheur merveilleux, c'est peut-être cette torture-là".

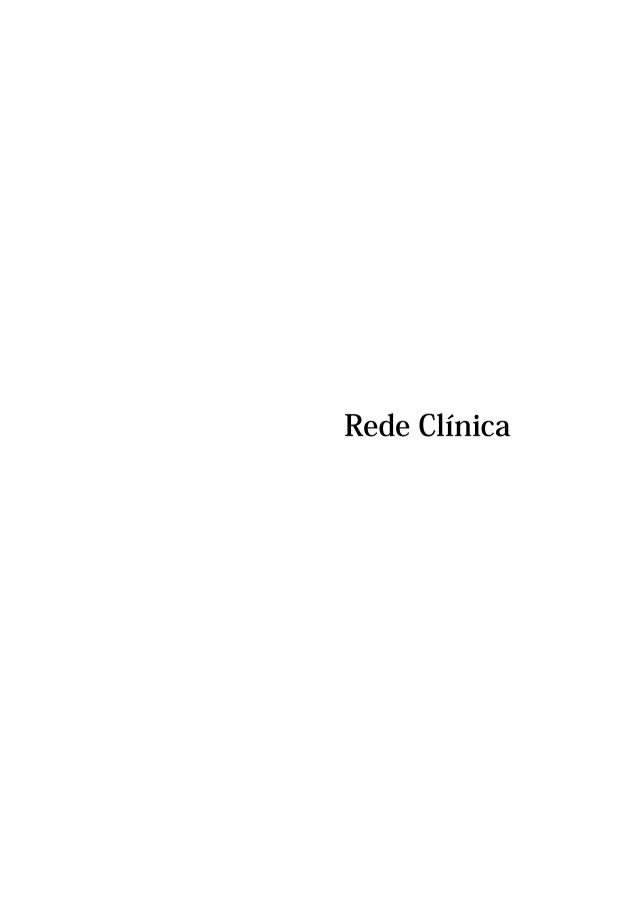
Tomo emprestada a última palavra de Maurice Blanchot, que "amava" Duras: [...] Amar é terrível e nós só podemos amar o mais terrível. Quem aceitaria se ligar a um reflexo? Mas se ligar àquilo que não tem nome e que não tem figura, e dar a esta semelhança errante e sem fim a profundidade de um instante mortal, confinar-se com ela e levá-la consigo lá onde toda semelhança sucumbe e se quebra, é isso o que quer a paixão [...] (BLANCHOT, 1951/2005, p. 161).35

#### Referências bibliográficas



<sup>35</sup> No original: "(...) Aimer est terrible et nous ne pouvons aimer que le plus terrible. Se lier à un reflet, qui l'accepterait? Mais se lier à ce qui n'a pas de nom et pas de figure et donner à cette ressemblance errante et sans fin la profondeur d'un instant mortel, s'enfermer avec elle et la pousser avec soi là où toute ressemblance succombe et se brise, c'est cela que veut la passion".

(1977). Les Lieux de Marguerite Duras. Paris: Éditions de
Minuit, 1977.
(1979a). Le Navire Night, suivi de Césarée, Les Mains néga-
tives, Aurélia Steiner. Paris: Mercure de France, 1979.
(1979b). Les Mains negatives, curta-metragem narrado
pela própria Marguerite Duras.
(1982). <i>La Maladie de la Mort</i> . Paris: Éd. de Minuit, 1982.
(1987a). <i>La vie matérielle</i> . Paris: Gallimard, 2009.
(1987b). "Les yeux verts" In: Cahiers du cinéma. Paris,
nouvelle édition, 1987.
(1987c). <i>Emily L.</i> Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
PASCAL, B. (1670). Pensamentos. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
VALÉRY, P. (1920). "Le cimetière marin" In: La bibliothèque de
poésie (volume III). Paris, Éditions France Loisirs, 2004.
(1960). "Rhumbs" In: Oeuvres completes - Tome II. Paris:
Bibliothèque de la Pléiade, 1993.



# Neurose obsessiva desejo impossível<sup>1</sup>

## Glaucia Nagem<sup>2</sup>

Neurose obsessiva como veste – onde o fenômeno e a estrutura não se encontram

Quantos não lembram de uma propaganda antiga que dizia: "Denorex. Parece mas não é". Pois bem, uma primeira abordagem da neurose obsessiva que gostaria de fazer é para tentar desmontar o que dela se faz a partir de fenômenos nomeados "obsessivos".

Para isso, de grande valia nos são as definições de dicionário. Para que tanto estudo se podemos ler em poucos parágrafos o que é a neurose obsessiva? Vejamos:

"Classe de neuroses definidas por Freud e que constituem um dos principais quadros da clínica psicanalítica. Na forma mais típica, o conflito psíquico exprime-se por sintomas chamados compulsivos (ideias obsedantes, compulsão a realizar atos indesejáveis, luta contra estes pensamentos e estas tendências, ritos conjuratórios, etc.) e por um modo de pensar caracterizado particularmente por ruminação mental, dúvida, escrúpulos, e que leva a inibições do pensamento e da ação. Freud definiu sucessivamente a especificidade etiopatogênica da neurose obsessiva do ponto de vista dos mecanismos (deslocamento do afeto para representações mais ou menos distantes do conflito original, isolamento, anulação retroativa); do ponto de vista da vida pulsional (ambivalência, fixação na fase anal e regressão); e, por fim, do ponto de vista tópico (relação sadomasoquista interiorizada sob a forma da tensão entre ego e um superego particularmente cruel). Esta elucidação da dinâmica subjacente à neurose obsessiva, e por outro lado, a descrição do caráter anal e das formações reativas que o constituem

<sup>1</sup> Este trabalho é fruto da pesquisa feita para a Rede Clinica sobre a neurose obsessiva. No entanto, os casos comentados foram retirados para possibilitar a publicação. As vinhetas que permaneceram foram modificadas para preservar os dados particulares dos pacientes.

<sup>2</sup> Psicanalista e artista visual, membro da EPFCL, Fórum de São Paulo.

permitem ligar à neurose obsessiva quadros clínicos em que os sintomas propriamente ditos não são evidentes à primeira vista." (LAPLANCHE, 1991)

D. poderia ser aparentemente descrito por este verbete. Mas havia algo na escuta, um ruído, algo que apontava para além da aparência. Claro que o dito popular muito ajuda nesta hora pois afinal, o ruído poderia ser dito como "as aparências enganam". Algo incomodava a escuta. Afinal, seria mesmo uma neurose obsessiva? Bem, tinha uma questão com o trabalho, não conseguia terminar a escrita de seu mestrado; Sua área de atuação fazia com que tivesse que se mudar constantemente, o que não gostava e não se interessava; Paciente com muitas convicções; Se boicotava frente a algumas conquistas. O que incomodava na escuta era que, apesar desses traços que indicavam a possibilidade de uma neurose obsessiva, havia uma propensão a rompimentos drásticos e definitivos dos laços sociais. E ainda, uma indefinição quanto a escolha objetal, pois "tanto faz homem ou mulher".

Começou um relacionamento estável durante as entrevistas preliminares. Uma questão começou a se interpor a possibilidade de trabalhar: não poderia se ausentar. Hora por pedido do seu relacionamento hora por exigências pessoais. Frente a questão sobre o que lhe impediria de se ausentar, além de se afastar de seu companheiro se afastaria do grupo religioso do qual fazia parte. Relata alguns fenômenos que aconteceram quando se ausentava desse grupo religioso. São claramente os ditos "fenômenos elementares" que estão presentes nas psicoses. Assim, a estrutura deu notícias dos recursos que dispunha. O que reorientou o tratamento.

Esse caso ensina que não basta a aparência de um tipo clínico para que a estrutura se apresente. A estrutura se apresenta na resposta ou não resposta à castração. Não é por acaso que Lacan alerta no início do seminário 3 que algumas psicoses se desencadeiam no início de uma análise. Um alerta importante pois o psicótico nem sempre chega a nossos consultórios em franco surto. É preciso a escuta atenta para ouvir os índices estrutura.

#### Problemas com contas

"Quatro mais quatro, quatro Vezes quatro, quatro. Tá errado!! (música integrante do disco Festa no Céu³)

<sup>3</sup> https://www.youtube.com/watch?v=stLkFXtAhcE

Toda neurose tem problemas com contas. Não acerta a conta, faz de conta, o que conta, errei a conta, conta outra! Ouvimos com essas ou outras palavras em nossas clínicas diariamente. Ou muito cedo ou muito tarde. Ouçamos Freud:

Na carta à Fliess de 8 de outubro de 1895:

"Pense só: entre outras coisas, estou na trilha da seguinte precondição estrita da histeria: a de que deve ter ocorrido uma experiência sexual primária (anterior à puberdade), acompanhada de repugnância e medo; na neurose obsessiva, ela deve ter ocorrido acompanhada de prazer; (FREUD, 1895)" e ainda na carta de 15 de outubro de 1895 também para Fliess:

"A histeria é consequência de um choque sexual pré-sexual. A N.O. é consequência de um prazer sexual pré-sexual, que se transforma, posteriormente, em [auto]-recriminação. "Pré-sexual" significa à rigor, anterior à puberdade, anterior à liberação de substâncias sexuais; os acontecimentos pertinentes só se tornam eficazes enquanto lembranças. (FREUD, 1985)

Há uma temporalidade ligada ao tipo clinico que Freud procura localizar no tempo do trauma. A clínica confirma a cada vez que é mesmo as voltas com o tempo que a neurose se pronuncia em seus tipos. "Se tivesse feito isso antes" ou "quem dera aquilo aconteça daqui a alguns dias" são ditos rotineiros em nossos consultórios.

Lidar com o tempo não pode ser determinado pelo relógio que contas os minutos e horas desse mundo onde habitamos. Lacan propõe algo específico para o manejo clinico. O significante. E acompanhando algumas construções lacanianos vemos que ele localiza os obsessivos esses senhores do significante;

O inconsciente saído das bocas histéricas em sua estrutura de linguagem, tomou tratos de significante nas bocas obsessivas. Lacan nos diz que:

Há uma coisa que muitas vezes não é persebida, que vocês não põem em jogo, mas que explica toda uma parte do comportamenteo do obsessivo. Em sua maneira particularíssima de tratar o significante, ou seja, de pô-lo em duvida, opera justamente no sentido de encontrar o signo por baixo do significante. Ungeschelhen machen, desacontecer a inscrição da história. Isso aconteceu assim, mas não é certeza. Não é certeza porque é apenas um significante e porque a história, portanto, é um artifício. Tem razão o obsessivo, ele captou alguma coisa e quer chegar à origem, à etapa anterior. À do signo. (...) já que a clínica nos mostra que, na escala neurótica, precisamos considerá-la (a histeria) a mais primitiva, pois é sobre ela que se edificam as construções da neurose obsessiva. (LACAN, 1962-1963)

Tratos no significante – Isso é um alerta para não nos enganar, pois o trato dado pelo obsessivo aos significante não é um trabalho pela via do simbólico. Não é por serem palavras que não podem ser puro imaginário. O significande pode ser usado pela via do imaginário se tomada pela consistência do sentido. O que vemos apresentado no encontro do Imaginário e Simbólico no nó borromeano. Ali onde o gozo do sentido impera ao inves de ser o furo que constitui o trabalho de uma análise e se constrói um campo de pura consistência. É sempre bom lembrar que "o imaginário e a morte, domínios escolhidos pelo obsessivo." (LACAN, 1964-1965). E para não nos enganar é preciso nos orientar pelo "mapa" do nó borromeano. Pois nele vemos que " É no sentido inverso, isto é, na inversão do sentido, ou melhor, para o não sentido, que uma análise se dirige." (RAMOS, 2009)

Os significantes não são privilégio do Simbólico. O "Nóbo" é um ótimo instrumento para nos apontar isto pois é exatamente no encontro do simbólico com o Imaginário que encontramos o sentido. E nisso o Obsessivo é mestre. Por mais risível que sejam alguns relatos das estratagemas obsessivas mas o sofrimento é imenso.

A morte - "Para o obsessivo a morte é um ato falho" (LACAN,1975-1976) Voltas e mais voltas em torno da morte. A morte que ronda o desejo. Como se preparar para o imponderável? Como evitar que a morte chegue sem avisar. Estratégias são montadas, cenas pré-vividas. Sofre antes para saber como será quando acontecer. O tema da morte ronda e roda o discurso do obsessivo, sua vida e seus relacionamentos.

"O obsessivo, portanto, não quer se tomar pelo senhor. Só o toma como exemplo por sua maneira de fugir – de quê? Será que é da morte? Certamente. Num dado nível superficial, foi assim que o articulei. O obsessivo é esperto o bastante para tomar o lugar do próprio pequeno a, que, de qualquer modo, sempre subsiste no beneficio da luta. Haja o que houver, o mais-de-gozar está sempre presente. Mas é preciso saber para quem. O mais-de-gozar é o verdadeiramente montante da aposta, e não é necessário eu relembrar o que articulei dela para que isso tenha sentido. É ai que o obsessivo procura seu lugar no Outro. E o encontra, pois é no nível do Outro que, nessa gênese ética, o a se situa. É assim que isso se forja." (LACAN,1968-1969).

O mais de gozar que comparece no riso frouxo frente a constatação do sem-sentido da construção feita por J. Para evitar a morte. Terminando, ainda rindo, dizendo que "muita pretenção minha querer evitar a morte desse jetio!" Ao que a analista reponde "muita pré-tensão" e encerra a sessão.

Acompanhando o mesmo trecho do seminário 16:

Mas, que acontece com a finalidade do obsessivo, qual é ela? Não se trata tanto de escapar da morte, que decerto está presente em tudo isso, mas nunca é apreensível como tal numa articulação lógica. A luta de morte, tal como a apresentei a vocês a pouco, é função do ideal, e não da morte, a qual nunca é percebida senão escrita com um limite que está bem além do jogo do campo lógico. Aquilo de que se trata, e que é igualmente inacessível nessa dialética, é de gozo. É dele que o obsessivo tenciona escapar, e espero poder articula-lo bastante em termos clínicos, para lhes mostrar que esse é o centro de sua posição." (LACAN, 1968-1969) E tentando escapar do gozo ele se perde do desejo. Desejo impossível, posto que a fuga se mostra infindável, como em um tonel das Denaides.

Um esclarecimento importante: A morte não é privilégio dos obsessivos. Ainda no seminário 16 Lacan diz que:

"O gozo do homem dá a origem radical do que desempenha, na histérica, o mesmo papel que a morte no obsessivo, e que é igualmente inacessível. ... o obsessivo não se toma pelo senhor, como eu disse, a histérica se introduz por não se tomar pela mulher" (...) Os dois modelos, o da histérica e o do obsessivo, não podem distinguir em função do fator (castração) que acabo de introduzir, visto que ele reúne sob a chancela da neurose tanto um tipo quanto o outro. É por isso que vocês podem igualmente constatar que a morte, que é correlato desse fator, também entra em jogo no que a histérica aborda da mulher."(LACAN 1968-1969)

Cada tipo ao seu modo toca na questão da morte. Não basta dizer dos temores da morte para constatarmos ali um obsessivo senão cairemos mais uma vez na armadilha dos fenômenos

Morte - Sexo.

Essa ligação, explorada nas artes, lembremos da última cena de O Império dos sentidos, o gozo máximo no instante anterior ao encontro com a morte. Essa evitação aponta para um dos motivos mais presente na clinica com o obsessivo. Muitas milhares de formas são construídas para evitar esse encontro. Se no inicio apresentei P., uma psicose vestida de Neurose Obsessiva, trago agora Constante, que por alguns momentos duvidei. Mas nas entrevistas tirou seu manto sombrio que dava um aspecto de forclusão para se mostrar Constante. Lhes digo a modinha que Villa-Lobos musicou que cabe bem para este paciente:

Constante Constança meu bem, Constança Constante sempre serei Constante até a morte

Constante eu morrerei

(repertório de modinhas de Villa Lobos4)

Constante chega com ar sombrio. Isolado do mundo. Uma dificuldade no ato sexual desfronha sua preocupação em satisfazer, respeitar e adorar as mulheres. Na adoração a mulher o sexo se liga a morte causando a evitação de sua dificuldade.

Firens comentando o Homem dos Ratos diz:

"Ao lado do desejo obsedante se encontra o temor obsedante.(...) Qual é a ocasião que leva o homem dos ratos até Freud : estamos de saida com a obsessão quer dizer a defesa contra o desejo.(...) E "Nesses estados de diferentes defesas, o que é importante de se situar, é o desejo que é o motor deste mecanismo; (...) a defesa se forma contra o desejo; (FIERENS, 2010)

Qual o estatuto do desejo para o obsessivo? O título do Debate nos dá a dica, pois é sobre o impossível que o obsessivo debruça seu desejo. Volto à 56, seminário 5:

"O obsessivo, digamos, tal como a histérica necessita de um desejo insatisfeito, isto é, de um desejo para além de uma demanda. O obsessivo resolve a questão do esvaecimento de seu desejo fazendo dele um desejo proibido. Faz com que ele seja sustentado pelo Outro, precisamente pela proibição do Outro." (LACAN, 1957-1958)

E ainda no seminário 12 lemos:

"Na neurose, de onde partiu nossa experiencia, e que é nossa experiência cotidiana também, fundamental, é em relação à demanda do outro que se constituiu o desejo do sujeito ... a histérica encarrega um terceiro de responder à demanda do Outro... O obsessivo,..., opera diferentemente com a demanda do Outro, ele se coloca em seu lugar e ofereece o espetáculo, o espetáculo de um desafio, mostrando-lhe que o desejo que esta demanda provoca nele é impossível. Nos casos fecundos, pois os há, de neurose obsessiva, ele lhe demosntra que tudo é possível em seu lugar, ele multiplica as explorações. Tudo isso tem uma grande relação com a castração, e se ele critica, se ele avilta, se ele menospreza assim o desejo do outro, pois bem! Sabemos, é para proteger seu pênis" (LACAN, 1967-1968)

Desejo impossível, desejo proibido. Não ter acesso ao desejo por ele lhe ser proibido, usurpado pelo Outro. Mas esse Outro se confunde com o pequeno outro. Um pequeno outro que ganha força e poderes de grande outro. Uma

<sup>4</sup> Modinha ouvida no programa Alma Brasileira da Radio Cultura SP.

confusão que no percurso da análise pode ser cortado, deixado cair. Dar a dimensão de outro ao outro. "gentificar". Uso aqui essa palavra retirando de uma descoberta recente de Constante: "gente é só gente" o que teve para ele um efeito apaziguador de sua angústia

Para falar do desejo impossível do obsessivo Lacan faz alusão à uma fábula, a do sapo que quer ficar do tamanho do boi e com isso se estoura. Bem, nessa pesquisa, revisando as fabulas que envolviam o senhor sapo muito me impressionei que elas tocam em sua maioria no sofrimento obsessivo com o desejo impossível, e desse outro que ele quer alcançar e que para isso se esplode, se esborracha, se envenena, fica sozinho e assim por diante. O refrão da música "festa no céu" diz: "vai haver festa no céu, na noite de São João, mas só vai bicho que voa, mestre sapo não vai não!" E mesmo sem voar, o pobre sapo apronta das suas e vai para festa na viola do mestre urubu. E no final da festa, tendo caído na tromba da orquestra, voa pelo céu e esborracha no chão.

Essas proezas do obsessivo para driblar o impossível é que fazem com que ele quebre a cara e se afaste do desejo. "O que o obsessivo procura obter na proeza é, muito precisamente, o que chamamos há pouco de permissão do Outro" (LACAN, 1956-1957). E com isso ele dá consistência de grande Outro ao pequenos outros a sua volta.

O trabalho – "No obsessivo, o trabalho é poderoso, senão feito para liberar o tempo de navegação a todo pano que será o das férias - e a passagem das férias revela-se, habitualmente, quase perdida. Por que? Por que o que se tratava era de obter a permissão do Outro." (LACAN, 1956-1957)

O obsessivo acha-se numa certa relação com a existência do outro, seu semelhante, como aquele em cujo lugar ele pode colocar-se. É justamente por poder colocar-se em seu lugar que não há, na realidade, nenhuma espécie de risco essencial no que ele demonstra, em seus efeitos de impotência, de espírito esportivo, de risco mais ou menos assumido. Esse outro com quem ele joga nunca é, afinal, senão um outro que é ele mesmo, e que, de qualquer modo, desde logo lhe entrega os louros como quer que ele tome as coisas." (LACAN, 1956-1957).

Na sessão, Jairo relata o quanto trabalha e o quanto se irrita com um colega de trabalho. Depois de várias voltas diz assustado: "vejo nele o que não gosto em mim. Isso é que me aborrece". Esse espelhamento tão besta atormenta Jairo em seus relacionamentos de trabalho e na vida. Em suas questões de escolha do trabalho está sempre se perguntando se é essa carreira que quer mesmo, se é esse o lugar. Foi a família que escolheu? Foi ele

mesmo? As férias? Momento mais esperado. Algumas voltas na análise e alguns cortes se deram. Fazendo ressignificar o trabalho e recolocar Jairo frente aos outros – semelhantes - e ao Outro, lugar que o determina na linguagem.

Mas o amor e o trabalho podem andar juntos a um tal ponto que se confudam. Esse tão famigerado amor. Ainda ouvindo a poesia das músicas nacionais temos que "O amor é filme, eu sei pelo cheiro de menta e pipoca que dá quando a gente ama. Eu sei porque sei muito bem"<sup>5</sup>

A dimensão do amar para o obsessivo é um passo em que desejo, demanda e necessidade possam funcionar em seus devidos lugares. Pois amar pode cair no amor cristão, posição tão querida para o obsessivo que é esta da oblatividade, posição de responder bravamente as demandas. Como não lembrar o conselho de Balu, personagem amigo do "Mogly o menino lobo" da Disney: "Necessário, somente o necessário, o extraordinário é demais. Eu digo necessário, somente o necessário, por isso minha vida sigo em paz".6

Não cair nos círculos infernais da demanda nem na prisão da estagnação do necessário. É no rasgo dessas duas dimensões que o desejo pode se presentificar. E em uma análise com obsessivo é um corte que marca o fim. Pois o significante pode deslizar infinitamente para os desavisados. O corte que localiza o desejo para além da demanda e da necessidade, um desejo que suporte a contingência. O amor que vem com essa marca traz com ele o suporte da contingência.

### Referências bibliográficas

LAPLANCHE, jean. Vocabulário de psicanálise/Laplanche e Pontalis: sob direção de Daniel Lagache. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FREUD, Sigmund. A correspondência Completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess, 1887-1904. Jeffrey Moussaieff; tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p.142.

\_\_\_\_\_. p. 145.

LACAN, J. (1962-63) *O Seminário, livro 10: a angústia*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 74 e 85.

<sup>5</sup> Amor é filme – Cordel do fogo encantado

<sup>6</sup> http://letras.mus.br/mogli/210502/

(1964-1965). Problemas cruciais para a psicanálise.
Publicação não comercial exclusiva para os membros do Centro de
Estudos Freudianos de Recife, p. 271.
RAMOS, Conrado. (2009) O périplo do sintoma no continente do nó
borromeano. in Stylus 19. Rio de Janeiro: Associação dos Fóruns do
Campo Lacaniano.
LACAN, J. (1962-63) O Seminário, livro 22: r.s.i. Steferla.p. 52
(1968-1969). O seminário livro 16: de um Outro ao outro.
Texto estabelecido por Jacques Alain-Miller; tradução Vera Ribeiro.
Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2008. p.360.
(1968-1969). P. 372-373
FIERENS, C. Lectures de Freud – Études sur l'hystérie, L'homme aux
rats. EME (Éditions Modulaires Européennes) & InterCommunications
s.p.r.l., BE . Fernelmont. 2010. p. 60,62 e 65.
(1957-1958). P 427.
(1964-1965). P 430
(1957-1958). P 431.
(1957-1958). P 430.

## O menino no espaço

### Isabel Napolitani<sup>1</sup>

D. chega a meu consultório em junho de 2012, com três anos e três meses de idade. Faço uma primeira entrevista com a mãe. Ela relata que D. grita, corre e que, nessa semana, quase tinha sido atropelado. Em outra ocasião, quase caiu na linha do trem. Tem dificuldade de falar, troca as letras na fala e já tinha passado por um tratamento com uma fonoaudióloga. Gosta de brincar muito com a mãe. Não come nada. Ele está na creche desde que a mãe teve que voltar a trabalhar. Nesta mesma época, foi mordido por um cachorro e por pouco não ficou cego. A mãe fala que D. não fica parado. A mãe diz que, na gravidez, também não conseguia ficar parada. Ele tem manias de carrinhos, mas os empresta com facilidade.

Na primeira sessão com D., ele fala muitas coisas, mas não entendo a maioria delas. Algumas palavras saem com clareza. Ele pega os lápis coloridos e vai rabiscando e nomeando as cores, se interessa pelos carrinhos, diz que bateu, arrumou, dormiu, o carrinho cai e ele fala com clareza: "Socorro, me salva!".

Durante esse tratamento, D. apresenta alguns pontos fixos por onde ele costuma passar. Os carrinhos estão sempre presentes. Ele é o carrinho vermelho e eu o amarelo. Começa as sessões rabiscando o papel com as canetinhas e vai nomeando as cores. A partir destes rabiscos proponho caminhos. Aonde eles vão? Geralmente é o carrinho amarelo que segue o vermelho.

Logo no inicio das sessões, aparece a brincadeira do "cadê-achou". Ele pede que eu repita essa brincadeira muitas vezes e, ao se esconder, deixa o corpo de fora. A outra brincadeira aparece com o espelho e me parece outra modalidade do "cadê-achou". Muitas gargalhadas com a imagem no espelho.

Outros elementos que se repetem são uma galinha, o barulho, o som, que estão presentes geralmente fora da sala, junto à mãe. Há uma galinha de plástico que "grita". Em um determinado momento, digo: "Não entendo

<sup>1</sup> Psicanalista, Membro do Fórum do Campo Lacaniano SP.

nada do que ela fala, o que ela quer? " Ele ri muito com esta brincadeira e a repete muitas vezes.

Os 2 carrinhos passam bom tempo amarrados com durex, são primeiro embrulhados e depois presos a partir de um "guincho". A fala que aparece na primeira sessão se repete muitas vezes: "Socorro, me salva! " Esta fala vem geralmente apoiada na queda do carrinho.

Dos RISCOS, passamos para caminhos, corridas, quedas no buraco. Já é possível entender o que ele fala. Ele fala rápido e eu peço para que me espere. A mãe muitas vezes não o traz, tem sempre um problema com o seu corpo que a impede de trazê-lo. Mesmo assim, ela relata que ele diz que quer ir "lá na tia Isabel". Parece que é ele que sustenta a vinda ao consultório.

Sua agitação e seu som ocupam muito espaço na sala de espera. Longe da mãe, D. aparece de outra maneira. Porém, em sua presença, sai correndo do consultório, parece escorregar frente a ela.

Na volta das férias, uma surpresa: as letras aparecem, a fala está mais clara e, junto aos carrinhos, grudamos os bonecos. Tem gente aí! Por onde quer ir? Desenha uma casa, um foguete, um carrinho com um motorista.

O que aconteceu?

D., nas primeiras sessões, não olhava para mim. Depois de muitos "cadê -achou", ele me olha. Algo aconteceu que esse menino que antes não falava "lé com cré", agora pode contar para a analista a história do Batman no DVD de sua casa. A agitação motora ainda é muito intensa junto à mãe e a fala ainda anda muito rápida, mas já pode se endereçar ao outro para falar.

Diante deste caso, me pergunto o quanto a entrada no dispositivo analítico possibilitou a construção de referenciais imaginários, que ordenaram minimamente o campo do gozo.

Comecei esse texto pela surpresa de me deparar novamente com a questão do significante na psicose. No Seminário 3, Lacan vai repetir muitas vezes essa ideia:

Na psicose é o significante que está em causa, e como o significante não é nunca solitário, como ele sempre forma alguma coisa de coerente –é a significância mesma do significante -a falta de um significante leva necessariamente o sujeito a reconsiderar o conjunto do significante. (LACAN, 1988, p.231).

Dessa forma, o caso para mim remete inicialmente a este elemento primeiro da clinica lacaniana.

Escutar os significantes e com eles construir um caminho que viabilize

o sujeito dar voltas. O deslizamento ininterrupto e os excessos estão no cotidiano desta clínica.

Novamente a pergunta: A entrada no dispositivo analítico na psicose possibilita a construção de referenciais imaginários que ordenam minimamente o campo do gozo?

Estou tomando esse menino a partir de uma estrutura psicótica, pois o que encontramos em suas produções inconscientes é um movimento metonímico que aponta para um deslizamento sem pontos de parada. Porém, ao encontrar um lugar de endereçamento, é possível testemunhar a construção de pontos de referência imaginários, nos quais os significantes "socorro", "me salva", "carro vermelho", "carro amarelo" e seus caminhos formam um circuito de repetições. Aqui vemos um sujeito que topa entrar em algum circuito. Podemos falar em uma mínima ordenação simbólica? Que tipo de simbólico encontramos na psicose? Podemos sustentar essa pergunta?

Ao ler o texto de Tendlarz (1997) me deparei com a descrição de uma cena em um de seus casos que me lembrou deste. Ela afirma:

Os distúrbios espaciais aparecem já nas primeiras entrevistas (...) A falha simbólica impede a estruturação do espaço; não há nem o demasiadamente longe, nem o demasiadamente perto. O uso holofraseado da linguagem apresentava-se de diferentes maneiras. Ela não parava de falar em um solilóquio ininteligível em que, lentamente, pude reconhecer pedaços de palavras com inversões de letras, que juntamente com fragmentos de frases traduzem a estrutura das frases interrompidas na psicose. Diante deste bloco monolítico apareciam palavras que tinham sentido pleno. (TENDLARZ, 1997, p.102)

Neste caso, o uso holofraseado da linguagem estava presente de forma muito intensa no começo do tratamento. Muitas vezes eu era tomada por um "não estou entendendo nada", e, no meio, apareciam palavras cristalinas.

As produções de D (sua fala, seus movimentos dentro da sala, as brincadeiras do "cadê-achou" e no espelho) apareciam para mim como elementos que podem ser lidos como tentativas de construção de uma localização. As minhas intervenções apareciam a partir de ofertas de uma delimitação de espaços. Isto fez com que começasse a aparecer um espaço entre um dentro e um fora, um inicio e um fim. As saídas das sessões também eram momentos delicados: Sair correndo se repetia muitas vezes. Cheguei a introduzir um relógio que pudesse nortear os momentos de parada.

No caso de D., as demarcações no espaço parecem fazer a função de

descontinuidade. Os carrinhos andavam numa estrada, as lutas eram feitas num ringue, na cidade tinha estacionamentos. Tendlarz aponta para a função de descontinuidade como um elemento importante a ser achado nesta clínica. Estou tomando essas construções imaginárias, como esses circuitos fixos que D. pode montar no percurso de sua análise. Assim, a instauração de idas e voltas fazem essa função de mapeamento do campo do gozo.

Penso que esses circuitos imaginários estão presentes no tratamento desta criança. É a partir da escuta desses circuitos e da oferta de um lugar de endereçamento que o trabalho analítico vem sendo realizado.

Houve a instalação de um campo de trabalho com este menino. Neste caso, os significantes (o carro, a galinha, socorro me salva) parecem fazer a função de coordenadas que ordenam o campo.

Neste momento D. tem 5 anos de idade (2 anos de tratamento) e está às voltas com os jogos de corrida no tabuleiro. Como anda no tabuleiro a partir de casas? Quem é o primeiro? Qual é sua localização? Vai perder? Fala: Você vai chegar perto, não pode.

Agora podemos voltar à questão inicial, a partir de mais uma volta: Essas construções de circuitos podem favorecer a construção de um campo delimitado que viabilize, a partir das repetições, marcas de gozo que funcionem como pontos de parada? Será que podemos abrir para a questão do S1 na Psicose?

Ao passar de maneira superficial sobre a questão da holófrase, será que este caso pode ensinar algo sobre essa questão? Penso que podemos delimitar esse campo como um primeiro momento que possa viabilizar as construções desse menino num segundo tempo da sua análise.

Tendlarz faz um breve resumo do conceito de holófrase na obra lacaniana. Ela marca a presença dele nos seminários I, VI e XI. Ela diz que Lacan retira este termo da linguística, mas lhe dá um sentido específico. "O adjetivo holofrásico aparece na literatura em 1866. Globalmente a holófrase quer dizer que a frase inteira é aglutinada como uma só palavra." (TENDLARZ, 1997, p.58).

Ela afirma que, no Seminário I, Lacan define holófrase como: "...há frases, expressões que não podem decompor-se e que se referem a uma situação considerada no seu conjunto: são as holófrases" (TENDLRARZ, 1997, p.58). Ela diz que, no Seminário VI, ele aproxima o conceito da interjeição, Pão, Socorro! e sublinha a estrutura monolítica do sujeito na holófrase. E que, no seminário XI, Lacan enfatiza a **solidificação da cadeia significante**. "Lacan diz: 'Esta solidez, essa captura massiva da cadeia significante primitiva impede a abertura dialética que se manifesta no fenômeno da crença'."

#### (TENDLRARZ, 1997, p.59). Em seguida:

Depois do sem XI, Lacan não torna a falar de holófrase. Em seu lugar ele desenvolve a questão da emergência do S1 sozinho. Quando o significante está holofraseado, permanece identificado ao S1, sem produzir nem uma falta do sujeito nem remeter a outro significante. O sujeito não está barrado e não pode ser representado a outro significante: o sujeito é monolítico com a holófrase. (TENDLRARZ, 1997, p.59).

Aqui, acho que posso retornar ao caso, os blocos monolíticos que aparecem no início do tratamento (socorro, me salva, caiu, bateu, carro vermelho), revelam a posição do sujeito na linguagem, mas, ao incidir a escuta analítica, que dá suporte à construção desses circuitos, há possibilidade desse sujeito construir recursos de endereçamento ao outro. Aqui posso localizar um mínimo ordenamento do campo. A partir de marcas que minimamente se escrevem, é possível fazer uma pequena barreira ao gozo do Outro e uma ordenação desse campo é estabelecida.

Em seu texto, Campo freudiano e Campo lacaniano, Nominé (2000, p.43) escreve:

Então, a que Lacan se refere quando fala de campo? Se é ao sentido banal de campo como domínio, que prevalece frequentemente no discurso corrente de Lacan, quer dizer, o campo como espaço que define uma prática, temos que notar, no entanto, que não menos frequente, Lacan utiliza o termo campo em sua acepção matemática ou física.

Em matemática se fala em espaço vetorial. Trata-se de um campo, quer dizer, de uma porção do espaço na qual um ou vários vetores modificam todos os pontos deste espaço. O campo ou espaço vetorial é definido, então, pela aplicação de um ou vários vetores a pontos do espaço que aí se encontram modificados. Trata-se de um efeito real e o princípio matemático do espaço vetorial visa dar conta deste real por uma lei simbólica à qual se submetem todos os pontos do espaço.

Ele explica que isso ocorre tanto no campo da física, quanto no campo elétrico e magnético. O campo como o espaço que define uma prática. Aqui posso voltar ao nome do caso: O menino no espaço. Paro por aqui.

## Referências bibliográficas

LACAN, J. *O seminário* - Livro 3: As Psicoses, 1955-1956. Rio de Janeiro: J.Z.E., 1988

TENDLARZ, Silvia Helena. *De que sofrem as crianças?* - A psicose na Infância. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 1997.

NOMINÉ, Bernard. Campo Freudiano, Campo Lacaniano. Fórum Internacional do Campo Lacaniano. *Revista Heteridade*, vol. 1, 2000.

## O Discurso Universitário

 $\sim$ 

#### Luis Guilherme Coelho Mola<sup>1</sup>

"A essência da teoria psicanalítica é um discurso sem fala". É com essa frase escrita em quadro negro que Lacan inicia, em 13 de novembro de 1968, seu seminário De um Outro ao outro (LACAN, 2008, p.11). Já se encontrava ali presente a preocupação lacaniana em desvincular o conteúdo de um discurso de sua estrutura; mais importante do que o sentido ou significado do que é dito são os lugares e as relações que esse discurso revela e articula. Tal preocupação, embora bastante coerente com o percurso da obra lacaniana, não se restringia naquele momento a ela: a turbulência do final dos anos 60 (principalmente na França) colocava radicalmente em questão o conceito de autoridade tanto no âmbito teórico quanto no da práxis política. "É proibido proibir.", exibiam as paredes em meio aos enfrentamentos e protestos. De onde emanava a legitimidade de um discurso: do prestígio de seu autor? Da veracidade de seu conteúdo? Da sua eficácia política? Que atributos deveria possuir um discurso para que fosse reconhecido como representativo de um grupo ou de uma classe? "Não reconheco o lugar que você pensa ocupar.", parece dizer o olhar irônico de Cohn-Bendit para o policial que o encara na foto genial que estampa a capa do seminário XVII. Se a noção de autoridade era posta em questão era inevitável que o alicerce que a fundamentava fosse explicitado e interrogado: afinal, o que é um autor?

Em fevereiro de 1969, Lacan é convidado para participar de uma conferência seguida de debate na Sociedade Francesa de Filosofia. O palestrante era Michel Foucault e o tema, justamente, "O que é um autor?". Nessa conferência Foucault investiga a relação do autor com a obra em sua dimensão histórica (mostrando que a questão da autoria só passa a ser relevante a partir de um determinado período) e as diferenças no que ele denomina "função do autor" nos discursos "literários" e nos discursos científicos. Houve um tempo, diz Foucault, em que o anonimato não consistia problema para o reconhecimento de um texto literário, em contrapartida os textos ditos "científicos" deveriam, para adquirirem relevância, ser acompanhados do

<sup>1</sup> Psicanalista, Membro do Fórum do Campo Lacaniano SP.

nome de seu autor (Aristóteles disse..., Plínio afirma...) autoria e autoridade confundiam-se. No entanto: "Um quiasma se produziu no século XVII ou XVIII, começou-se a aceitar os discursos científicos por eles mesmos, no anonimato de uma verdade estabelecida ou sempre demonstrável novamente; e sua vinculação a um conjunto sistemático que lhes dá garantia, e de forma alguma a referência ao indivíduo que os produziu. A função do autor se apaga, o nome do inventor servindo no máximo para batizar um teorema, uma proposição, um efeito notável, uma propriedade, um corpo, um conjunto de elementos, uma síndrome patológica. " (FOUCAULT, s.d., p.15) Por outro lado, os discursos literários não podem mais ser reconhecidos e considerados senão quando "providos da função de autor". O "desaparecimento" do autor seria a principal característica do discurso científico.

Entretanto, Foucault identifica o aparecimento no século XIX um tipo de autores que não se encaixam nessa bipartição, denomina-os de "fundadores de discursividade". Além de suas obras, esses autores produziram "a possibilidade e a regra de formação de outros textos." (Idem, p.21). Os dois maiores autores dessa categoria são, para Foucault, Marx e Freud. Enquanto no discurso da cientificidade o retorno aos textos originais ou "fundadores" não provoca uma modificação no conjunto geral de parâmetros que definem a cientificidade (a releitura dos textos newtonianos não redefinem a física), o retorno aos textos fundadores de uma discursividade promove uma modificação da própria discursividade: "Resulta que, naturalmente, esse retorno, que faz parte do próprio discurso, não cessa de modificá-lo, que o retorno ao texto não é um suplemento histórico que viria se juntar à própria discursividade e duplicaria como um ornamento que, afinal, não é essencial; é um trabalho efetivo e necessário de transformação da própria discursividade...o reexame dos textos de Freud modifica a própria psicanálise e os de Marx, o marxismo." (Idem, p.26)

Foucault demonstra assim a complexidade dessa "função-autor" e termina sua fala propondo caminhos de análise e questões a serem desenvolvidas. Entre elas:

"Tal análise, se fosse desenvolvida, talvez permitisse introduzir uma tipologia dos discursos... que não poderia ser feita somente a partir das características gramaticais dos discursos". (Idem, p.27)

"Não será, igualmente, a partir de análises desse tipo que se poderiam reexaminar os privilégios do sujeito?...Trata-se de inverter o problema tradicional. Não mais colocar a questão: como a liberdade de um sujeito pode se inserir na consistência das coisas e lhes dar sentido, como ela pode animar,

do interior, as regras de uma linguagem e manifestar assim as pretensões que lhes são próprias? Mas antes colocar essas questões: como, segundo que condições e sob que formas alguma coisa como um sujeito pode aparecer na ordem dos discursos? Que lugar ele pode ocupar em cada tipo de discurso, que funções pode exercer, e obedecendo que regras? Trata-se, em suma, de retirar o sujeito (ou seu substituto) seu papel de fundamento originário, e de analisá-lo como uma função variável e complexa do discurso." (Idem, p.28)

O seminário XVII parece ser uma longa resposta ao convite provocativo feito por Foucault em sua conferência.

Lacan propõe uma teoria que impressiona e seduz por sua simplicidade e economia: quatro elementos, quatro lugares, quatro permutações, o suficiente para construir uma tipologia que abarcasse os laços sociais por meio da lógica significante e da estrutura da linguagem. A partir das conhecidas "profissões impossíveis" freudianas (governar, educar e analisar) às quais acrescenta o também impossível "fazer desejar", Lacan construirá seus famosos quadrípodes, cada um correspondendo a um discurso: do Mestre, Universitário, do Analista e da Histérica.

Como podemos imaginar, por trás da aparente simplicidade encontra-se uma proposta ousada, complexa e que ainda necessita, a meu ver, de um bom tempo de trabalho com seus conceitos e relações para que possamos verificar o seu efetivo alcance no campo das teorias sociais e da clínica. Destaco essas duas dimensões, pois no seminário XVII, Lacan desliza (muito provavelmente de maneira deliberada) entre uma e outra, o que dificulta a identificação das referências a partir das quais suas afirmações podem ser compreendidas. Além disso, sua complexidade reside também no fato de que as relações dentro de cada matema devem ser entendidas na articulação entre a definição/valor de um elemento e sua posição/função no referido matema, estabelecendo para cada discurso, regras que permitem ou interditam a interação entre os elementos.

É, portanto, dentro desse conjunto de referências que Lacan vai construindo durante os anos de 1969-1970 sua teoria dos discursos. Como é de seu estilo, recolhe dos mais distintos campos do saber conceitos e/ou exemplos que lhe parecem relevantes para essa construção: história, filosofia, termodinâmica, lógica, ciências da religião são convocadas para esse trabalho e constituem um importante contraponto em relação à constante preocupação clínica que atravessa o seminário.

Lacan nos apresenta inicialmente o matema que servirá de referência e "ponto de partida" para a construção dos outros discursos: o Discurso do

Mestre. Nesse matema Lacan consegue formalizar um de seus mais célebres aforismos: um significante representa o sujeito para outro significante (e nisso, necessariamente, algo se perde) e ao mesmo tempo caracterizar, influenciado pela leitura kojeviana de Hegel, o mais fundamental dos laços sociais: a dominação. Por meio de uma permutação circular no sentido horário (um quarto de volta) construímos dois outros discursos que se articulam de maneira coerente tanto lógica quanto clinicamente: o Discurso da Histérica e o Discurso do Analista. Alguém chega a uma análise e começa a falar: reclama, se queixa, põe em palavras seu sofrimento. A partir de um traço que o define (S<sub>1</sub>) e, portanto, obtura sua divisão subjetiva (S) e dirige-se ao Outro ao supor ali um campo de saber onde estaria a explicação de suas mazelas (S<sub>3</sub>) produzindo nesse trabalho nada mais além de gozo (a). A escuta analítica (ou talvez pudéssemos dizer: o exercício do Discurso do Analista) procura promover aí um giro, a histerização do discurso: "Em outras palavras, é a introdução estrutural, mediante condições artificiais, do discurso da histérica..." (LACAN, 1992, p.33). É preciso que alguém venha bater na porta do cavalo de madeira ou Tróia jamais será tomada. O discurso da histérica produz saber, faz trabalhar o S, ao questioná-lo a partir do sintoma, mas me parece um discurso instável. Por um lado pode conduzir, se o analista suporta manter-se (como semblante) no lugar de objeto sustentando dessa maneira o lugar de \$ no campo do Outro, a um novo giro que teria por resultado o final de uma análise (ao final de uma análise temos um analista, ou dito de outra forma, alguém que consegue sustentar o discurso do analista). No entanto também pode conduzir à instauração de um novo mestre, como Lacan adverte, aos berros, aos estudantes que o confrontam em Vincennes: "É ao que vocês aspiram como revolucionários, a um mestre. Vocês o terão." (Idem, p.218).

Sem estender a discussão sobre as vicissitudes dos giros discursivos em uma análise, parece-me que existe aí uma via interessante para descrever seu desenrolar. No entanto, há um quarto discurso, a um quarto de volta do Discurso do Mestre só que no sentido contrário ao movimento que acabamos de descrever: o Discurso Universitário.

Lacan nos apresenta este discurso recorrendo a diversos eventos históricos e reorganizações sociais. "O que ocupa ali o lugar que provisoriamente chamaremos de dominante é isto,  $S_2$ , que se especifica por ser, não saber de tudo, nós não chegamos aí, mas tudo saber. Entendam que se afirma por não ser nada mais do que saber, e que se chama, na linguagem corrente, burocracia." Ou "Pois é precisamente o  $S_2$  do senhor, mostrando o cerne do

que está em jogo na nova tirania do saber." (Idem, p.32). Lacan vislumbra o início desse movimento (o empuxo ao giro levógiro) já no nascimento da filosofia na expropriação do saber do escravo pelo senhor (Idem, p.20). No entanto, é com o grande corte epistemológico que instaura a ciência moderna que o lugar de dominante vai ser progressivamente ocupado pelo saber. (O que, aliás, coincide com o quiasma destacado por Foucault, a partir do qual os textos científicos passam a prescindir do nome do autor.). "O S2 tem aí o lugar dominante na medida em que foi no lugar da ordem, do mandamento, no lugar primeiramente ocupado pelo mestre que surgiu o saber...É impossível deixar de obedecer ao mandamento que aí está, no lugar que é a verdade da ciência - Vai, continua. Não para. Continua a saber sempre mais...Não pensem que o mestre está sempre aí. O que permanece é o mandamento, o imperativo categórico Continue a saber. Não há mais necessidade de que ali haja alguém. Estamos todos embarcados no discurso da ciência." (Idem, p.109 e seguintes). Lacan é aqui bastante duro com as ciências que, posteriormente, aproximará, com mais razão creio eu, do discurso da histérica, mas penso que a crítica é precisa e fundamental no que se refere ao cientificismo. A teoria lacaniana dos discursos, juntamente com os trabalhos de Foucault e da Teoria Crítica, tornaram-se a base para uma série de estudos que revelaram a face autoritária oculta sob a aparente neutralidade do saber científico.

Para ilustrar um dos possíveis usos dessa concepção teórica na crítica social e, ao mesmo tempo, delimitar algumas das questões que pretendo colocar vejamos como Zizek (2004) analisa alguns aspectos da sociedade atual. Em seu texto A dominação hoje: do mestre à universidade Zizek retoma o seminário XVII e a construção da teoria dos discursos a partir da constatação que: "...o interesse de Lacan está focalizado na passagem do discurso do mestre ao discurso da universidade como discurso hegemônico na sociedade contemporânea" (ZIZEK, 2004, p.105) passagem que faz o mestre "pós-revolucionário" não admitir mais que é um mestre, mas sim um "servidor" do povo. Em sua análise encontramos de maneira clara o que me parece a dimensão fundamental do discurso universitário: "A "verdade" do discurso da universidade, oculta atrás da barra, é obviamente o poder, ou seja, o significante mestre: a mentira constitutiva do discurso universitário é que recusa sua dimensão performativa, apresentando o que equivale a uma posição política baseada no poder como simples percepção do estado fático das coisas." (Idem, p.112-113). Dessa forma a posição de agente no discurso universitário não é mais caracterizada "por aquele cuja palavra apresenta uma eficácia performativa imediata" como ocorre no discurso do mestre, mas sim por um agente "...fundamentalmente não comprometido, coloca-se como observador (e executor) que apaga-se a si mesmo, das "leis objetivas" acessíveis ao saber neutro (em termos clínicos, sua posição é muito próxima à do perverso)". (Idem, p.117).

Zizek passa então a analisar várias implicações dessa posição, das quais me deterei apenas em uma para que possamos retomar as questões que foram tomando forma no decorrer deste trabalho. No trecho intitulado Uma xícara de café descafeinado, aproxima o nível superior do discurso universitário (S2 - a) ao conceito de biopolítica (tal como a concebem Foucault e Agambem) "...o saber especializado que se ocupa de seu objeto que é a, não de sujeitos mas de indivíduos reduzidos a simples vida" e seu nível inferior à impossibilidade "...do sujeito relacionar-se com S1, de identificar-se com o significante mestre..." (Idem, p.118). Da relação entre essas duas dimensões presentes no discurso universitário Zizek extrai uma característica ambígua do objeto nesse discurso (para a demonstração dessa tese devo remetê-los ao texto devido à brevidade deste trabalho): "...o "objeto" do discurso universitário tem dois aspectos que parecem pertencer necessariamente a dois espaços ideológicos opostos: o da redução dos humanos a simples vida, ao homo sacer como objeto disponível ao saber atento do especialista, e o do respeito pelo Outro vulnerável levado ao extremo, a atitude da subjetividade narcisista que se vive como vulnerável, constantemente exposta a uma multiplicidade de "ataques" constantes." (Idem, p.121). A desconsideração pela dimensão subjetiva do outro tão presente, por exemplo, nas pesquisas da indústria farmacêutica que o reduz a um mero feixe de neurônios atravessado por descargas sinápticas de neurotransmissores e a consideração extremada pela fragilidade de um ser que precisa de cuidados, tão presente nos assistencialismos bem intencionados, estariam, por assim dizer, em uma relação de "complementaridade contraditória". Para terminar a exposição do fragmento desse estudo cito uma das conclusões de Zizek: "O mestre moderno está justificado por seu saber especializado: uma pessoa não é mestre por seu nascimento ou por mera investidura simbólica; mas, ao contrário, deve constituir-se mestre por educação e qualificação; nesse sentido simples e literal, o poder moderno é saber, está baseado no saber. A passagem do discurso do mestre para o discurso universitário significa que o Estado mesmo emerge como novo mestre, o Estado dirigido pelo saber qualificado da burocracia." (Idem, p.128).

Sem entrar necessariamente no mérito das conclusões de Zizek, creio que

esta pequena exposição mostra a relevância e o alcance da teoria lacaniana dos discursos (mais particularmente aqui ao que se refere ao discurso universitário) para a compreensão e crítica dos fenômenos sociais. No entanto, gostaria de colocar algumas questões sobre a articulação dessa dimensão com a dimensão clínica.

Se tomarmos como ponto de partida o discurso do mestre (como já exposto acima) parece-me que podemos compreender o movimento de uma analise como uma oscilação (ou giros) entre o próprio discurso do mestre, o da histérica e o do analista. Supõe-se que ao final de uma análise seja possível sustentar o avesso do discurso do mestre (o que creio ser diferente de "estar" ou "entrar" no discurso do analista). Qual a posição do discurso universitário nesse movimento lógico? Penso ser contraditório situá-lo na continuidade dextrógira que articula os outros discursos: alguém que, por meio de uma análise, suporta o discurso do analista, poderia, por mais "um quarto de volta" aceder ao discurso universitário? Estaríamos, como já frisou Zizek, muito próximos da estrutura perversa. O discurso universitário não ocuparia uma posição "excêntrica" em relação aos outros discursos ao considerarmos as discussões clínicas?

Nos exemplos de análises que tratam do social (Zizek, Clavreul, Quinet e o próprio Lacan) o lugar do saber no discurso universitário está muito próximo (senão confundido) com a ideia de conhecimento. Qual a especificidade do termo "saber" nesse discurso? Estaríamos aqui mais próximos de articulações entre significantes ou da produção de sentido? Nesses exemplos também ocorre outra superposição: as diferenças entre sujeito, indivíduo, pessoa aparecem de maneira pouco precisa provocando, pelo menos para a minha compreensão, certa dificuldade na delimitação desses conceitos. Se, por exemplo, estamos submetidos à hegemonia do discurso universitário, em que sentido devemos entender este "estamos": identificamo-nos com o saber no lugar de agente colocando o outro no lugar de objeto? Ou estamos nós mesmos colocados nesse lugar de objeto? Ou ainda, somos o resto dessa operação, sujeitos divididos, sobras da insuficiência do saber em sua relação com o objeto? Se, como afirma Lacan: "Não, não há nada em comum entre o sujeito do conhecimento e o sujeito do significante. " (LACAN, 1992, p.49), creio ser fundamental estabelecer essas diferenças para situar o alcance e os limites de sua proposta.

No entanto, é inegável sua contribuição para a crítica de uma sociedade que insiste em se apresentar como fonte inesgotável de objetos para saciar e silenciar o desejo. Termino com uma citação que indica uma possibilidade

de posicionamento da psicanálise em relação a essa forma de organização social: "...a ideia de que o saber possa constituir uma totalidade é, por assim dizer, imanente ao político como tal...A ideia imaginária do todo como tal é dada pelo corpo...foi sempre utilizada na política, pelo partido da pregação política. O que há de mais belo, mas também de menos aberto? E o que se parece mais com o fechamento da satisfação? A colusão dessa imagem com a ideia de satisfação, eis contra o quê temos que lutar cada vez que encontramos alguma coisa que faz nó no trabalho de que se trata, o do descobrimento pelas vias do inconsciente." (Idem, p.31). Isso já não é pouca coisa.

### Referências bibliográficas

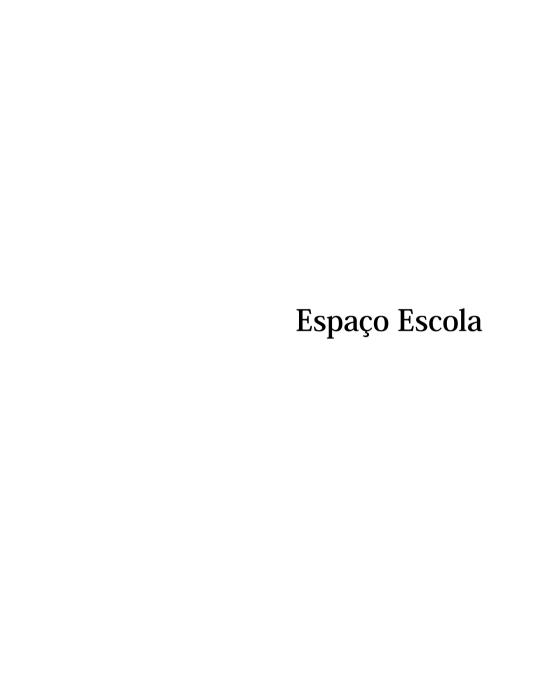
FOUCAULT, M. O que é um autor? Texto disponível em:

http://fido.rockymedia.net/anthro/foucault\_autor.pdf

LACAN, J. De um Outro ao outro. Seminário: livro 16. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2008.

LACAN, J. O avesso da psicanálise. Seminário: livro 17 Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 1992.

ZIZEK, S. *La dominación hoy: del amo a la universidad.* In: Violência en acto. Buenos



# O passe: o artifício imundo que recolhe o rebotalho da humanidade<sup>1</sup>

 $\sim$ 

#### Ana Laura Prates Pacheco<sup>2</sup>

O final de uma análise é sempre algo singular e ocorre a alguns querer transmitir essa virada, essa conversão – talvez pudéssemos dizer de modo mais topológico. O reviramento, a reviravolta do toro neurótico que sustenta, se não uma revolução (a famosa "volta de 360°" que ilude a muitos ao longo da vida), uma nova versão e a extração de um dizer que permite o nascimento de um desejo inédito.

O desejo de transmitir essa ocorrência é, entretanto, contingente. Muitos analisantes, após terminarem suas análises, simplesmente vão cuidar da vida, e esquecem... Alguns, no entanto, são tocados por um desejo de "falar" sobre essa experiência tão original em nossa cultura. E para isso, cada um utiliza os recursos de que dispõe, e se vira como pode, ou como quer: musicais, plásticos, teatrais, literários, científicos ou acadêmicos...

Mas, dentre aqueles que passam por uma experiência analítica, pode acontecer também, a alguns, escolherem sustentar, eles próprios, a experiência no lugar de psicanalistas. A esses, dizemos que, durante a análise, surgiu um desejo original, chamado *desejo do psicanalista*. Já estamos bastante advertidos de que esse desejo não pode ser confundido com o desejo de ser psicanalista. Se não por outras razões, pelo simples fato de que a predicação de um desejo já o afasta da noção psicanalítica, reduzindo-o – o desejo em questão – ao senso comum (sinônimo de vontade, intenção ou querer).

No "Prefácio à edição inglesa do *Seminário 11*", Lacan (1976/2003) indaga: "Como pode ocorrer-lhe a ideia de tomar lugar nessa função?" (p. 568). Foi pensando nesse subconjunto particular do conjunto mais amplo daqueles

<sup>1</sup> Texto apresentado no Espaço Escola do FCL-SP (2014): Final da análise e desejo do analista.

<sup>2</sup> Psicanalista, membro do FCL-SP e da EPFCL-Brasil. AME da EPFCL.

que passaram pela experiência psicanalítica, que Lacan criou o dispositivo do passe, corolário à sua outra invenção: a Escola de Psicanálise. A ideia é a de que se possa recolher algo no cerne da experiência, daquilo que toca a contingência da transmissão da psicanálise e da formação dos analistas. Lembrando que a existência da psicanálise depende menos das conjunturas dos séculos do que da ex-istência d'O psicanalista.

Lacan sempre deixou muito claro, no entanto, que o passe não é uma imposição a *todos* os que se autorizaram analistas, sendo analistas, justamente os que se autorizaram por si mesmos. Aqui, temos um ponto importante. Não é que o analista se autoriza por si mesmo, como se houvesse analista anterior ao ato. É que será analista aquele que for capaz de se autorizar por si mesmo. Afirmação muito complexa, pois autorizar-se, além de não ser *autorritualizar-se*, tampouco é *autoafirmar-se* a partir de um *eu*, ou mesmo de sua divisão subjetiva. Autorizar-se por si mesmo tem a ver com uma grande modificação com a relação de autorização com o Outro, e é algo que exigiria todo um desenvolvimento que não temos tempo de fazer aqui. Indico apenas que não há universal possível a partir de uma autorização singular, produzida por uma análise.

Ora, Lacan afirma no "Prefácio da edição inglesa do *Seminário 11* em 1976" (1976):

[...] Donde eu haver designado por passe essa verificação da historisterização da análise, abstendo-me de impor esse passe a todos, porque não há todos no caso, mas esparsos disparatados. Deixei-o à disposição daqueles que se arriscam a testemunhar da melhor maneira possível sobre a verdade mentirosa." De onde podemos concluir que o passe está à disposição daqueles que desejam se arriscar, como trabalhei em meu texto "O passe: a razão de um fracasso [...].

O passe é, portanto, um aparato a um só tempo político, clínico e epistêmico, que Lacan coloca no coração do funcionamento de sua Escola – juntamente com o cartel – com o intuito de trazer à tona as questões que dizem respeito à articulação entre o final da análise e o advento do desejo do psicanalista. Essa articulação não é biunívoca, e não pode ser sustentada a não ser por uma lógica para-consistente. Isto porque, como vimos, felizmente, e evidentemente, nem sempre que um final de análise ocorre, a ele corresponde a emergência do desejo do analista. Essa generalização só é possível se considerarmos uma afirmação anterior de Lacan, que propunha

que no final da análise o sujeito passa a ser analista de si mesmo. Mas isso já é uma outra história.

Por outro lado, digamos que a emergência do desejo do analista enquanto desejo inédito – conforme indicação de Lacan na "Nota Italiana" (1973) – não é sem relação com a virada ocorrida no final.

Senão vejamos: o que faz uma análise? Em 1972, Lacan responde que "trata-se, na Psicanálise, de elevar a impotência (aquela que dá conta da fantasia) à impossibilidade lógica (aquela que encarna o real)" (LACAN, 2003, p. 548). E articula essa impossibilidade à não existência da relação sexual. Deste saber da impossibilidade, paradoxalmente, advém em uma análise um desejo novo. Um desejo decidido e satisfeito. Não se trata mais, portanto, nem de dedicar uma vida a correr atrás de uma garantia necessária de que "haja relação", nem de dar uma consistência cínica ao impossível, como se fosse possível garantir a não contingência de que algo possa se escrever. É essa a complexidade da lógica modal que formaliza o final da análise e que faz Lacan afirmar no *Seminário Les non dupes errent* (1973) que "o nodal é o modal". Já que o espaço do ser falante é justamente aquele que é triplo (RSI) porque não há dois, há Um. Lacan, assim, apoia-se no nó para que algo do impossível se demonstre, a partir, como vimos, da ralação entre o possível e o contingente.

Pois bem, há casos em que, após experimentar corporalmente o fato de que "o Um é triplo", com todas as consequências que essa experiência traz para uma vida, há casos – como eu dizia – em que se lhes ocorre querer conduzir alguns outros à mesma experiência. Parte-se, assim, da suposição de que se trata de uma experiência que merece ser reproduzida... Como afirma Lacan na Nota italiana (1973/2003): "o fato de as chances serem grandes para cada um deixa-as insuficientes para todos" (p. 312).

Acontece que sustentar essa posição coloca o analista em um lugar muito peculiar em relação à humanidade. Pois a humanidade rejeita o saber sobre a *não relação*. Rejeita o saber de que o dois não existe. A humanidade, como advertia Freud, não quer saber nada disso. O analista, ao contrário, afirma Lacan, só existe se esse desejo lhe advier. Mas, acrescenta: "já por isso ele é o rebotalho da dita humanidade" (LACAN, *Op. cit.*, p. 313):

Se o analista se criva do rebotalho de que falei, é por ter um vislumbre de que a humanidade se situa pelo feliz acaso (*bon-heur*), e é nisso que ele deve ter circunscrito a causa de seu horror, o dele próprio, destacado do de todos – horror de saber. A partir daí, ele sabe ser

um rebotalho. Se ele não é levado ao entusiasmo, é bem possível que tenha havido análise, mas analista, nenhuma chance (p. 313).

Eis, portanto, uma articulação lógica proposta por Lacan entre o cingir o horror de saber, o advento de um desejo inédito oriundo desse saber e a possibilidade do advento do entusiasmo que seria a marca própria do analista (e não necessariamente do analisado). Digamos que cingir o horror de saber é a condição necessária, embora não suficiente para o advento do desejo do analista. E ainda que esse desejo advenha, o passe – enquanto dispositivo político – exige, ainda, uma volta a mais. Foi o que procurei defender em meu texto "Os tempos do passe", no qual tento formalizar o que chamei de mínima diferença entre o passador e o passante:

O desejo de *historisterizar-se* de si mesmo implica uma relação com a letra, mais além do significante, na medida em que inclui uma "publicação", um tornar público algo do privado (que em francês também faz um duplo sentido com a lata de lixo, *pubelle*). O passe enquanto publicação revela um compromisso muito particular do passante com o separar-se da história, este sim necessário ao autorizar-se. Separar-se da história pode levar o analista a não dar mais bola para isso e... esquecer. Isso faz com que muitos analistas, inclusive muitos lacanianos, questionem sobre o que levaria alguém que se autorizou de si mesmo a dar um testemunho de seu caso. Mas, em contrapartida, separar-se da história pode produzir um enlace com o outro, um novo laço social que promova o desejo pela transmissão, via letra, de como se deu a passagem do horror ao entusiasmo.

Em outro texto intitulado: "A narração (im)possível, o testemunho necessário, a transmissão contingente", avancei em relação a esse ponto, dizendo no final do texto:

Uma última observação: talvez vocês tenham estranhado que eu tenha iniciado esse trabalho com uma definição de passe na qual Lacan enfatiza o que se poderia chamar da dimensão de escolha pelo passe – chamando aqueles que a fazem de "esparsos disparatados" –, e ao mesmo tempo tenha, no título do meu texto, articulado o Testemunho à categoria do necessário, aquilo que não cessa de se escrever.

Essa aparente contradição aponta para um dos paradoxos estruturais do passe, verdadeiras charadas diante das quais somos lançados se aceitamos o desafio de pôr à prova essa invenção de Lacan. O que acontece é que, não todo analista é mordido pelo desejo de transmissão. Mas, para aqueles que o são, testemunhar é algo que se impõe como necessário. Eu diria: um tratamento necessário para o impossível que se extraiu de uma análise: o inenarrável. Vejam: Lacan não fala de escolha, ele afirma, isso sim, que o passe não é para todos, mas para aqueles que se arriscam a testemunhar sobre a verdade mentirosa. Há um risco, e eis outro ponto que precisaria ser mais desenvolvido. Já do lado da transmissão, temos a contingência, o que cessa de não se escrever. Se com o fim da narração im(possível), um testemunho se faz necessário, algo, contingencialmente, poderá ser transmitido. Eis a aposta e o risco do passe.

Bem, com meu texto de hoje, quero avançar um pouco mais em relação ao fato de que o passe é criado, portanto, para acolher aqueles que se colocam como rebotalhos da humanidade. Não é qualquer coisa. Ser rebotalho da humanidade, entretanto, não faz de um psicanalista menos humano do que outros humanos, ainda que tenhamos que nos perguntar o que é ser humano. Talvez aqui caia bem uma advertência: a lembrança da crítica ao humanismo e ao Esclarecimento (*Aufklärung*), realizada por Lacan. Talvez precisemos abrir uma via de interlocução séria com o conceito de *homo sacer*, de Agambem, mas isso seria tema para outro trabalho. Aqui, quero ressaltar que o passe, enquanto disposição criada para recolher a transmissão contingente dos ditos "rebotalhos da humanidade" é, necessariamente, um dispositivo imundo e, paradoxalmente, demasiadamente humano.

A palavra latina *mundus* refere-se tanto ao universal, quanto, por curiosa derivação, à pureza e à limpeza. Daí minha proposta do passe como imundo, já que o passe não é *clean*. Querer limpá-lo, deixá-lo sem ruídos, sem erros, sem interferências, sem equívocos é, certamente, transformá-lo em metafísica. O passe é sujo, faz barulho, gera crises, pois põe à prova o que a maior parte dos humanos não quer ver. E ele também é imundo, porque não se sustenta no mundo, no universal, mas tenta escrever um laço social possível a partir do singular. Proposta ousada cuja questão é: como estarmos à altura de sustentar e responder?

Um pequeno recorte de testemunho: no passe, duas passadoras absolutamente distintas. Uma, brasileira, moradora e analista em São Paulo,

mas nativa de outro estado. Uma jovem senhora, experiente. Outra, bem jovem, argentina, habitante de Buenos Aires. A primeira, séria, compenetrada. A segunda, inadvertida, um pouco assustada talvez, mais ingênua. Paradoxalmente muito mais descontraída. Ou seria a passante que já se descontraíra depois da produção surpreendente das entrevistas com a passadora 1? Ou a descontração seria pelo fato de estar só em outro país... Só... Ou seria por realizar, na própria experiência do passe, a cura de sua anorexia verbal – e em língua estrangeira... Mas a língua não é sempre estrangeira? A nossa? A dos rebotalhos, esparsos e disparatados? Pois bem. Após ambos os processos, cada uma à sua vez, na hora da despedida disse a mesma frase: "Só queria lhe dizer uma coisa: parece que você fez toda essa travessia sozinha!". A passante pensou: "e não foi?".

Essa experiência me remete, inexoravelmente, ao que tenho aprendido com Lacan, e sua ideia, no último ensino, de um "inconsciente joyceano". Pude acompanhar a ousadia dessa proposta após ler a introdução da nova edição de *Ulysses*, traduzida por Caetano Galindo. Ela foi escrita pelo irlandês e especialista em Joyce, Declan Kiberd. Kiberd (1922/2012) comenta que a personagem de Bloom expressa o momento de exaustão da palavra. Momento de solidão estrutural: "é somente na solidão que Bloom alcança as alturas poéticas".

E o que fazer com essa solidão radical e imunda, a não ser inventar novas formas de torná-la mundana? Kiberd afirma: "Ao longo dos anos gastos na escrita de *Ulysses*, Joyce ganhava dinheiro como professor de inglês Berlitz para alunos do continente. A experiência deve tê-lo convencido ainda mais do caráter estrangeiro de *toda* língua e da universalidade da frase inacabada. E certamente terá confirmado sua suspeita de que as línguas têm um domínio maior sobre a humanidade do que a humanidade poderia vir a ter sobre elas" (*Op. cit.*, p. 45).

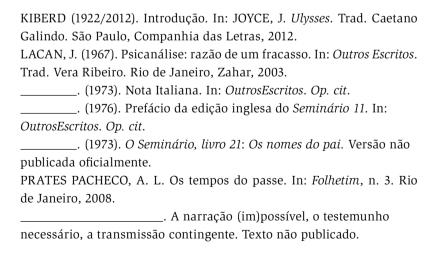
Qualquer semelhança com a proposta lacaniana de ser *dupes* não terá sido mera coincidência. Oxalá os rebotalhos de nossa Escola se deem conta do alcance clínico dessa proposta.

Termino com um poema de Paulo Leminski, de seu livro póstumo Ex-estranho:

#### Invernáciilo

Essa língua não é minha, qualquer um percebe. Quando o sentimento caminha, a palavra permanece. Quem sabe mal digo mentiras, vai ver que só minto verdades. Assim me falou, eu, mínima, quem sabe eu sinto, mal sabe. Esta não é minha língua. A língua que eu falo trava uma canção longíngua, a voz, além, nem palavra. O dialeto que se usa à margem esquerda da frase, eis a fala que me lusa, eu, meio, eu dentro, eu, guase.

### Referências bibliográficas



## Sublimação: Desejo de analista e fim de análise

## Clarisa Metzger<sup>1</sup>

A sublimação está relacionada ao final de análise desde a primeira abordagem mais extensa realizada por Lacan no campo da sublimação (LACAN, 1997). Isso se deve ao fato de que a sublimação permitiria a alusão à *das Ding*, evidenciando de certo modo aquilo que os objetos imaginários, semblantes de *a*, encobrem. É possível pensar que esse recurso à sublimação, portanto, aponta para a dissolução imaginária que está relacionada ao final de análise.

O tema do fim de análise envolve diversos pontos importantes da teoria psicanalítica. No ensino lacaniano, do lado do analista, o fim de análise está articulado ao ato analítico, ao desejo do analista e a ética da psicanálise. Do lado do analisando, nos referimos, desde Lacan, à travessia da fantasia, à identificação com o sintoma e, mais tardiamente, ao *sinthoma*. Esses modos de se pensar o fim de análise implicam, além disso, referência à fantasia, ao desejo e ao inconsciente. Nossa intenção aqui é interrogar a presença da sublimação no fim de análise, de modo a situá-la aí, levando em conta o que indica Pommier (1990, p. 200) que chama nossa atenção para o fato de que a sublimação concerne à pulsão, enquanto o fim de análise é uma operação que incide sobre a fantasia.

#### Freud e o fim de análise

Freud se coloca a questão relativa ao final de análise em *Análise terminável e interminável* (1937), um de seus últimos trabalhos. Ali, aborda os obstáculos com os quais se depara a cura analítica em vários níveis e discute até que ponto ela pode chegar. De forma geral, podemos dizer que, para Freud, a análise estaria intimamente relacionada a desfazer recalques, de

<sup>1</sup> Membro do FCL-SP, Membro da EPFCL-Brasil, Doutora em Psicologia pela Universidade de São Paulo.

modo a que, por esse caminho, os sintomas neuróticos fossem eliminados.

Por essa via, o final de análise esbarraria na "rocha da castração", ou seja, avançaria até esse ponto sem poder suplantá-lo, uma vez que o recalque primário não poderia ser desfeito, se configurando como um limite para a análise. Esse ponto intransponível seria, no caso da mulher, a inveja do pênis (*Penisneid*) e, no caso do homem, a angústia de castração.

Com relação ao ponto de vista freudiano, podemos dizer que, se desfazer o recalque até o ponto em que isso é possível está em jogo, metapsicologicamente falando, também o destino das pulsões tem que estar. Nesse sentido, podemos retomar os destinos da pulsão que estariam mais diretamente relacionados ao fim de análise, levando em conta que este implicaria em certa medida uma redução do recalque - e, portanto, aceitar um novo destino para a pulsão, diverso da satisfação proporcionada pelo sintoma como retorno do recalcado. A satisfação da pulsão prescindiria do recalque e, portanto, deduzimos que outra saída de satisfação da pulsão possível seria a sublimação. Nesse sentido, podemos dizer que, já em Freud, é possível encontrar logicamente a sublimação como consequência do fim da análise, do mesmo modo que no ensino de Lacan. Entretanto, como aponta Soler (1995), há diferença nas concepções de Freud e de Lacan tanto com relação ao sintoma – quanto a seu destino no final da análise – quanto com relação ao sujeito, de tal modo que fica difícil proceder a uma identificação entre as ideias de ambos no que tange a esses pontos.

#### Fim de análise em Lacan

Lacan aborda o fim de análise em diversos de seus textos, bem como nos seminários: suas ideias a respeito desse tema se expandiram ao longo de seu ensino, mas tratam de modo diverso do freudiano o "rochedo da castração": em uma análise, não se trataria de transpor esse limite, já que, como lembra Quinet, "o sujeito não se cura de sua divisão" (QUINET, 2005, p. 97). Assim, o que para Freud seria um impasse no curso da análise, para Lacan seria seu fim. Trata-se, no ensino de Lacan, de como conduzir o sujeito até esse ponto. Nesse sentido, Lacan vai se referir ao final de análise como travessia da fantasia, no qual cairiam as identificações do sujeito, ocasionando uma destituição subjetiva. Somar-se-ia a essa travessia as concepções citadas acima, de identificação ao sintoma no final da análise

e da saída pelo *sinthoma* como saber-fazer-ali-com, tradução de *savoir-y-faire-avec*<sup>2</sup>. Trata-se de um saber-fazer-ali-com que, do mesmo modo que o *sinthoma*, é singular e, portanto, não previsível.

Soler (1995) retoma a antecedência que tem a concepção do fim de análise como travessia do fantasma em relação à ideia de identificação ao sintoma (p. 65). Chama nossa atenção para os pontos de convergência entre as visões de Freud e de Lacan no que tange ao fim de análise – por exemplo, com relação à implicação de uma mudança na pulsão/gozo a partir da elucidação do recalcado ou mesmo na ideia de que um fim de análise não é garantia de que a neurose nunca mais retorne. Contudo, Lacan considera que o fim de análise aponta para uma *identificação ao sintoma* e não para sua eliminação, proposta por Freud.

### REAL, GOZO E FIM DE ANÁLISE

Ao falar da pulsão, estamos nos referindo ao gozo, que podemos entender como manifestação da pulsão. Assim, devemos também formular a questão sobre o destino do gozo no fim de análise. Soler (1995) alude à "obscura decisão do ser" (p. 58) com relação ao que fazer do gozo, uma decisão que não passa evidentemente pela consciência, mas que transforma a economia de gozo, de vez que, tendo se desfeito o recalque, o sujeito se veja na posição de aceitar um gozo antes negado ou de negá-lo novamente. Ou seja, não há uma mudança na exigência de gozo, mas sim uma mudança do tratamento desse gozo, no sentido do destino que se dá a ele. Já adiantamos que, de nossa parte, entendemos que aqui se encontra a possibilidade sublimatória, como tratamento do gozo que pode advir com a mudança de posição do sujeito com relação a seu gozo e desejo no fim de análise.

A questão do final de análise para Lacan se apresenta desde a introdução do registro simbólico na análise, em contraponto aos pós-freudianos que rezavam o fim de análise como identificação ao analista. Dessa forma, apontavam para uma saída imaginária e, portanto, alienante, já que tomariam o analista como ideal, reproduzindo o efeito imaginário e alienante dos ideais. Nesse sentido, a proposta dos pós-freudianos para o final de análise seria uma reprodução daquilo mesmo que originou o sintoma:

<sup>2</sup> O savoir-y-faire-avec, do Seminário XXIV inclui um acréscimo com relação ao savoir-faire do Seminário XXIII, que pressupõe não apenas um saber fazer, mas um que inclui uma localização específica (o y da expressão) e um desligar-se; não se trata de aprender, mas sim de desligar-se, desembaraçar-se de algo.

um recobrimento do sujeito do inconsciente pelo Outro no qual o sujeito se aliena. Soler (op. cit) aponta que assim encontramos uma equivalência entre o discurso do mestre e o discurso do psicanalista, que não são absolutamente equivalentes. Isso porque, nessa concepção de análise, o analista estaria no lugar do mestre, o que é incoerente com a lógica do discurso do analista. A identificação, nesses parâmetros, estaria do lado da defesa, enquanto a identificação com o sintoma apontaria para o real, na medida em que a identificação com o sintoma visaria alcançar algo do registro do real e não do simbólico ou do imaginário.

Entretanto, se a identificação ao sintoma aponta para o real, então há uma dimensão real do inconsciente ou algo do sintoma que está aquém ou além do inconsciente. Nesse sentido, Soler remete-nos ao Seminário XXII, R.S.I., no qual Lacan propõe uma redefinição do sintoma.

Lacan passa, de alguma forma, ao avesso de sua primeira definição, fazendo do sintoma não mais uma palavra, uma metáfora, na qual o significado é função do significante – definição de metáfora – mas sim uma 'função da letra', sob o ponto de vista de que esta não é um significante. (SOLER, 1995, p. 76).

Ou seja, por um lado, o sintoma na concepção de letra passa a ser da ordem do real, assim como o gozo que vem a reboque do sintoma também o é. Sendo a letra idêntica a si mesma, como aponta Soler, trata-se de um significante fora do simbólico. Nesse sentido, nos diz Soler, "'identificar-se com o sintoma' não é identificar-se com o simbólico, mas com um real" (p. 76).

Ora, o fim de análise definido como identificação ao sintoma, uma vez que se trate de uma identificação com algo da ordem do real, implica na pergunta sobre qual a relação entre esse sintoma no real e a sublimação como alusão ao vazio de *das Ding*, no sentido do vazio, da ordem do real, que está no centro do sujeito. Podemos pensar em uma homologia entre as relações entre sintoma no real e sublimação como alusão ao vazio de *das Ding*. Isso porque a identificação com *das Ding* só poderia levar a dissolução do sujeito – na linha do que se encontra na melancolia e na passagem ao ato. Na sublimação se trata, justamente, de *aludir* ao vazio da Coisa e não identificar-se com ele.

### Ato analítico e sublimação do lado do analista

No que tange ao real no fim de análise, Alberti (2009), ao discutir a crise da adolescência, elucida que, ao fim e ao cabo, o próprio sujeito humano é um sujeito em crise (p. 124). Essa autora propõe que o despertar da adolescência é despertar para o real impossível do encontro com o sexo. Nesse sentido, entendemos que a crise adolescente é paradigmática desse encontro que vai se repetir ao longo da vida do sujeito. A análise, pela via da transferência, aponta para algo da ordem do real e da não-relação. Nas palavras da autora,

Dito de outro modo, o amor ao analista não equivale ao amor ao pai; trata-se de um amor que surge na própria presença do analista, implicando para além do imaginário, como vimos, o próprio real sem sentido. É daí que pode surgir a questão sobre o desejo advindo do vazio de significação [...] É desse nada que surge o desejo singular de cada um [...] (ALBERTI, 2009, p. 125).

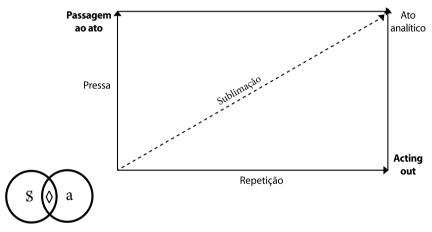
Assim, parece possível pensar que o vazio de significação, o nada ao qual se refere à autora, a partir de Lacan, é o vazio que será tangenciado por uma criação sublimatória. A contribuição de Alberti para nosso trabalho está em indicar o real que se presentifica na análise pela via da transferência, a partir do qual a sublimação será então possível – ainda que transferência e sublimação não coexistam,³ a transferência pode apontar para a sublimação como direção ética.

Nesse sentido, podemos nos perguntar se a sublimação em jogo na análise não é inicialmente a do analista, no sentido de que ele, como sua presença, a partir da transferência, possa aludir ao vazio da Coisa, indicando uma direção ética da análise. Aludir o vazio da Coisa se articula com uma presentificação do real, que o analista faz através de seu ato. Nesse sentido, é lícito dizer que o desejo de analista, como desejo de nada (Lacan, Seminário 7 p. 378) aponta, ele próprio, para a sublimação. Assim, parece-nos legítimo aventar a possibilidade de haver uma homologia entre o ato analítico e a sublimação, ou, talvez fosse mais preciso dizer, que o ato analítico incluísse em seu bojo uma dimensão sublimatória.

<sup>3</sup> Tal como Lacan deixa claro com seus quadrângulos no Seminário 14 e no resumo do mesmo seminário.

### Fim de análise, sublimação e travessia da fantasia

Já com relação ao fim de análise do lado do analisando, talvez seja necessário fazer uma precisão: lembremos do quadrângulo de Klein construído a partir das indicações de Lacan no resumo do seminário sobre a lógica da fantasia. Nele, encontramos o vetor da sublimação, saindo do vértice em que se encontra a alusão tanto à fantasia quando àquilo do real que a fantasia não encobre (relativo à incomensurabilidade dos gozos, da ordem do real) e chegando ao vértice oposto. A condição da fantasia faz com que nela se trate de um *impasse*, na medida em que a fantasia, do modo como Lacan a alude nesse ponto, busca tamponar o real do desencontro dos gozos ao mesmo tempo em que o evidencia pelo engodo através do qual se configura. A sublimação, como vetor que parte desse ponto, se apresenta como a operação que conduz a outro ponto, que Brodsky (2001) propôs, de modo coerente com as indicações lacanianas, chamar de ato analítico.



Grafo Resumo do seminário XIV 2º semi-grupo

Como vemos no grafo, parece possível perfazer um percurso desde a fantasia enquanto impasse até o ato analítico passando pela via da passagem ao ato ou pela via do *acting out*. Entretanto, essas seriam as *falsas saídas* ou, como as chamou Lacan, os *lapsos do ato*. Dessa forma, nesse quadrângulo podemos supor, por dedução, tal como faz Brodsky (2001) uma primeira aproximação ao ato analítico ao qual de fato Lacan se refere algumas vezes no seminário sobre a lógica da fantasia, já anunciando o trabalho

do seminário do ano seguinte. É o que podemos ver em afirmações que indicam a incidência real do ato analítico e a interrogação de Lacan com relação a sua localização no tetraedro em articulação com outros termos, como "Preciso avançar e demonstrar, no movimento, de qual natureza é o saber analítico; mais exatamente como se faz para que este saber passe, que ele passe no real" (LACAN, 2008a, p. 189) ou então "Para falar da lógica do fantasma, é indispensável ter pelo menos alguma ideia de onde se situa o ato psicanalítico" (op. cit, p. 252).

A partir do grafo acima, podemos conjecturar que a sublimação seja a operação que permite a saída do impasse que a relação do sujeito com o objeto a através da fantasia implica, naquilo do real que a fantasia tenta encobrir e ao mesmo tempo não encobre. Essa saída conduz ao ato analítico que, neste momento do ensino de Lacan, é tomado como produto da sublimação. O que é coerente com a tentativa lacaniana, que já tem início aqui, de indicar que não há relação sexual; a sublimação seria uma saída do impasse da fantasia pela via de uma alusão à Coisa real, ou seja, seria uma forma de aludir a não relação e, desse modo, sair do impasse. Assim, nessa configuração, a sublimação conduziria ao ato analítico.

### Referências bibliográficas

ALBERTI, S. *Esse sujeito adolescente*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos/Contra Capa, 2009.

BRODSKY, G. *Short story: os princípios do ato analítico*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2004.

FREUD. S. *Análise terminável e interminável (1937)*. In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1990. v. XXIII, p. 247-287.

LACAN, J. *O seminário*. Livro 7: A ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

\_\_\_\_\_\_. *O seminário 1966-1967*: A lógica do fantasma (publicação não comercial exclusiva para os membros). Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, 2008a.

\_\_\_\_\_\_. *A lógica da fantasia*. Resumo do seminário de 1966-67. In: LACAN, J *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1969/2003. p. 323-328.

POMMIER, G. *O desenlace de uma análise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

QUINET. A. As 4+1 condições da análise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

SOLER, C. Variáveis do fim da análise. Campinas, São Paulo. Papirus, 1995

# Diferença absoluta. O que difere ao final de uma análise?

### Daniele Guilhermino Salfatis<sup>1</sup>

No final de análise, o analisante passa a analista, e assim o desejo de analista toma lugar. De acordo com Lacan, no seminário XI, não se trata de um desejo puro, mas do desejo da diferença absoluta.

Que será então a diferença absoluta? Um sujeito diferente toma lugar, diferente daquele que iniciou sua análise? Diferente de que, de quem? Diferença de objeto, escolhe-se melhor um objeto?

No texto acerca do tempo lógico, Lacan dirá que no terceiro tempo, o tempo de concluir, o prisioneiro se dá conta da diferença entre as marcas estampadas em cada um dos três sujeitos e será isso o que concederá a liberdade para os mesmos. A partir da diferença das marcas será possível concluir quem é aquele que porta o disco de outra cor. Assim também parece acontecer no tempo, ou os tempos de uma análise. Chegado o tempo de concluir deve ser possível discernir minimamente aquilo que o analisante julga pertencer a si, o que pertence ao outro e ao Outro.

O Outro, tesouro dos significantes que nos conforma, que concede o molde ao qual o sujeito como significante para outro significante se coagula. Campo em que o ideal de eu pode ser estrategicamente esculpido para atender demandas alheias, ou não tão alheias, que fazem com que o sujeito busque seus objetos e se faça objeto.

Mas será possível se diferenciar deste Outro, ou dos outros e ao final de análise ser um sujeito tão definido em sua singularidade, descolado de sua nascente?

Então de que diferença se trata? Lacan dirá que será a diferença entre o ideal de eu e o objeto a.

Para que se possa escandir a definição acima, voltemos às operações de alienação e separação pontuadas na constituição do sujeito.

O sujeito nasce no campo do Outro. Será neste topos que o sujeito será

<sup>1</sup> Psicanalista, Membro do Fórum do Campo Lacaniano SP.

marcado como significante e assim será representado para outro significante. O sujeito está, portanto, alienado à cadeia significante do Outro que aponta seu destino, que delimita um lugar de assujeitamento. "O Outro é o lugar em que se situa a cadeia do significante que comanda tudo o que vai presentificar-se do sujeito, o campo desse vivo em que o sujeito tem que aparecer." (Lacan, 1964/2008, p.200)

Ainda com Lacan:

O significante produzindo-se no campo do Outro faz surgir o sujeito de sua significação. Mas ele só funciona como significante reduzindo o sujeito em instância a não ser mais do que um significante, petrificando-o pelo mesmo movimento que o chama a funcionar, a falar como sujeito. (Lacan, 1964/2008, p.203)

Temos algo paradoxal, ser marcado por um significante que, ao mesmo tempo, faz o sujeito vir a tona, ser falante, ocupar um lugar e o petrifica, paralisa. Estar aprisionado, colado, identificado a este significante não abre possibilidades de gozo, ou de ser outra coisa em outras relações, outros encontros.

O que concederia, então, a possibilidade de abertura, de liberdade? O furo no Outro. O sujeito se presentifica no chamado do Outro, mas pergunta: O que será que ele quer? Qual seu desejo, para que eu possa ocupar o lugar de desejável? E assim opera o desejo do sujeito, desejo pelo desejo do Outro, que promove deslizamento, partindo do significante mestre (S1) para que outros sentidos sejam produzidos, para que ele possa ser outra coisa, e possa deslizar na cadeia significante para encontrar seu objeto, se fazer objeto, fazer rede, confeccionar laços. Sempre tentando resvalar no enigma do desejo Outro.

Nessa operação de investigação daquilo que vai além da determinação do Outro, na busca de seu desejo, que consiste o processo de separação.

Lacan utiliza como metáfora o seu ensino dizendo: "Não há meio de me seguir sem passar por meus significantes, mas passar por meus significantes comporta esse sentimento de alienação que os incita a procurar, segundo a fórmula de Freud, a pequena diferença" (Lacan, 1964/2008, p. 212)

Ou seja, é preciso que se cole nos significantes do mestre, mas algo moverá o sujeito, os aprendizes, para fora desta alienação e na busca da pequena diferença. Na busca daquilo que fará com que o sujeito possa transitar entre os significantes do mestre e traçar um trajeto próprio, um S2, que mesmo que ligado à S1, é produto de mutação que não deixa de carregar traços da

teoria, do mapeamento do mestre.

Temos então o S1, significante unário, sem sentido, que surge no campo do Outro e S2 como significante binário, que representa um significante para outro significante. Este significante binário, será recalcado pelo recalque originário e funcionará como ponto de atração por onde serão possíveis todos os outros recalques, o sujeito se constituirá em torno desse significante recalcado.

O sujeito vive jogando com o seu desejo, e se reinventando para caber, para fazer frente ao desejo do Outro. Coller diz que o destino do sujeito do significante é "uma vacilação entre petrificação e indeterminação, petrificação por um significante e indeterminação no interior do deslizamento do sentido." (In: Feldstein, R; Fink, B; Jannus, M. (org.), 1997, p.62)

Há portanto um significante que assujeita e que aliena, sem sentido, mas no exercício de sua liberdade, no exercício da pequena diferença, o sujeito procura rotas alternativas que possam conceder algum sentido, para que o sujeito possa ser algo para além do chamado do Outro, mesmo que seu destino já esteja apontado a priori, por um arcabouco anterior à sua existência.

Ainda que marcado, o sujeito poderá lançar mão de seu movimento de báscula entre S1-S2 para encontrar seu modo de gozo nos laços sociais feitos no decorrer de sua existência, mas "todas as significações serão dialetizadas na relação do desejo do Outro, e elas dão à relação do sujeito ao inconsciente um valor determinado" (Lacan, 1964/2008, p.244)

Na relação do desejo ao desejo, algo é conservado na alienação, mas não com os mesmos elementos – não com esse S1 e esse S2 da primeira dupla significante, de onde deduzi a fórmula da alienação do sujeito no meu penúltimo curso – mas, de uma parte com o que é constituído a partir do recalque originário, da queda, do *Uterdrückung*, do significante binário – e, de outra parte, com o que aparece primeiro como falta no que é significado pela dupla dos significantes, no intervalo que os liga, isto é, o desejo do Outro. (Lacan, 1964/2008, p.229)

Portanto, temos aqui duas pistas que ajudam a pensar o final de análise. A torção, em que o analisante pode se dar conta que o desejo de ser desejado, ou por aquilo que ele possa representar é esvaziada pelo fato do sujeito dar de encontro com o impossível da resposta ao desejo do Outro, de alguma forma, pelo desgaste dos significantes, o irredutível da falta fundamental toma consistência e o sujeito precisa se virar com isso.

A outra pista é a de que algo permanece, petrifica, o lugar em que o sujeito é chamado pelo Outro, que o coagula em um significante que representa o sujeito para outro significante permanece, se cristaliza, o que não significa, necessariamente que paralisa o sujeito, mas que é elemento fixo no encadeamento da rede significante. S1-S2, marcam o compasso da báscula entre petrificação e indeterminação, entre aprisionamento e liberdade. Lembrando que um não existe sem o outro, S1 e S2 se determinam mutuamente, assim como não existe determinação (de lugar da cadeia simbólica) se não houver indeterminação (possibilidades de deslizamento na cadeia), não existe liberdade, se não houver aprisionamento anterior. Aqui reside a dialética, jogo posto à vista no processo de cura do sujeito.

"O que é essencial que ele veja, para além da significação, a qual significante – não-senso, irredutível, traumático – ele está como sujeito, assujeitado." (Lacan, 1964/2008, p.243)

Alienação e separação nos fornecem as dimensões do campo do Outro e seus engates com a constituição do sujeito. Porém, no processo analítico, temos um outro campo a nos debruçar, o campo do Eu, ou do *Ich*.

Lacan trará o traço unário como o núcleo do ideal de eu. O que seria o traço unário? Nascido no campo do desejo, o campo do Outro, ele se coloca no cruzamento entre o significante unário e o prazer, ou seja, aquilo que do Outro me posiciona, concede um lugar de ocupação, suporta identificação simbólica e o que é do campo das pulsões, o prazer enquanto homeostase libidinal. Ao identificar-se com o olhar do outro, do pai, ou da mãe no espelho, o sujeito vê aparecer seu eu ideal, mola para o seu ideal de eu. Ou seja, nessa imagem confirmada por seus pais, de um eu ideal, nessa possibilidade de existência, nessa imagem reconhecida pelo outro será possível delinear um ideal de eu que tem o intuito de satisfazer o desejo do Outro, eternamente insatisfeito, furado, faltante.

A função do ideal do eu é introduzido pelo processo de alienação, mas há uma outra função introduzida pelo processo de separação, a função do objeto *a*. "Pela função do objeto a, o sujeito se separa, deixa de estar ligado à vacilação do ser, ao sentido que constitui o essencial da alienação" (Lacan, 1964/2008, p.249)

O ponto do ideal do eu é o de onde o sujeito se verá, como se diz, *como visto pelo outro* – o que lhe permitirá suportar-se numa situação dual para eles satisfatória do ponto de vista do amor (...) colocado em algum lugar do Outro, de onde o Outro me vê, na forma que me agrada ser visto. (Lacan, 1964/2008, p.259)

Como resto da separação entre Outro e sujeito, Lacan coloca o objeto a. O objeto a, também definido por Lacan como causa do desejo, e como causa do sujeito podemos entender o desejo do Outro, uma vez que o desejo do sujeito é ser desejado pelo Outro. "Ao se instalar o S2, o S1 é determinado retroativamente, o \$ é precipitado e o desejo do Outro assume um novo papel: aquele do objeto a." (Fink, 1995)²

O objeto a, portanto, é a mola propulsora dos desejos do sujeito, o desejo de ser desejado e para tanto se arma da fantasia para poder seguir sendo visto da maneira como julga que o Outro deseja vê-lo. É o ponto de onde partem e retornam as pulsões. Fink (1995) vai além e diz que: "o objeto a é o complemento do sujeito, um parceiro fantasmático que sempre desperta o desejo do sujeito. A separação resulta na divisão do sujeito em eu e inconsciente, e em uma divisão correspondente do Outro em Outro faltante  $\mathbb A$  e o objeto a." (p.84)

Chegamos então à frase de Lacan acerca da diferença absoluta, qual seja: "O desejo do analista não é um desejo puro. É um desejo de obter a diferença absoluta, aquela que intervém quando, confrontado com o significante primordial, o sujeito vem, pela primeira vez, à posição de assujeitar-se a ele." (Lacan, 1964/2008, p.264)

Podemos pensar que a diferença absoluta é o que emerge no final de análise. Como no sofisma dos prisioneiros é possível reconhecer-se em sua marca, diferenciar-se dos outros a partir desta mesma marca e não mais guiar-se sempre aprisionada pela tentativa de descoberta daquilo para onde o olhar do Outro converge, daquilo que ele deseja. A não tentativa de seguir em busca de ser aquilo que o sujeito suposto saber espera que o sujeito seja, uma espécie de despersonificação para que um modelo de desejabilidade seja incorporado. A descoberta da diferença é exatamente aquilo que abre a possibilidade de saída do sujeito, a possibilidade de concluir.

Ao se reconhecer no ponto de falta, no impossível do desejo, o sujeito abre distância entre o objeto a e o ideal do eu. Ou seja, não importa qual fantasia seja vestida pelo sujeito, o Outro nunca será satisfeito, porque também é barrado, também é furado.

Penso que ao final de análise duas torções são operadas, a de que o sujeito se sujeita, no sentido gramatical, passa a ser agente da ação, "eu fiz",

<sup>2</sup> O objeto *a invenção* de Lacan, ao longo de sua obra toma diversas formas, estabelece diversas relações, ocupa lugares em momentos distintos da teoria. Não pretendo aqui encerrar a discussão ou oferecer algo de definitório acerca do conceito. O intuito é de minimamente contextualizá-lo na constituição do sujeito e poder situá-lo no interior da diferença absoluta do desejo do analista e do final de análise.

"eu ouvi", " eu pensei", ao invés de "Fulano fez por mim", " disseram que eu", " pensaram que eu". E outra de ao se reconhecer como ponto de falta, assumindo que nem tudo é possível, por mais idealizado que seja. Ter o possível a frente abre para a criação e não o contrário, já que se é a partir de um lugar que não está alienado de forma paralisante ao Outro.

Tudo mudou então? Sujeito não mais será determinado pela fala do Outro? Desconstrução total?

Não. Será por via da diferença absoluta, que o sujeito se assujeita ao significante primordial, e tece uma cadeia significante singular. Para que algo que sempre esteve ali possa se virar, saber fazer com o que do Outro permanece e de alguma forma o define sem o aprisionar.

Essa diferença será aquela em que o sujeito poderá se ver em seu próprio desejo, se reconhecer ali e poder se virar com isso. O que não significa que seus elos identificatórios e seus monumentos narcísicos devam ser desconstruídos em absoluto e outros modelos deverão emergir. Não se trata de uma desconstrução, mas da possibilidade de assunção de um desejo via a diferença absoluta, que abre para a criação de outros arranjos de significantes, outros deslizes metafóricos e metonímicos.

Abre-se distância entre aquilo que o ideal de eu persegue como possibilidade de encaixe em modelos que poderiam extrair a resposta do Outro e o que o objeto a denuncia ao estar ancorado em uma matriz significante singular que difere de qualquer modelo, que não coincide com nenhum outro significante, não complementa outras cadeias, mas que abre possibilidades finitas, e totalmente originais.

Não há relação sexual, não há realização, não nada como realização de desejo, o que há são possibilidades finitas de criação do ser a partir de um lugar de existência determinada à priori.

### Referências bibliográficas

FELDSTEIN, R; FINK, B; JANUUS,M. (orgs.). (1997) *Para ler o semi-nário 11 de Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

FINK, B. (1995) *O sujeito lacaniano; entre o gozo e a linguagem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

LACAN, J. (1945) O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LACAN, J. (1964) Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

## O artista antecede e "ensina" ao psicanalista<sup>1</sup>

### Silvana Pessoa<sup>2</sup>

### Introdução

A psicanálise existe há tanto tempo e os analistas ainda precisam formalizar sobre o desejo do analista e o final das análises, tema deste Espaço Escola. Por quê? Por ser o nosso ofício? (No meu caso, meu único ofício). Porque muitos que sofrem nos procuram e precisamos dar provas do que fazemos na clínica? Porque jovens analistas fazem parte da sua formação em nosso divã? Muitas perguntas? Poucas respostas? Sempre as mesmas respostas?

O que posso dizer é que a direção do tratamento, logo seu final, me interessa desde que acolho alguém no meu consultório. Não para dirigir a sua *vida*, mas para dirigir a sua *cura*, sou advertida. Entretanto, quando fui procurada por alguns para ocupar o lugar de *mais-um* num cartel que trataria da *Direção da cura e os princípios do seu poder*, minha questão circulava em torno do final da analise de um analista. Qual a particularidade deste final? Quais os princípios de *seu* poder? As nomeações atrapalhariam as relações entre os analistas? Como entender o que se passa no coletivo e como dar tratamento a isto em nosso campo?

Algo que, com este trabalho de conclusão de cartel, desejo formalizar, pois percebo entre analistas muitos fenômenos de grupo, muitos fenômenos imaginários, quando estão *entre outros* analistas nas instituições. Tema nada simples, porém importante, pois do final da análise de um analista depende – e dependerá sempre – o futuro da psicanálise. Pretendo pensar essa situação, sem querer ser analista dos analistas, pois neste conjunto também me incluo. Certamente, esta foi uma questão neste cartel e, já posso vislumbrar, ela irá muito além da sua conclusão.

<sup>1</sup> Este texto foi um produto de trabalho de cartel (2013-14) com Gisela Armando, Laura Gomes Siqueira, Marcos Muniz de Souza e Michelle Abud Dehn, e foi apresentado no Espaço Escola do Fórum São Paulo em 2014, cujo tema era o *Desejo de analista e final de análise*.

<sup>2</sup> Membro do FCL-SP e da EPFCL-Brasil, AME da EPFCL.

### O artista antecede e "ensina" ao psicanalista

A julgar pelas conversas comuns dos analistas, assim pareceria ser, já que frequentemente os ouvimos dizer, quando deploram ou desculpam as imperfeições reconhecidas de algum mortal seu colega: 'Sua análise não foi terminada' ou 'ele nunca se analisou até o fim'. (FREUD, 1937, p. 250)

Os analistas são pessoas que aprenderam a praticar uma arte específica; a par disso, pode-se conceder-lhes que são seres humanos como quaisquer outros. (FREUD, 1937, p. 281).

Artista e psicanalista, dois ofícios compostos de atos solitários que apontam para a transgressão, a subversão de "um certo" estabelecido e que dão tratamento, de diferentes maneiras, à dor-de-existir e/ou ao impossível de dizer. Conjunto de atos que, de um a um, provocam a tentativa de buscar uma forma de expressão "certa" para um "certo" acontecimento ou um "certo" afeto. Mas que de teimosa, essa expressão, não comparece! Ela desliza, desloca, "não é bem isso", pois sabemos da impossibilidade de tocar o real a não ser "pela tangente". Entretanto, o artista insiste: uma, mais outra, e outra..., mais outra... tentativa, até que algo sai e a obra finda, ela para de convocá-lo (diz numa conferência o artista Sérgio Fingermann a respeito da finalização de uma obra). O analista também insiste à sua maneira: solicita "diga mais", interroga: "como assim?!", faz uma tentativa, mais outra, e outra..., silencia... mais outra... silencia, silencia, até que o analisando dá "a sua obra" por acabada e ele para de apelar ao Outro "o que isso quer dizer?", quando este já está reduzido a um outro, ideia subsumida no título do seminário 16 De um Outro a um outro (1968-69).

Lacan, no seu estilo de transmissão, também desliza, desloca, multiplica sentidos, confunde tantos outros. Ele fala, confunde e nos faz confusos quando também tentamos transmitir o seu legado. Esse é o seu ofício de analista, uma postura que é uma maneira de se esquivar. "Ele atrai porque se retrai", diz Michel de Certeau - um frequentador assíduo dos seminários de Lacan, sem nunca ter se tornado membro da sua Escola - no seu livro *História e Psicanálise: entre ciência e ficção* (2012, p.207). Ele aponta que as diversas escansões na sua carreira – a de 1953, da *Societé de Paris*, a de 1964, da *Association Psychanalytique Internationale*, e a de 1980, da sua própria Escola, *Ecole Freudienne* de Paris, fundada havia 16 anos pelo ato que instituía em nome de uma solidão – traziam a marca de um "desprendimento" e uma "retórica de subtração" designada pelo seu nome próprio: "Lacan".

(...) Suas estratégias, também, inspiram-se em um desprendimento que, muitas vezes, visa os companheiros mais próximos (esse já havia sido o traço característico de Freud que preferia o distanciamento, como se uma separação criasse o espaço analítico). Segundo reza a lenda (que tem suas razões), "Lacan" designa, aliás, uma retórica da subtração. Esse nome próprio recorta a silueta de um personagem escandaloso: no círculo restrito dos intelectuais, ele desdenha o código social que os leva à procura de uma presença cada vez mais frequente na mídia; no campo da pesquisa, ele transgride a regra que serve de fundamento à capitalização do saber em relação à legitimidade de seus enunciados. (...) Nenhum compromisso, seja em relação à televisão, aos cursos ministrados no melhor período da universidade de Paris VIII - Vincennes ou às conferências realizadas no exterior. Pedantismo, sem dúvida (não será, também, um jogo?), essa retirada é o gesto violento que faz seu pensamento e do qual emergem todas as proezas. Ele cria a fala tal como teoriza a seu respeito e a torna suporte do ato. (Ibid. pp. 207-8) [grifos meus].

Será que essa retórica de subtração, esse desdém, pedantismo ou gestos violentos, também se transmitiram no nosso campo, que é legitimamente lacaniano? Dizem em um outro campo, o das "Relações Humanas", que "as empresas tem a cara do seu líder", o Campo Lacaniano não tem um único líder, ele surgiu em oposição ao mau uso do Um, no entanto algumas lideranças legítimas se destacam, aqui, acolá, alhures e elas tem sim "a cara" dos seus líderes ou dos seus primeiros fundadores, isso se formos ainda mais longe e tomarmos Lacan por seu primeiro fundador.

Costumo ver um pouco desse "estilo Lacan" em Encontros internacionais e/ou nacionais. Também nos Fóruns, comunidades menores. Aqui e ali, não sempre, aparecem reações pouco simpáticas entre colegas e/ou participantes, geralmente por discordâncias teóricas ou divergências de estilo. Pedantismo? Desdém? Gestos violentos? Dificuldade em ouvir discordâncias, mesmo na sua própria língua? Algumas vinhetas que chegaram até a mim ao longo destes 16 anos de Campo Lacaniano podem melhor exemplificar – advertida que situações semelhantes poderiam acontecer em qualquer ou campo: o freudiano, o das relações humanas, o político:

1. "Fulano lhe indicou Beltrano?! Como assim?! Eles discordaram publicamente?!", disse um analisando de Beltrano a respeito de um comentário que ouviu de um amigo, surpreso pela indicação de Fulano para Beltrano. Como nomear isso? Uma (des)suposição de saber entre pares?

- 2. Alguém bem jovem ainda escuta na recepção de uma instituição dois colegas falando em voz baixa de outro colega, alguém quem essa pessoa respeita, chamada aqui de W, e que ainda está sob forte transferência. Por "fidelidade" procura a "difamada" W para dizer: "preciso te contar uma coisa chata, mas preciso dizer, pois se fosse comigo gostaria de saber. X e Y estavam falando mal de você". Uma fofoca? Uma intriga?
- 3. Tal como telefone sem fio, pois não estava presente na situação, chega até a mim um fragmento que se perpetua muito além, já que o escutei vindo de outros em outros tantos e diferentes lugares: Z, um membro da nossa Escola, falou publicamente que "o Campo Lacaniano é um campo minado, um campo de concentração".

Antes de analisá-las, gostaria de lembrar das duas epígrafes escolhidas para este trabalho. Desde sempre, isto é, desde Freud – do início da psicanálise, melhor dizendo – os analistas deploram ou desculpam as imperfeições reconhecidas de algum mortal colega, "sua análise não foi terminada" ou "ele nunca se analisou até o fim" (*Análise terminável e interminável, op. cit.* 1937, p. 250). Entretanto, neste mesmo artigo, que vem do final da sua vida – após ter dirigido diversas análises, logo, após uma longa experiência clínica com análises de analistas –, Freud define-os como pessoas, seres humanos como quaisquer outros, que aprenderam a praticar uma arte específica (*Ibid.* p. 281).

Nossos colegas envolvidos nessas três vinhetas são pessoas como quaisquer outras. Estou advertida para não analisá-los, menos ainda julgá-los, pois sei que sou nada, quero ser nada e, além disso, tenho toda a dúvida do mundo, parafraseando às avessas Álvaro de Campos³ em *Tabacaria*. Contrariamente ao que ele diz na primeira estrofe, mas muito perto do que ele desenvolve ao longo do poema, não tenho sonhos, tenho uma questão: como é que tendo aprendido esta arte específica, com os seus pressupostos, isso não faça diferença quando o analista está entre outros? Proponho trabalhar essa questão partindo das vinhetas. Vejamos então suas vinhetas e minhas hipóteses, juntamente com um possível tratamento para elas:

Vinheta 1. Excesso de discurso universitário no campo que é psicanalítico. I(A) "Fulano lhe indicou Beltrano?! Como assim?! Eles discordaram publicamente?!", disse um analisando de Beltrano a respeito de um comentário que ouviu de um amigo, surpreso pela indicação de Fulano para Beltrano.

<sup>3</sup> Heterônimo moderno do poeta português Fernando Pessoa (1888-1935) que diz: "Não sou nada. Nunca serei nada. Não posso querer ser nada. À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo" em 15 de janeiro de 1928.

http://www.insite.com.br/art/pessoa/ficcoes/acampos/456.php

Como nomear isso? Uma (des)suposição de saber entre pares?

Ambos analistas Fulano e Beltrano "estão bem", continuam trabalhando, encaminhando analisantes um para o outro, pois independente das discordâncias teóricas, eles têm transferência de trabalho, e a questão particular deste analisando, que escutou a surpresa do amigo, foi tratada no divã e a análise prosseguiu em direção a esta e a muitas outras desconstruções e destituições. Ótimo. Um bom final, mas o que essa situação poderia ensinar no coletivo, além deste necessário tratamento no divã e na transferência?

Sabemos que um analista se autoriza de si mesmo, mas não sem os outros. O que se passou na Vinheta 1 além da divergência teórica foi uma desautorização. Existiriam formas um pouco mais respeitosas de tratar as discordâncias, haja vista que estamos todos num campo transferencial e isso não é sem consequências no público e no privado? Talvez discordar da ideia, afirmando algo como: "minha leitura disso é um pouco diferente" ou "não entendi exatamente assim", parece bem diferente de dizer "discordo" ou "Lacan não disse isso!"... "no seminário 20, na página 243, está escrito...". *Maktub*! Sim está! Mas, "e no seminário 24 – ou no seminário 34, inexistente –, o que está escrito?!" Isso pode não estar.

Lacan disse tantas coisas e (des)disse muitas outras. Entrou em contradição conceitual tantas vezes, se "subtraiu" muitas outras, confundiu os seus seguidores o tempo todo. Será que não era isso mesmo que ele queria? Parece-me que a sua presunção era necessária diante dos opositores e a leitura conceitual da sua obra, feita pelos seguidores, é necessária para o recenseamento do campo, para "a atualização dos princípios dos quais a práxis deve receber, na ciência, seu estatuto" (1964/2003, p. 238). Me parece que essa leitura é um pouco excessiva dentro do nosso campo, que é o da Psicanálise pura (que se torna didática pelo querer do sujeito a ser contestado pela análise "na medida mesma da aproximação do desejo que ele encerra". (*Ibid.* p. 240) ou no campo da Psicanálise aplicada (terapêutica, mesmo que não seja igual a quaisquer outras terapias).

Não advogo uma completa perda de rigor conceitual ou clínico, mas prefiro acompanhar o Lacan do seminário da Ética (1959-60), livro que ele quis escrever, e que ensina aos analistas que não nos reste nada além da análise dos significantes. Também gosto de lembrar do Lacan de 1953, no *Discurso de Roma*, que disse que precisamos "agir com a linguagem como se faz com o som: seguir à velocidade dela para romper o seu muro" (p. 167). Este é o *S.I.R. Lacan* que conheço, que tem relação com a fala, esta que o envolve também de 68 a 75, sendo que neste período mais interessado pelo inaudito. Lacan, curioso, sabia se deslocar.

Na minha prática, dentro e fora do consultório, fazendo as devidas diferenciações, pois não se trata da mesma posição ou função, tento procurar o que ressoa melhor no texto de um colega, valorizar os sons, apesar da organização semântica do discurso, torcer para que alguma transgressão oral possa deslocar ou cortar os sentidos articulados e autonomizar os significantes em relação aos significados. Não sou tão hábil nisso como foi Lacan ou Certeau o é, quando aponta este outro estilo também dele:

Ele se torna atento a poética presente em qualquer discurso: essas vozes ocultas, esquecidas em nome de interesses pragmáticos e ideológicos, introduzem, em cada enunciado de sentido, a "diferença" do ato que o profere. Os significantes dançam no interior do texto. Separados do significado, eles fazem proliferar, nas frestas de sentido, os ritos de endereços ou respostas - a qual Outro? Desse ponto de vista, é "literária" a linguagem que faz escutar algo diferente do que ela diz; reciprocamente, a psicanálise é uma prática literária da linguagem. (...) no reino da impostura. Ela é um trabalho no elemento da impostura, tracando aí uma "verdade" que não é o contrário do erro, **mas na própria mentira**, a simbolização do que se representa aí como impossível. (...) [O psicanalista conduz o seu povo tal como Moises ao país da impostura e o faz por estar preocupado **com a verdade** (Lacan 1973, p34-35), outrora era solitário (monge) quem partia para o deserto. No entanto, mesmo aí "o artista sempre o precede" e "abre-lhe o caminho". (Op. cit. p. 215-17) [grifos meus].

Por que os analistas parecem esquecer esse ensinamento quando estão entre outros nas instituições? Incomodam-me as certezas proferidas em tom dogmático e sei que não estou sozinha nisto. Muitas vezes falamos como se recitássemos versículos bíblicos, tomando Lacan por referência exclusiva, nos atribuindo uma excessiva filiação, como se, sem ela, perdêssemos nossa identidade. Seria este um uso inadequado do *poder* daqueles que acham que *sabem ler* Lacan para depreciar *os que não o sabem*?

Lacan não pertence a ninguém. Ele *não está aí, nem caiu* na armadilha do próprio discurso, em que os fiéis acreditam confiná-lo, tampouco se vinculou a uma instituição ou a uma genealogia, nem segue às que lhe dizem respeito pessoalmente. Ele fala e está sozinho. (...). Ele é o Outro, tal como assina este testamento de 1980:

"Se ocorrer minha partida, estejam certos de que o objetivo é o de ser, finalmente, Outro. É possível contentar-se em ser Outro como todo o mundo, após uma vida passada a pretender isso, apesar da Lei". (escrito me 15 de janeiro de 1980 e publicado na epigrafe de um número especial do cotidiano parisiense, *Libération*, 11 de setembro de 1981, em homenagem ao falecimento de Lacan.). E isso ocorreu. O passante partiu: não cessou de partir, colocando no lugar do seu corpo (corpo físico, *corpus* doutrinal, corpo social) os significantes indutores de um "discurso" [parole] que se chama "Lacan". (...) os Escritos não passam de sandálias deste passante, efeito da retirada que servia de suporte para o seu dizer. (Ibid., p. 208) [grifos meus]

Escritos que servem de suporte para o nosso dizer. Mas isso apenas. Se pudéssemos estudar mais o judaísmo e a sua influência na psicanálise – estamos sempre tão ocupados... – poderíamos aproximar esses escritos mais do que diz uma *Midraxe* "rezar é falar aos muros". Essa austeridade rabínica, magistralmente ou teatralmente camuflada em gestos, falas, sussurros que lhe escapam, tal como se Lacan considerando-se Outro, este Outro que não existe, falasse

para o Outro à maneira como alguém falaria com os seus botões, sem nenhum proveito (...) esse exercício assemelha-se a uma prece sem interlocutor: nada de réplica, tampouco resposta a nada. (...) Há o Outro, sem que nada haja a esperar dele além do desejo que se instaura de ser privado deste. (*Ibid.* p. 212)

Como então ficamos tomando cada palavra de Lacan como se fosse a última palavra? Ao menos no campo lacaniano não a dividimos por tempos: o primeiro, o último... Podemos dizer: "é isso!". Dar a última palavra quando cessamos de procurar o sentido dos sintomas nas nossas análises, "quando o esp de um laps – (...) o espaço de um lapso – já não tem nenhum impacto de sentido (ou interpretação)", isso nos dá a certeza de estarmos no inconsciente (LACAN, 1976/2003, p.567), não tem nenhum sentido e chega de "elucubrar" e sem se incomodar "com a opinião que fazem da sua insuficiência" (Ato de fundação, op. cit., p. 245). Daí, sim, pode-se obter alguma satisfação e esta é, no meu entender, o princípio do poder na direção do tratamento, a particularidade do final de análise, e não só para os analistas.

Entretanto, no campo da psicanálise em extensão, não seguimos o estilo bufão de Lacan, somos sérios demais, rigorosos demais, exigentes demais em circunscrever um conceito, em tratá-lo como fazemos na universidade quando defendemos uma tese, com os sentidos fortes e fracos dos termos. Lacan dizia que só tinha com ele, decididamente, "suficiências carentes, carentes de humor, pelo menos" (1967/2003, p. 269). Na minha experiência de leitura de Lacan me perco o tempo todo, não consigo acompanhá-lo. Talvez por debilidade, talvez por ser isso mesmo que ele provoque no seu público. Nada de garantias, nada de certezas absolutas. Por que então, quando nos arriscamos a dizer uma outra coisa, de uma outra maneira, há um certo rechaço?

Vinheta 2. Efeitos de Grupo. i(a)

Retomo a vinheta: "Alguém bem jovem ainda escuta na recepção de uma instituição dois colegas falando em voz baixa de outro colega, alguém quem essa pessoa respeita, chamada aqui de W, e que ainda está sob forte transferência. Por "fidelidade" procura a "difamada" W para dizer: 'preciso te contar uma coisa chata, mas preciso dizer, pois se fosse comigo gostaria de saber. X e Y estavam falando mal de você'. Uma fofoca? Uma intriga?"

Uma fofoca? Uma intriga? Sim. Os dois! Pode-se dizer que W poderia sim, tomá-las como uma bela justificativa para iniciar uma revanche e fazer proliferar o mal-estar. Ela começaria a falar mal também de X e Y. Afinal, ninguém gosta de ser difamado, mesmo que já tenha terminado uma análise, não é mesmo? Entretanto, não foi isso o que aconteceu. Sabendo dos *efeitos possíveis* disso dentro de uma comunidade e que o lado mais forte, de algum modo, vai segregando o mais fraco; também sabendo do *sempre possível* mal-entendido presente na linguagem, W preferiu chamar X e Y para uma conversa. X e Y precisavam dizer, anunciar e tratar o que estava acontecendo. Mais uma vez, a situação tratada, os equívocos foram desfeitos, e mesmo não havendo igualdade possível entre os analistas, mesmo apesar de "não se amarem", nem de terem laços pessoais estreitos, não houve ruptura e o trabalho possível entre os três elementos da vinheta continuou.

Todavia, nem sempre é isso que acontece quando estamos em grupos pequenos ou mesmo grandes. Procuramos nossos semelhantes para compor chapas, formar cartéis, e acabamos formando grupos dentro de grupos e, como não poderia deixar de ser, dentro deles prolifera-se uma muita intolerância com os que estão fora. Lembro de uma colega de consultório que quando dissemos que estávamos formando um grupo de bate-papo na copa, convidando-a para entrar, ela pergunta em tom de chiste: "contra quem?". Sendo da IPA, ela sabe bem o que é isso. Mas, será que os Lacanianos estão muito livres disso? Mesmo entre os "semelhantes"?

As discordâncias entre colegas é coisa bem antiga e o desejo de cortesia entre pares numa comunidade de Escola também o é, destaca Lacan no seu Discurso na Escola em 1967:

Daí, por contraste, o estilo de surtida, destratando o outro, que lá assumem intervenções, e o alvo em que delas se convertem aqueles que se arriscam a contraria-las. Costumes tão inoportunos para o trabalho quanto repreensíveis em relação à ideia, por mais simplista que a queira, de uma comunidade de Escola.

Se aderir a esta quer dizer alguma coisa, **não será para que acrescente** à **cortesia**, afirmei ligar mais estreitamente as classes, a **confraternidade** em toda prática em que elas se unem? (*Ibid.*. p.272). [*grifos meus*]

Quando Lacan proferiu este discurso e o ampliou com um comentário datado de 1970 (p. 265), afirmou que ao constituir duas classes entre os analistas presentes AE e AME, achava que uma vez efetuada a triagem, toda resposta de classe implicaria a igualdade suposta, a equivalência mútua, "isso deveria querer dizer que aqui nos sentimos mais iguais que alhures, e, ao mesmo tempo, deveria eliminar uma desvantagem prática" (*Ibid.* p.265).

Parece que não nos sentimos mais iguais do que alhures. Não temos paciência para escutar qualquer um, mesmo os AEs ou AMEs, apesar de na clínica praticarmos isso cotidianamente. Claro que sabemos ser mais fácil trabalhar com os mais próximos, apesar de não haver garantia de que continuarão próximos – já cansamos de ver rupturas entre os que já foram muito ligados... Flies... Jung... Laplanche... Quem será o próximo da vez? Introduzir traços geográficos ou linguísticos distintos, promover mais abertura, para que a comunidade suporte melhor a disparidade, ajudaria bastante. Entretanto, não revolve o narcisismo das pequenas diferenças. Não deveríamos nos assustar com isso. Ao contrário, deveríamos tentar ser mais bem humorados com o fracasso fundamental e com o impossível que ele instaura.

Comédia, a palavra: "fracasso fundamental" da ação para juntar-se ao desejo que a habita, desvanecimento incessante do objeto, derrisão do saber, equívoco dos sentidos em chistes, **quiprocó entre as personagens no palco**. O ator Lacan representa todos os ardis por meio dos quais se desenrola a teoria do desejo. O desdobramento dessas astúcias clássicas e o segredo da teoria formam os mesmo

gestos e as mesmas gozações. Representa aí algo como um sorriso, o malogro do indefinido da ação e das próprias coisas. O riso aparecia, outrora, no rosto dos deuses que não eram otários; no entanto, ao tornar-se humano, ele se identifica com a "dimensão trágica" do "ser-para-a-morte". Em Lacan, a arte de sorrir é uma arte de se perder; ela renasce constantemente do impossível que a instaura. Ela é assombrada, inclusive, por uma fúria contra as presenças, cuja tranquila estabilidade dissimula seu destino de desaparecer para alimentar seu desejo. Conviria morrer de falar, como se morre de prazer: "finalmente, Outro". O ator ora expira, ora regozija. A "missa à maneira Lacan" é uma tragicomédia que diz exatamente o que faz: ela fala. (CERTEAU, *op. cit.* pp.212-13)

Uma tragicomédia, um "quiprocó entre as personagens no palco", tal é o histórico da psicanálise. Melhor assim. O pior é quando queremos estabelecer regras e estatutos muito formatados. Ou quando tentamos fazer calar uma voz, que insiste em não se calar. Estamos numa Escola, a Lacaniana, certamente. Parece evidente que não somos os mesmos - somos muitos e muito diferentes, muitos sotaques, muitas caras -, pois cada análise produziu um "esparso disparatado" (LACAN 1976/2003, op. cit. p. 560), um analista. O estranho é quando estranhamos os que estão mais próximo, quando não conseguimos ouvir os que têm uma posição contrária, afetamos-nos pelas perdas de determinações e nos acomodamos entre os que pensam igual, mais uma vez. Talvez pela própria definição de analista dada por Freud, estes "(...) são seres humanos como quaisquer outros" (1937, op.cit. p. 281), logo também estamos sujeitos a efeitos imaginários e estamos em uma instituição, eu diria. Pertencemos a um Fórum e a uma Escola, que possui critérios de classificação. No primeiro conjunto: "Participante" ou "Membro" de Fórum, no conjunto de Escola : AP, AME ou AE.

Será que a nomeação, por implicar num reconhecimento, numa "semelhança", afeta a "identidade" de outros que não foram nomeados? Será que isso aumentaria as áreas de atrito entre os "esparsos disparatados"? Não havendo um único líder, que possa distribuir igualitariamente amor e títulos a todos os seus liderados, para que se sintam reconhecidos e legitimados numa filiação, ou, não havendo uma "fraternidade religiosa" circunscrita por mandamentos que resultam em restrições e culpa para evitar a agressividade entre os próximos, resta a "bagunça", o "quiprocó" entre os iguais, não tão iguais assim que não podem esperar garantias ou forçar reconhecimentos.

Isto porque, mesmo nas duas formas de agrupamentos antes mencionadas, uma liderança com distribuições de títulos ou uma religião, não há garantia de que os que recebem títulos se apaziguarão, nem que "próximos" se tratarão de forma fraterna e igualitária, conforme desejável pela religião.

Tratar uma função-nome AME – que tal como um nome próprio, que *nada* significa – como fórmula, que pode ser tomada por Verdadeira ou Falsa, só pode levar ao pior em qualquer espaço coletivo. Não tratar esta nomeação como mérito ou demérito, menos ainda por distribuição de poder, mas sim como consequência do reconhecimento de um percurso ou de uma marca, a do analista, este que pratica a política da fala com toda a sua loucura e chicana infinita para torcer, esticar, desmontar uma trama. Um artista.

Tentar **refletir sobre um funcionamento possível, elegante, entre tantos, tão diferentes**, foi o que pretendi com este trabalho de conclusão de cartel, e que, certamente, me acompanhará muito além da sua conclusão até quando a minha decisão for a de permanecer entre analistas numa Escola. Não sendo isso possível, não é para mim o desejável no momento, seguirei só, fazendo nada ou fazendo o que eu bem quiser. Cada um de nós tem a liberdade para sair quando deixamos de ter uma causa comum, a analítica. "Que ninguém aqui se esqueça, a porta não está trancada" (LACAN, 1967. *op. cit.* p. 275).

Devo a Lacan e a alguns de seus seguidores a minha formação. Podemos estar em um "campo minado" sim, pois temos divergências, tensões e, lamentavelmente, ainda disputas de prestígio ou reconhecimento, mas qual campo não o é? Entretanto, *definitivamente* não estamos num campo de concentração, portanto, não estamos silenciados, haja vista que este texto foi produzido para ser apresentado num *Espaço* – bem poroso, para não dizer furado – *Escola* – já comentando a terceira vinheta e encerrando, por hora, essa reflexão.

### Referências bibliográficas

CERTEAU, M. *História e psicanálise: entre a ciência e a ficção;* tradução Guilherme João de Freitas Teixeira – 2ed. – Belo Horizonte: Autentica Editora, 2012.

FREUD,S. (1937). Analise terminável e interminável. In: *Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1969, Vol. XXIII.

LACAN, J. (1953), Discurso de Roma. In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

LACAN, J. (1959-60). Seminário, livro 7: a ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

LACAN, J. (1964). Ato de fundação. In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

LACAN, J. (1967) Discurso na Escola Freudiana de Paris. In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

LACAN, J. (1973-74) Seminário, livro 21: os não-tolos erram. Inédito.

LACAN, J. (1976). Prefácio à edição inglesa do seminário 11. In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.



### O sujeito contemporâneo entre a divisão e a cisão: uma análise do filme O médico e o monstro, de Victor Fleming

### Conrado Ramos<sup>1</sup>

*O médico e o monstro* é daquelas histórias que já foram tão adaptadas, retomadas e reapresentadas, que podemos considerá-la como um verdadeiro mito do nosso tempo.

De Tom e Jerry a Jerry Lewis encontramos referências explícitas ao romance de Robert Louis Stevenson (1886/2008) – *O estranho caso do doutor Jekyll e do senhor Hyde*. Como mito moderno que é, essa história tem muito a revelar sobre o sujeito de nosso tempo e, como tal, serve-nos também como uma espécie de anteparo simbólico-imaginário que podemos utilizar como chave de interpretação para uma série de fenômenos que permanecem arredios aos mais usuais instrumentos de leitura e análise. Noutros termos, aquilo que resta inconsciente numa dada sociedade, como o que escapa às realidades e identidades impostas pelos discursos hegemônicos, encontra num material assim dotado de riqueza simbólica e imaginária um campo de projeção pela qual, pela via da repetição, alcança voz, escrita e expressão. Foi o que Freud fez, por exemplo, ao tomar o mito de Édipo como ilustração estrutural da constituição do sujeito do inconsciente.

A versão de Victor Fleming (1941) para o cinema, do romance de Stevenson, até onde sei, é a terceira. Antes dela encontramos a versão de Rouben Mamoulian (1932) e a versão muda de John S. Robertson (1920). Cabe mencionar que as três primeiras versões cinematográficas não são fiéis ao texto, pois a obra de Stevenson compõe-se de uma história somente com protagonistas homens, amigos, solteiros de meia-idade, sem a presença das duas personagens mulheres que encontramos no filme de Fleming (Beatrix e Ivy) e nos dois anteriores.

<sup>1</sup> Psicanalista, membro do FCL-SP e da EPFCL-Brasil. AME da EPFCL.

Essa característica do texto original inspira a interessante tese de que o romance de Stevenson é uma denúncia da opressão à homossexualidade durante o auge da era vitoriana. Basta lembrarmos que em 1886, ano em que Stevenson publicou seu texto, entrou em vigor na Inglaterra a Emenda Labouchère, que criminalizava os atos homossexuais (OLIVEIRA JR., s.d.). A este respeito, cito Oliveira Jr. (s.d., pp. 4.982-3):

Após uma onda de sensacionalismo criada pela imprensa da Época sobre a prostituição de adolescentes e meninas, o parlamento inglês começou a discutir a mudança na legislação penal em matéria sexual. Enquanto o Ato de Justiça Criminal era debatido, Henry Labouchère introduziu uma cláusula na noite de 6 agosto de 1886 que criminalizava "os atos de indecência" praticados por homens. A Cláusula foi aceita apressadamente, sem debate, através da terceira leitura na noite seguinte, em 7 de agosto. Foi aprovada e transformou-se na seção II do Ato Criminal. A pena prevista era de aprisionamento, que não poderia exceder dois anos, com ou sem trabalho dos trabalhos forçados, para toda a pessoa masculina culpada de ato de indecência com uma outra pessoa do sexo masculino, em local público ou privado. O efeito deste era que qualquer expressão homossexual que ofendesse os sentimentos de um júri se tornaria crime. Esta lei moldou a relação homossexual na Inglaterra, jogando os homossexuais para a clandestinidade, deixando-os também à mercê de chantagistas ou mentirosos. Em 1895, a Emenda foi usada para condenar Oscar Wilde à pena máxima de dois anos de prisão com trabalho forçado. Foi somente com o Sexual Offences Act de 1967 – mais de 80 (oitenta) anos depois - que a Emenda foi revogada parcialmente e a homossexualidade foi finalmente descriminalizada.

Vale notar que Fleming parecia não estar alheio a esta interpretação do romance, pois insere ao final da cena do almoço burguês um breve comentário entre duas mulheres sobre os poemas de Oscar Wilde. Porém, esta referência pode vir do fato de Wilde ter publicado cinco anos depois de Stevenson, em 1891, um outro romance sobre o duplo – *O retrato de Dorian Gray* –, romance que retrata, no entanto, um amor platônico homossexual.

No texto original de Stevenson há uma série de passagens que apontam para esta leitura sobre a homossexualidade socialmente reprimida. Para mencionar duas delas, cito passagem na qual Utterson (um dos principais personagens, mas que não aparece no filme), desconfiado da razão do

recolhimento repentino do Dr. Jekyll dever-se a alguma falta cometida em sua juventude, reflete sobre sua própria vida do seguinte modo:

[...] seu passado era razoavelmente inocente; poucos homens poderiam ler os arquivos de sua vida com menos apreensão. Ainda assim, ele ficou arrasado com as muitas coisas ruins que havia feito, e recompôs-se sentindo uma gratidão ainda mais apavorada e consciente pelas muitas coisas que estivera a ponto de fazer mas que acabara evitando (STEVENSON, *apud* OLIVEIRA JR., s.d., p. 4.985).

E cito outra passagem, no comentário de Oliveira Jr.:

Mr. Utterson tem ainda um amigo mais jovem, Mr. Richard Enfield, um parente distante muito conhecido na cidade. "Era um enigma, para muitos, o que aqueles dois podiam ver um no outro, ou que interesse poderiam ter em comum." Ainda assim, o encontro dos dois era "o ponto alto da semana, e não apenas deixavam de lado programas mais prazerosos, como se desligavam até mesmo dos negócios, para que delas pudessem desfrutar sem serem interrompidos" (STEVENSON, apud OLIVEIRA JR, s.d., p. 4.985).

Porém, uma interpretação mais comum e clássica do romance de Stevenson e que bem cabe ao filme de Fleming e às demais versões para o cinema diz respeito ao *duplo*, ao *Doppelgänger* (*Doppel*, duplo, réplica, duplicata; *Gänger*, aquele que vaga, andante, ambulante) ou *Doppelgängerscheu* (temor ao duplo).

Nas lendas germânicas o *Doppelgänger* é um monstro com o poder de representar uma cópia idêntica de uma pessoa. Cópia que passa a perseguir essa pessoa. Podemos encontrar a figura do duplo em quase todas as histórias de terror do século XIX: Drácula, Frankenstein, lobisomem, Jekyll-Hyde.

Mas o duplo aparece também em representações menos explícitas, como na relação entre Jean Valjean e Javert, em Victor Hugo; entre Dom Quixote e Sancho Pança, em Cervantes; e entre Fausto e Mefistófeles, em Goethe.

Freud abordou o tema do duplo em um belo artigo chamado *Umheimlich* (O estranho), de 1919. Ele aponta que a primeira aparição do duplo encontramos na concepção de alma. Para Freud, o duplo teria por função desmentir a morte e servir como garantia contra a queda do eu. Esta dimensão freudiana do duplo, mais próxima, eu arriscaria, da fantasia obsessiva, encontramos na figura dividida em ser não-viva e não-morta do *Drácula* de Bram Stoker,

que goza de contrabando e vive de tentar esvaziar o Outro. Freud divide o duplo entre o familiar (*Heimlich*) e o estranho (*Unheimlich*).

Já em Lacan podemos buscar os fenômenos do duplo na dimensão das relações próprias do estádio do espelho, pelo qual o eu se constitui a partir da imagem do outro. Encontramos, como resto daquilo que a imagem do espelho unifica, o retorno do estranho, do fantasmagórico, da dimensão não-idêntica e despedaçada do sujeito. É o que encontramos, por sua vez, na figura do monstro em *Frankenstein*, de Mary Shelley, como duplo corpofragmentado do ambicioso cientista, a mostrar insistente e histericamente as faltas de seu mestre criador (TAVARES, 2010).

No filme de Fleming vemos o apelo estético à figura do duplo em uma série de recursos que vão da presença de espelhos aos jogos de iluminação que alternam imediatamente ambientes claros e escuros e brincam com a distorção e deformação das sombras. Repetem-se, por exemplo, cenas em que se acendem, com fósforos de chamas oscilantes, pequenos e frágeis bicos de luz.

Vale notarmos também que o duplo malvado, seja do Dr. Jekyll (Spencer Tracy), seja de Ivy Peterson (Ingrid Bergman), aparecem por meio do espelho: ele, logo após as transformações em Hyde; ela, na cena em que bebe e manifesta o desejo da morte de Hyde.

Apresento agora alguns dados sobre o cenário do romance original.

O autor, de origem escocesa, escreve seu texto na Londres de 1886 (o filme de Fleming coloca como referência o ano de 1887).

Nessa época, encontramos de um lado o caos urbano como novidade da revolução industrial, com o êxodo rural e o crescimento descontrolado das cidades. É um momento também em que a ciência ganha impulso e respeito por meio das invenções de apoio à indústria, à velocidade, ao controle científico da disseminação e investigação de crimes (é uma época posterior ao aparecimento da Scotland Yard – polícia metropolitana inglesa, fundada em 1829).

No entanto, de outro lado, temos o jubileu de ouro da rainha Vitória (1887) – mencionado no filme – isto é, período do auge da cultura e sociedade moralistas da era vitoriana. Podemos notar a relação da ciência com o moralismo e com o capitalismo no texto e no filme. No filme, o moralismo aparece na visão do médico das rodas sociais que viveria de curar sarampos em vez de arriscar-se a pesquisas grandiosas e ousadas de controle do humano (sob a égide do capitalismo). Lembremos que nesta época médicos e psicólogos (Freud, inclusive) se viam às voltas com o estudo das personalidades múltiplas (como o caso de Louis V, menino calmo e gentil que se

transformara num adolescente beberrão, extremista político, ateu, egoísta e violento e que fascinava os médicos ingleses [OLIVEIRA JR, s.d.]) e das divisões histéricas (Freud escreveu o verbete sobre histeria para uma enciclopédia em 1888 e, em 1886, o prefácio à tradução alemã das conferências de Charcot sobre as doenças do sistema nervoso).

Outra curiosidade, tendo em vista que o romance é de 1886, é o famoso caso do maníaco que matava prostitutas em Londres, encarnando de modo doentio o moralismo vitoriano, isto é, o caso de Jack, o Estripador, que se desenrolou durante 1888 e enodou ciência-polícia-moralismo.

Vamos ao filme.

Já de início encontramos a comunidade burguesa reunida numa grande igreja e o discurso do bispo exaltando a era vitoriana, a intolerância a todo mal e a importância do bem sem falhas.

Já na primeira sequência a loucura aparece num trabalhador (um trabalhador de uma adutora de gás, traumatizado por uma explosão, um acidente de trabalho), que pode ser tomado como um sintoma social, isto é, o advento da verdade nas falhas de um saber (LACAN, 1966/1998). É fácil observar o quanto seu surto implica um desmascaramento do caráter ideológico do discurso do bispo. Retomo sua fala, que intervém no momento em que o bispo discursa sobre a esperança da erradicação do mal. Diz ele: "Quer acabar com o divertimento da vida, não é, senhor bispo? Que faz avançar o mundo atual. Blasfêmia! Isso é o que eu chamo de blasfêmia!"; e depois de retirado do salão da igreja: "Se me deixarem voltar lá vou dizer o que um homem adulto realmente pensa". Fleming coloca na loucura desse trabalhador a sua crítica como sintoma, mas já apontando uma cisão entre as falas do bispo e do trabalhador.

É nesse momento que o personagem do Dr. Henri Jekyll encontra a oportunidade de testar num ser humano (um trabalhador-cobaia) a droga que descobriu em seu laboratório (provavelmente seu objetivo era, já naquela época, negar o sujeito da mão de obra cotidianamente mutilada mediante o fazer calar seus sintomas, em vez de dar-lhes ouvidos e fazê-los falar da experiência de dominação como meio de construir-lhes não passivas defesas, mas atos de transformação. Podemos até dizer que o romance de Stevenson profetiza o surgimento do Prozac e dos antidepressivos com os quais a medicina devolve calados os sujeitos para seus postos de trabalho).

Logo em seguida à recusa de sua opção de tratamento do homem enlouquecido, vemos Dr. Jekyll chegando atrasado (por causa de sua ambição científica) num jantar da alta sociedade. Lá, trava-se uma discussão em que a igreja (o bispo), a riqueza (a anfitriã e o pai de Beatrix), a ciência (o chefe do conselho médico) e o poder militar (o coronel) se manifestam a favor dos ideais vitorianos e contra as fantasias científicas do médico. É nesta cena que encontramos, na boca do Dr. Jekyll, a tese que dá seu valor de mito à história: "Bem e mal estão tão próximos a ponto de estarem atados na alma. Se pudéssemos quebrar essa corrente, separar essas duas partes do eu, libertaríamos o bem rumo a seu destino superior, desligado do mal".

No texto de Stevenson tal ideia assim aparece, num relato deixado no fim do livro pelo Dr. Jekyll e no qual explica o seu caso:

> De minha parte, a partir da natureza de minha vida, avancei, como quem nunca erra, em uma direção e somente em uma direção. Esta estava ao lado da moral, e em minha própria pessoa, na qual aprendi a reconhecer a perfeita e primitiva dualidade do homem; eu vi que as duas naturezas que competem no campo de minha consciência, mesmo que pudesse dizer, corretamente, qual delas se manifestava, agiam assim somente porque eu mesmo era, radicalmente, ambas; e destes tempos idos, mesmo antes do curso das minhas descobertas científicas começarem a sugerir a possibilidade mais desnuda de tal milagre, aprendi a viver com prazer, como em um adorável devaneio, sobre o aprisionamento da separação desses elementos. Se cada um deles que dizia, a mim mesmo, pudesse morar em identidades separadas, a vida seria aliviada de tudo o que fosse insuportável; o injusto poderia seguir o seu caminho, libertado das aspirações e remorsos de seu gêmeo mais correto; e o justo poderia caminhar com estabilidade e segurança em seu caminho ascendente, realizando as boas coisas nas quais ele encontraria prazer e sem se expor à desgraça e penitência pelas mãos de sua perversidade exterior. Era a maldição da humanidade que estas incompatíveis criaturas fossem, assim, mantidas juntas - que no ventre agonizante da consciência, estes gêmeos opostos devessem, continuamente, estar em batalha. Como, então, eles poderiam ser separados? (p. 91 [grifos meus]).

Estas passagens são fundamentais, porque apontam para o cerne do romance e do filme, que é a dialética entre divisão ("bem e mal tão próximos") e a cisão ("se pudéssemos quebrar essa corrente, separar essas duas partes do eu"). A dialética aqui em questão é de grande importância, porque coloca a cisão como solução para a divisão. Cito, a esse respeito, Pierre Bruno (2011, p. 108):

Vemo-nos conduzidos ao coração da razão prática de Jekyll. Enquanto que se considera Hyde como o mal puro, Jekyll é um composto de mal e de bem. Concebe e realiza o *projeto Hyde* porque rechaça essa divisão subjetiva, mas não importa. Hyde e Jekyll não são simétricos, e temos nossas razões para sustentar que o mito forjado por Stevenson é o do rechaço da divisão do sujeito, a fim de mostrar que este rechaço é um *impasse*. Ninguém pode excluir de si o Hyde, sob pena de ter que se transformar nele ou se matar. [...] Nesse sentido, a cisão é uma prótese ortopédica que serve de tela à divisão do sujeito.

No filme, diferentemente do livro, vemos a divisão aparecer no encontro do Dr. Jekyll com Ivy, por quem se vê atraído, mas impedido de ir além por causa de sua noiva, Beatrix, interpretada por Lana Turner, e dos valores vitorianos.

Na breve conversa que tem com Dr. John Lanyon na saída da casa de Ivy, Jekyll revela essa divisão. Diz-lhe Dr. Lanyon: "Imagino que o que acabei de testemunhar foi o triunfo momentâneo do bem sobre o mal em sua alma... certo?" Ao que Dr. Jekyll lhe responde: "Sim. Não sei se foi um triunfo, mas foi um ataque que teria sido repelido mesmo sem sua ajuda, John".

No filme, é quando se vê tomado pelo desejo de experimentar em si mesmo a sua droga, que encontramos, na antológica cena da primeira transformação, as duas mulheres a ele submetidas em uma cena de agressão, manifestandose assim, de forma delirante e alucinante, a mistura da presença do *lado mal* e da divisão do médico entre as duas mulheres.

O filme deixa claro, assim, que a resolução da divisão do Dr. Jekyll foi a cisão Jekyll e Hyde, formando-se por consequência os pares Hyde-Ivy e Jekyll-Beatrix, e é este o caminho de desenvolvimento do enredo no filme. Isolando o mal em Hyde, Jekyll se livra, não do mal, mas da culpa.

A contingência que desmonta a cisão, no entanto, se apresenta, na adaptação de Fleming, na cena em que Jekyll se dirige à casa de Beatrix, para o anúncio do noivado de ambos, após longo período de afastamento entre eles e o consentimento enfim tão esperado do noivado por parte do pai de Beatrix.

Nesta cena noturna, Dr. Jekyll está atravessando um sombrio parque. Ele começa a assobiar a valsa que ele e Beatrix dançam no começo do filme e que foi apresentada como a primeira valsa dançada pelos pais dela. Subitamente, Jekyll se pega assobiando a polca que Hyde vê Ivy cantando no Palácio das Frivolidades e que depois, já como sua cortesã, a obriga a

cantar. Jekyll se vê, portanto, tomado pela *voz* de Hyde, que o faz nesta cena sem o uso da droga. Hyde se impõe a Jekyll pela materialidade do significante, aqui reduzida à melodia, esvaziada do significado, mas não de seu valor de representação. Se a valsa é S<sub>1</sub> que representa Jekyll, a polca é S1 que representa Hyde. No par significante *valsa* x *polca*, Jekyll e Hyde se deixam representar no intervalo de significantes e, assim, algo da divisão volta a se impor à cisão. A prova disso aparece na expressão de *estranhamento* e angústia da ótima tomada do ator Spencer Tracy.

Cabe dizer que somente aqui e na sequência final encontramos, no filme, efetivamente, a relação de Hyde como duplo de Jekyll, pois, segundo Bruno (2011), Jekyll e Hyde do texto original não corresponderiam diretamente ao duplo, pelo fato de nunca se encontrarem um na presença do outro, estando verdadeiramente cindidos. No filme, no entanto, se encontram sob o mesmo par de significantes.

Numa sequência anterior, Ivy procura Jekyll como médico. Na saída desta visita sugere ter percebido a divisão: "Por um instante, pensei que...", mas como a divisão é negada pela cisão, logo Hyde resolve isso, após a transformação sem a droga, eliminando Ivy como testemunha da divisão negada.

Ao matá-la, Hyde, como um bom perverso, devolve a Ivy a divisão, ao dizer a ela que sonhe ser a senhora Jekyll, comparando-a a uma sonhadora cinderela. (Vale dizer que a divisão de Ivy aparece momentos antes quando, diante do espelho e com o copo – a droga – na mão, revela seus desejos de morte de Hyde e seus desejos sexuais com Jekyll.)

E o que traz Hyde de volta na cena final de Beatrix?

Jekyll para no portão, abre-o e o fecha sem sair quando é detido pelo choro de Beatrix. Teria aí o choro dela uma função? O choro de Beatrix mostra em Jekyll a divisão. Está claro em seu querer e não querer sair que ele quer e não quer terminar o noivado. Hyde ressurge então, também sem a droga, negando a divisão, para colocar em seu lugar a cisão.

Na penúltima transformação a função de defesa da cisão se revela, na medida em que Jekyll vira Hyde enquanto repete insistentemente sua identidade. Isso faz com que Hyde apareça pronunciando "Eu sou o Dr. Jekyll", revelando, assim, a divisão por trás da cisão.

Na última transformação, Jekyll reaparece, livre de Hyde, mas já destituído da condição de sujeito. A dialética bem-mal que move as investigações do Dr. Jekyll só se resolvem com a destituição definitiva do sujeito, com o fim da divisão, pela qual Jekyll, na morte, se reduz ao objeto a (ao resto da divisão subjetiva que já não há).

Pois bem, poderíamos muito rapidamente diagnosticar a cisão Jekyll/ Hyde pela via da esquizofrenia. Prefiro, no entanto, seguir a sugestão de Bruno, que lê nesta cisão um efeito subjetivo do discurso capitalista, cujas condições históricas já estavam presentes e fortes na Londres da segunda metade do século XIX.

Cito o argumento principal de Bruno (2011), tal como já o fiz na Jornada de Abertura deste ano:

$$\downarrow \frac{\$}{\$} \times \frac{\$}{a} \downarrow$$

Naturalmente, situarei Jekyll em S, e Hyde do lado do S. Jekyll é um doutor, um homem de saber, como Fausto. De modo contrário o doutor Fausto triunfa ali onde o doutor Jekyll sucumbe. Para assegurar o diagnóstico deveríamos dizer que Jekyll e Hyde são um esquizofrênico. Mas o que importa é que, nesta história, no momento mesmo em que se pode considerar que o processo de constituição do indivíduo chegou ao seu ponto máximo, e que caducou, então, a metáfora do corpo social orgânico, se descobre um indivíduo cindido em si mesmo, muito precisamente sob a forma de um sujeito isolado de seu inconsciente \$ // S<sub>2</sub>. Esta é uma das chaves de sua leitura: Jekyll é o inconsciente forcluído de Hyde. Dito de outro modo, devemos considerar Hyde como o herói, e a sua incapacidade para saber o que quer que seja de seu inconsciente o defeito trágico que constitui o nervo, e a novidade, da história. O acesso ao inconsciente está radicalmente fechado porque a barreira do gozo foi eliminada. Assim o inconsciente vai trabalhar, como se diz frequentemente, por sua conta e risco. Se o inconsciente está em S,, como Jekyll, quer dizer que, contrariamente às ideias psicanalíticas correntemente aceitas que fazem de Hyde o inconsciente de Jekyll, é Jekyll o inconsciente de Hyde. Porque Jekyll é o inconsciente de Hyde e que este inconsciente está, pela estrutura do discurso capitalista, fechado, Hyde não é o inconsciente, senão a pulsão. O Dr. Jekyll e o Sr. Hyde são as figuras emblemáticas da cisão (pp. 88-9).

Por esta via interpretativa podemos ler que Jekyll se desincumbe de sua relação com o desejo ao mesmo tempo em que transforma Hyde (*hide*, escondido) num sujeito capaz de alcançar o gozo em seu objeto.

Situo a importância de colocar essa cisão na leitura possível do matema

do discurso do capitalista por entender que não é outra coisa que vamos encontrar na posição subjetiva do cinismo, fruto das condições objetivas da constituição de sujeitos numa sociedade de consumo em que imperativos superegoicos de gozo convivem com ideais religiosos do indivíduo purificado. Não há tempo, neste trabalho, para desenvolver este debate, mas deixo aqui a importância de buscarmos seus ecos na clínica, em especial nos casos de pessoas que, munidas do diagnóstico de bipolaridade (tão adequado aos tempos da cisão do eu!), apresentam-se cindidas, sem se responsabilizarem ou se culparem por suas partes tomadas pela pulsão (muitas vezes, manifestando-se por alguma compulsão, pela qual o \$ aparece dissociado de sua relação com o saber inconsciente). Pergunto: nestes casos, como procedemos à passagem da cisão à divisão? Penso que operar a partir da angústia, quando ela aparece, seja um meio de abordagem clínica, quando o sintoma não é posto inicialmente como índice de divisão, mas de gozo fora da cadeia significante ou como marca de uma dimensão recusada do sujeito. São questões iniciais, apenas... Mas questões para uma clínica que se proponha na contramão do cinismo e dos efeitos do discurso do capitalista, tal como entendemos ser a psicanálise.

Para terminar, uma curiosidade e uma reflexão sustentadas por um argumento de Bruno.

A curiosidade é que o material original do romance de Stevenson veio de um sonho que ele teve um ano antes de escrevê-lo, sonho do qual, aos gritos, foi despertado por sua mulher, Fanny. Ele escreveu uma primeira versão baseada no pesadelo, versão que destruiu logo depois de uma discussão com a esposa, que lhe criticou pelo fato de a história não ter nenhum ensino moral. Parece que a sra. Stevenson, bem ao modo de Hyde, recusou o sujeito em seu marido, produzindo nele um ato pelo qual tenta silenciar o inconsciente destruindo o que resultou de seu sonho. Por sorte, Stevenson retomou depois seu projeto.

Quanto ao argumento de Bruno (2011), cito-o:

No que concerne ao relato de Stevenson, me parece que o essencial foi colocar em evidência a cisão pela qual o sujeito se vê privado de seu inconsciente. Senão vejamos, se o saber inconsciente está, com efeito, sustentado pelo doutor Jekyll, revela-se que o sujeito da história é Hyde. De tal modo que a moral da história poderia ser, conforme o desejo puritano da senhora Stevenson, a morte do sujeito, Hyde, suicidado por e em seu inconsciente. Este estranho desenlace nos recorda que a erradicação do mal (presentificado incontestavelmente

por Hyde) não pode senão adquirir uma má inclinação se o *eu*, como sujeito, não quer saber nada do mal cujo bacilo é ele mesmo, e se empenha, mediante um mecanismo racista, em imputar o mal ao outro. (pp. 426-7)

Pois bem, a reflexão que proponho é a seguinte: podemos dizer que os pensamentos e as manifestações racistas, que lamentavelmente anunciam a presença ainda forte entre nós do fascismo, pensamentos e manifestações tão resistentes ao debate e à razão, seriam um efeito subjetivo desta cisão entre pulsão e inconsciente ou, de outro modo, um não querer saber nada do inconsciente? Em outros termos, operaria o racista, o preconceituoso convicto, colocando em jogo a cisão pela qual imputaria o mal ao outro, erradicando de si todo o mal, negando sua divisão e não querendo saber nada das origens de seus pensamentos e valores? Novamente, são questões iniciais, apenas...

Porém, observemos que, não à toa, Fleming lançou seu filme em 1941, no meio da Segunda Guerra Mundial, enquanto Mamoulian lançou em 1932, às vésperas da ascensão do nazismo, e Robertson, em 1920, logo após a Primeira Guerra. São coincidências os retornos deste mito em períodos de reflexão sobre as relações, cisões e erradicações entre o bem e o mal?

Outubro de 2014

#### Referências bibliográficas

BRUNO, P. *Lacan, pasador de Marx: la invención del síntoma*. Barcelona: Ediciones S&P, 2011.

FLEMING, V. Dr. Jekyll and Mr. Hyde. EUA: MGM, 1941.

FREUD, S. (1919). O estranho. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

LACAN, J. (1966). Do sujeito enfim em questão. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, pp. 229-237.

MAMOULIAN, R. Dr. Jekyll and Mr. Hyde. EUA: Paramount, 1931.

OLIVEIRA JR, J. M. *Direito e intolerância em "O* médico e o *Monstro", de Robert Louis Stevenson.* S.l. e s.d, pp. 4.980-4.991. Disponível em: <a href="http://www.conpedi.org.br/manaus/arquivos/anais/bh/juarez\_monteiro\_de\_oliveira\_junior.pdf">http://www.conpedi.org.br/manaus/arquivos/anais/bh/juarez\_monteiro\_de\_oliveira\_junior.pdf</a>>. Acesso em 01 de nov. 2014.

ROBERTSON, J. S. Dr. Jekyll and Mr. Hyde. EUA: Paramount/Artcraft, 1920.

STEVENSON, R. L. (1886). *O estranho caso do Doutor Jekyll e do Senhor Hyde* – edição bilíngue. São Paulo: Landmark, 2008.

TAVARES, P. H. M. B. A literatura de horror e o *Doppelgängerscheu* (o temor ao duplo). In: *Mal-estar na cultura*, abril-novembro de 2010. Porto Alegre: UFRGS, pp. 1-7, 2010. Disponível em: <www.malestarnacultura.ufrgs.br>. Acesso em 1 de nov. de 2014.

# De olhos bem abertos – possíveis observações de Psicanálise sobre o filme "De olhos bem fechados"

#### Fernanda Zacharewicz<sup>1</sup>

Essa ilusão de pequenez do neurótico é parcial, como se sabe, e inteiramente compatível com a superestimação de si mesmo a partir de outras fontes (FREUD, 1919/2010, p. 314).

O filme "De olhos bem fechados" de Stanley Kubrick, de 1999, é baseado no livro "Breve Romance de Sonho" de Arthur Schnitzler, de 1926. Fiel ao livro, a principal mudança feita é a cidade na qual se passa a história, na obra escrita a trama acontece em Viena e no longa metragem se desenrola em Nova York. Mesmo essa mudança aponta para a fidelidade do diretor ao autor da obra, explicarei porquê.

O que era a Viena do final do século XIX e início do século XX? Viena foi um dos centros do movimento Art Noveau, ocorrido na Europa nesse período. Na França acontecia a Belle Époque e na Áustria, a Secessão de Viena (1897-1920). O movimento vienense foi liderado por Gustav Klimt (1862-1918) e protestava contra as normas tradicionais, artísticas e étnicas da época.

Esta rebelião procurou imitar a antiga secessão romana. No entanto, Schorske não a interpreta como uma revolta de artistas excluídos da cena artística. Afinal de contas, os primeiros secessionistas tinham originalmente pertencem aos Künstlerhaus. Em vez disso, ele a vê como um conflito de gerações que foi em parte motivado

<sup>1</sup> Psicanalista, membro do Fórum do Campo Lacaniano em São Paulo – FCL/SP, doutoranda em Psicologia Social pela PUC/SP.

psicologicamente - uma "revolta de Édipo" dos filhos contra seus pais suas tradições. (FLIEDL, 1998, p. 60)

Esse era o contexto cultural no qual também estavam inseridos Freud e Schnitzler. O romance "Breve Romance de Sonho" (1926), surge um pouco depois, já no período entre guerras. A Áustria havia saído derrotada e arrasada da primeira grande guerra, seus valores e sua soberania eram duramente questionadas. O quadro em Viena era de decadência e restava pouca esperança. É pouco anterior a esse período o texto O Estranho (1919) de Freud, que também reflete esse panorama.

O que pode-se dizer de Nova York, do final do século XX? Nova York, foi no período pós-guerra (a partir do final dos anos 40, início dos anos 50), o importante centro artístico, através do Expressionismo Abstrato.

O modo de pintar americano rompeu com a pintura de cavalete e elegeu como suporte a parede ou o chão, o que permitia que o artista tivesse uma resistência dura para trabalhar dos quatro lados, passando a estar literalmente "na" ou dentro da pintura. Utilizavam novos pigmentos, como o pesado empaste feito de areia, vidro moído, cinza vulcânica e a técnica do "dripping" (WIKIPÉDIA, 2014).

Seu principal representante é Pollock (1912-1956).

Porém, o final do século XX, oferecia à cidade uma perspectiva sombria. Sua alta taxa de criminalidade, o mercado de prostituição e de tráfico aflorava. Aqui os dois contextos se identificam. Uma época de grande florescimento cultural, crise e decadência dos valores vigentes de ambas as sociedades. Se em poucos anos a Aústria envolveu-se na segunda Grande Guerra, Nova York foi alvo do ataque terrorista de 11 de setembro de 2001.

O autor do livro, Arthur Schnitzler, nasceu em Viena, 15 de Maio de 1862 e morreu na mesma cidade em 21 de Outubro de 1931. Formou-se em Medicina, foi trabalhar com psiquiatria, interessando-se pela psicologia e pela hipnose.

Conheceu Freud e com ele manteve relações. Sigmund Freud, em uma carta de 1922, o cumprimenta por seu aniversário:

Sempre que me deixo absorver profundamente por suas belas criações, parece-me encontrar, sob a superfície poética, as mesmas suposições antecipadas, os interesses e conclusões que reconheço como meus próprios. Ficou-me a impressão de que o senhor sabe por intuição – realmente, a partir de uma fina auto-observação – tudo que

tenho descoberto em outras pessoas por meio de laborioso trabalho (Freud, 1922 apud KON, 1996, p. 128).

Foi a citação dessa carta que incentivou-me a ler o livro, rever o filme e propor esse debate. Resumiremos a história em três tempos:

Primeiro tempo: As imagens de sua esposa transando com outro homem.

Segundo tempo: A busca do homem pela satisfação do desejo.

Terceiro tempo: A interdição.

Cabe esclarecer que tomo por base que "De olhos bem fechados" trata da relação do neurótico com seu desejo, e julgo que abaixo esclareço essa decisão.

Para isso, retomo o texto "Batem numa criança" (1919/2010) de Sigmund Freud. Nesse texto, Freud divide em três tempos a fantasia neurótica.

1<sup>a</sup>. Fase – meu pai bate em uma criança.

Arriscamos relacionar essa fase com o primeiro tempo do filme. Quem fantasia, Billy – o marido e médico, é aquele que está afastado da cena. Não ocupa nenhuma das duas posições. Quem bate, ou nesse caso, quem age ativamente nas cenas é um terceiro. Um terceiro homem detém a esposa e o põe fora da relação.

A criança que apanha nunca é a que fantasia, mas invariavelmente uma outra, em geral um irmão menor, quando existe. (...) A fantasia não é certamente masoquista, então; talvez se queira chamá-la de sádica, mas não se deve perder de vista que a criança que fantasia não é jamais aquela que bate. Permanece obscuro, de início, quem realmente é a pessoa que bate. Apenas uma coisa pode se constatar: não é outra criança, mas um adulto. (FREUD, 1919/2010, p. 301-302)

Mas há que ressaltar: no texto de Freud a criança apanha. As cenas imaginadas pelo marido apontam para o prazer da mulher. Será que assumir o risco de associar essa cena do filme a essa fase proposta no texto freudiano foi uma decisão prematura?

Freud segue argumentando que ocorre uma mudança na passagem da primeira à segunda fase da fantasia: o sujeito que fantasia percebe que a criança que apanha tem a atenção do pai, portanto obtém certo prazer. Aí está a chave para compreender o prazer da esposa. Ela é capaz ser objeto do desejo do terceiro. Conseguiria ele o mesmo? Seria também objeto capaz de complementar o outro?

Na segunda fase da fantasia desenvolvida por Freud, o próprio sujeito

ocupa o lugar da criança que apanha. Ela ocupa o lugar de objeto e assim obtém prazer.

Mas posso afirmar que a esposa não fez nada, desejou mas não passou ao ato. A culpa também tem sua importância e auxilia na alteração da posição do sujeito que fantasia. Ele apanha, mas obtém prazer.

Ser golpeado é agora uma convergência de culpa e erotismo; e não é só o castigo pela relação genital proibida, mas também o substituto regressivo para ela, e desta última fonte retira a excitação libidinal que a partir de então estará unida a ele e que achará desafogo em atos masturbatórios. Essa é, enfim, a essência do masoquismo. (FREUD, 1919/2010, p.308).

Não é essa a precisa descrição do segundo tempo do filme? Em cada situação erótica apresentada nesse momento aparece o binário culpa/erotismo. Com a filha do paciente morto, com a prostituta, na festa/culto, com a intervenção da mulher nua em seu favor, no necrotério. Uso como exemplo a intervenção da mulher nua, com Lacan no seminário *Mais, ainda* "Só lhe é dado atingir seu parceiro sexual, que é o Outro, por intermédio disso, de ele ser a causa de seu desejo. Isso não é outra coisa senão fantasia." (1972-73, p.108)

Em todas essas situações, o sujeito neurótico aqui em pauta não goza. Ele recalca, seu gozo está interditado.

Freud diz (1919/2010) sobre a fantasia: "Em nenhum caso ela é lembrada, não chegou a tornar-se consciente. É uma construção da análise, mas nem por isso menos necessária" (p.303). Mais adiante: "Mas repito que via de regra a fantasia permanece inconsciente e tem que ser reconstruída em análise." (p.309)

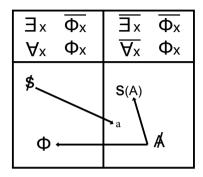
O que significa construir a fantasia em análise? E o seu atravessamento? Passemos à terceira fase da fantasia: "É como tal substituto que vemos a conhecida fantasia da terceira fase, a sua configuração definitiva, na qual a criança que fantasia aparece, no máximo, como expectador, e o pai é mantido na pessoa de um professor ou algum outro superior (FREUD, p.310)."

Assim posto, a terceira fase traz a ideia: o gozo é possível. Há um que goza, há relação, mas eu estou de fora. Desde o início do filme, na exuberante festa que um paciente do personagem principal oferece está marcada a possibilidade do gozo. Nela estão presentes a riqueza, o belo – através da coleção de obras de arte, o sexo em abundância; a promessa de gozo está presente em cada cena.

Mas o nosso neurótico não goza. Volta para casa, com sua esposa e não

goza. Essa repetição marca o filme, a repetição da impossibilidade.

Então, quem goza? Um goza. O que não se submete a regra fálica goza. Quem goza é o anfitrião da festa, paciente do personagem que aqui foi posto sob a lupa. Ele goza. Há Um que goza. Retomemos aqui o lado homem do quadro da sexuação:



O  $\exists x \ \overline{\Phi x}$ , significa que existe Um que não está submetido à lei fálica, o Um que pode passar o limite, o Um que pode tudo ter e tudo ser, o lugar da exceção.

Nosso personagem não se encontra nesse lugar, antes está localizado no lugar da lei universal  $\forall x \ \Phi x$ . Está totalmente submetido à lei fálica. Não lhe resta nada além de obedecer quando aquele que não está submetido à lei declara: "Para mantê-lo calado sobre aquele lugar e sobre o que viu."

Qual a razão do temor de Billy? Esse filme faz clara a escrita de Prates Pacheco: "...a fantasia levada ao extremo revela que tentar gozar e fazer gozar, excluindo a função da detumescência – que permite verificar o falso furo, tornando-o real -, implica, necessariamente, a morte." (PRATES PACHECO, 2012, p. 44)

O personagem volta para sua casa, à condição de castrado, e sua mulher, nesse momento, localizando-se no lado não toda lhe declara como é possível gozar.

Na cena final ela responde a ele o que é possível: let's fuck.

#### Referências bibliográficas

FLIEDL, G. Gustav Klimt (1862-1918): The world in female form. South Korea: Taschen, 1998.

FREUD, S. (1919) Batem numa criança. In: FREUD, S. *História de uma neurose infantil: ("O homem dos lobos"): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920).* São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

FREUD, S. (1919) O Estranho. In FREUD, S. *Obras completas – Vol. XVII*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

KON, N. M. *Freud e seu duplo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

KUBRICK, S. De olhos bem fechados. (Eyes Wide Shut) Warner Bros. Entertainment Inc., 1999.

LACAN, J. (1972-1973) *Seminário, livro 20: mais ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

PRATES PACHECO, A. L. Da fantasia de infância ao infantil da fantasia: a direção do tratamento na psicanálise com crianças. São Paulo: Annablume, 2012.

SCHNITZLER, A. (1926) Breve romance de sonho. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

WIKIPEDIA. Expressionismo abstrato. Disponível em:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Expressionismo\_abstrato. Acessado em 20 de setembro de 2014.



# Momento de concluir... À mon seul désir

 $\sim$ 

#### Ana Paula L. Gianesi<sup>1</sup> Luis Guilherme C. Mola<sup>2</sup> Tatiana Assadi<sup>3</sup>

Chegamos ao momento de concluir de uma jornada. Escrevemos a abertura por um fim. Topologia pulsante que uma comunidade afeita às superfícies suporta.

Agradecemos a todos aqueles que ocuparam funções nesses dois anos de Gestão. Àqueles que compuseram nossas Comissões. Comissão de Acolhimento, Comissão de Publicação, Comissão de Cartéis, Comissão de Formações Clínicas, Comissão Fórum no Interior. Ao tão fundamental Conselho do FCL-SP. Às delegadas. Aos coordenadores de atividades e aos que sustentaram transmissão e ensino nos diversos módulos, redes e seminários aqui oferecidos. Também, a todos os membros deste FCL-SP que de um modo ou de outro colocaram voz, corpo e letras em curso. Aos nossos convidados, vindos dos mais diversos lugares, aos participantes de FCL e às nossas auxiliares de secretaria, sem as quais todo um trabalho não seria possível.

Somos um Fórum que faz laço e, por que não dizer? nó! Enodamos a partir da causa (causa de desejo) e sabemos o quanto causa – contingência e responsabilidade são termos afins. A tão falada transferência de trabalho que nos move está justamente pautada na causa, na abertura para a contingência e, fundamentalmente, na responsabilidade.

Disparatados, desmedidos... situamo-nos neste dentro-fora que pulsa enquanto **imparidades responsáveis**. Só assim tecemos laços. Sós, assim, fazemos Fórum, e tão Seul assim orientamo-nos pelo Heteros... a Heteridade da Escola.

<sup>1</sup> Psicanalista, membro da FCL-SP e da EPFCL - Brasil.

<sup>2</sup> Psicanalista, membro do FCL-SP.

<sup>3</sup> Psicanalista, membro do FCL-SP e da EPFCL - Brasil.

Localmente, em 2014, procuramos tratar a questão do "desejo de saber". Falamos sobre o desejo. Desejo de saber, Desejo e Gozo, Os Paradoxos do desejo, Amor e sexos, O desejo na literatura, o desejo na arquitetura, o desejo na linguística etc. Falamos sobre o que não se declara nem se apreende a não ser por uma inscrição contingente. Falamos sobre o que não cessa, o que não cede, o que é Outro, ou impossível, ou cabreiro, quase sempre insatisfeito. Sobre o fazer desejar. Sobre o que pode ser decidido, sobre o inédito do desejo. Bordeamos o vazio... e, com o "de saber" e o "des-saber" como sequência, provocamos: equívocos, produções, escritos, encontros, visitas etc...

Passamos muito tempo, igualmente, às voltas com o saber. Saber inconsciente, saber com o qual a transferência faz o sujeito e o saber no Real. Saber que pode muito bem ser posto em outro lugar. Propusemos, desde o editorial, dar um lugar ao saber, não qualquer um. Não qualquer saber, não qualquer lugar. Se há algo do saber que precisa ser inventado a cada vez... isso nos inspirou. A nós e aos convidados que, desde a abertura, se dispuseram a fazer valer um ano mais caseiro, tecido arte-sanal. Para que pudéssemos ouvir nossos silêncios, o que ecoamos por aqui à meia-voz e que nem sempre conseguimos escutar: Sandra Berta, Conrado Ramos, Bia Oliveira e Raul Pacheco, nosso muito obrigado!

Pois bem, desejo de saber...

Quando abordamos tal questão, percorremos tanto o que do desejo se desenrola em uma análise, que visa a um saber e chega mesmo a produzir certo saber, quanto um Desejo inédito, impredicável também, mas que realoca o saber, melhor dizendo, realoca Outro saber. Este último parece alinhar-se à emergência do desejo de analista. O que é da ordem do Ato (da contingência) e escreve algo da solidão (de uma singularidade).

Interessante Lacan ter falado sobre a assunção de um desejo pela contingência corporal. Sim, o Desejo de Analista é contingente. É conhecida a asserção sobre um desejo que, muito embora não seja puro, apareça como um desejo de absoluta diferença. Um desejo além da lei (do Pai), mas, evidentemente, não sem ela. Desejo decidido, que carrega a paradoxal decisão de um indecidível. Desejo que não se esforça, mas força! Desejo que força a circunscrição do vazio. Enfim, um forçamento que decanta sentido.

Não se pode universalizar nem se coletivizar como pertença de um grupo. Tampouco é o desejo de alguém (O analista) como um ser.

Aliás, no "Discurso na Escola Freudiana de Paris", Lacan nos lembra que desejo de analista não é o mesmo que **desejo de ser** psicanalista (2003, p. 276).

Desejo responsável que inclui a causa e o saber. Um claro desafio ao determinismo, pois não é pouco fazer de *tique* (a causalidade que faz do encontro a prova do impossível), do acidente, do estranho, da falta e da perda, do horror: uma invenção, um saber que poderá sair do forno... a cada vez. Um saber que se alinha ao Real.

A propósito, Lacan afirmou em sua Nota Italiana, de 1974: "Só há analista na medida em que esse desejo lhe advier".

De fato, as questões que ressoaram do "Desejo de saber" estiveram na ordem do dia para nós em São Paulo. Desde a Jornada de Abertura até a Jornada de Encerramento, o tema foi tratado com a maleabilidade de uma goma de mascar.

Tivemos, literalmente, muitos encontros... e, desde uma experiência de encontro, gostaríamos de lhes deixar algumas linhas mais...

Noutro tempo topamos com um belo encontro que produziu um conto, cantado num canto qualquer. No Cluny, Museu dedicado a objetos que contam histórias da Idade Média, a Dama e o Unicórnio nos saltou aos olhos em uma sala à meia-voz, à meia-luz, ao meio-toque, ao meio-cheiro, ao meio-gosto... e era meio-dia. Pela metade entramos e nos surpreendemos. Contingência!

Uma pluralidade imagética nos jogou nas tapeçarias. Falar de *tecitura* seria um "sacrilégio" devido ao valor ético e estético que esta composição provoca. Mas, afinal, do que tratam estas bordaduras e *tecituras*?

Um conjunto de seis tapeçarias foi encontrado em 1841 pelo escritor e arqueólogo Proper Mérimée no castelo de Boussac. Estavam as tapeçarias de tempos quatrocentistas praticamente abandonadas. A Dama e o Unicórnio são os personagens que reinsistem em todo o bordado evidenciando os cinco sentidos humanos, a saber: o paladar, a audição, o olfato, a visão e o tato, mais um: à mon seul désir. A sensualidade imanente em suas construções subjaz ao lirismo. Seu valor estético seduziu brilhantes pensadores que mergulharam no enigma medieval. George Sand, Balzac, Jean Cocteau, Rilke, Marina Tsvétaiêva e Hilda Doolitle dentre outros renderam-se ao seu texto. Tal qual nossa rendição...

Rilke faz um encantador estudo sobre o tema, deparamo-nos com sua declamação garatujada em versos nas paredes do museu, em Paris. As tapeçarias que cuidam do sentido, endereçam ao sentido, convidam, simultaneamente, ao sem sentido e afloram cada um dos nossos sentidos. Decantam o sem-tido e lançam, concomitantemente, ao sem-tido. Eis sua preciosidade!

No **tato**, a dama usa um vestido de veludo repleto de pedras preciosas e ornamentos, seus gestos são amplos e largos. Um de seus braços toca uma bandeira, enquanto o outro toca o chifre do Unicórnio. Na leitura de Rilke há uma sugestão de que sua indumentária seja uma veste de luto. Quanto ao **gosto**, a dama alimenta um papagaio. Ela aparece com gestos brandos e calmos, opondo-se aos movimentos grandiosos do leão e do unicórnio. A suntuosidade e sofisticação em sua vestimenta se mantêm fiéis nesta tapeçaria. O macaco, elemento secundário na composição, também se alimenta.

As cenas se repetem: animais, a dama e a donzela, as flores, a cor vermelha presente como fundo das figuras com retoques do verde da natureza. No entanto, os movimentos, os detalhes, a sutileza de um elemento a mais, outro a menos, e, especialmente, as vestes e o semblante da dama trazem a diferença expressa em cada tema e em cada tapeçaria. Aproximação e distanciamento! Igualdade e diferença!

O **cheiro**, terceira tapeçaria, é marcado pela absorção da dama por ela mesma. Ela tece uma coroa de flores perfumadas, rosas cheirosas; mas o perfume exalado advém dos cravos recostados sobre um banco. É o macaco que cheira e a dama toca. Ponto incrível nestes retratos artísticos, um dos sentidos é salientado enquanto o outro ressurge gradativamente embaralhando o espectador.

Como escutar a música no silêncio? Há música no silêncio? Rilke faz esta indagação ao se deparar com a **audição**. Ao centro um instrumento musical, um pequeno órgão chamado de Positif e uma tônica especial para o colar da dama, composto por muitos bordados pareado ao vestido de pedras e pérolas.

As tapeçarias expostas em grandes paredes do museu, dispostas em uma única sala, à meia-luz, convidam o admirador ao passeio e encontro com seus próprios sentidos, um acontecimento com o texto emanado e produzido de cada cena.

Em uma delas há uma festa, não existe outra figura humana que não a dama; ao contrário das demais, em que a donzela sempre está próxima, nesta cena da **visão** nenhum outro fora convidado. A dama segura em suas mãos um espelho que reflete a imagem do unicórnio que se olha. É aí que Rainer Maria Rilke potencializa sua poética. Todos estão sentados em uma composição feliz, e o jogo de olhares olha quem para a tela olha.

Finalmente, a sexta tapeçaria, Mon seul désir – meu único desejo –, mostra a dama sendo presenteada com um baú de joias, dentre elas, pérolas em encadeamento formando um colar. Atrás e acima da fronte das personagens uma tenda decalca letras em cores azul e ouro – e um verso lhe é estampado – Mon seul désir. Na maior tapeçaria de todas a dama escolhe uma joia para se adornar, embora com tantas outras, ela pegue apenas uma delas.

Como escutar a escrita das tapeçarias? A descrição de suas cores, tons, cheiros, vozes e delicadeza é impressa nos versos e textos de muitos autores. Extraímos das belas cenas o sublime encontro da Dama e o Unicórnio, sem atribuições fálicas e evitando oferecer sentido, apenas recuperando o sentido- sem-tido, sem-ter do sublime.

Escrevemos que do tato fálico, vimos passar do oral e do cheiro para o olhar e a voz. (O odor poderia ser traçado como objeto anal?) Voz do silêncio, meia-voz, decantamento encantado do canto que canta o desejo só... Seul... mon Seul désir... um encontro!

Os objetos do desejo, da pulsão em viva-voz... uma solidão feminina, feminil, hora quieta da palavra...

Assim evocamos Pushkin: conheça, ao menos, os sons que outrora te foram caros... e seguimos os passos de Rilke: "Passe lentamente por elas! Como são tranquilas, não são?" (RILKE).

Tranquilamente nos despedimos deste encontro, trazendo as marcas da experiência pulsional. Tranquilamente nos desenodamos: Tatiana Assadi, Marcelo Checchia, Guilherme Mola e Ana Paula Gianesi.

E passamos os tecidos, os tessidos, os ter-sidos desta CG à linha para que a próxima CG 2015-2016 possa trançar, coser, tecer e assim fazer laço, sustentando a direção deste Fórum por um outro nó.



Тато

## PALADAR



**O**LFATO



## Audição



Visão



#### Mon seul désir



### Referências bibliográficas

DELAHAYE, E. (org) (2007). Catálogo Musée de Cluny. Musée National du Moyen Âge *La dame à la licorne*. Paris.

LACAN, J. (1974). *Nota italiana*. In: Catálogo 2008-2010. Internacional dos Fóruns. Escola de Psicanálise do Campo Lacaniano. Edição em português.

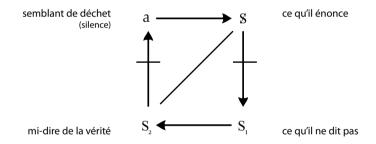
\_\_\_\_\_. (2003) . *Discurso na Escola Freudiana de Paris* (1967). In Outros Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

# Silêncio do psicanalista? Algumas considerações sobre semblante e impostura

## Beatriz Oliveira

Esta questão surgiu a partir de como Lacan escreve o matema do discurso do psicanalista nas Conferências Americanas de 1975. Ali, Lacan dirá: "O silêncio corresponde ao semblante do dejeto".

É enquanto o analista é este semblante de "a", (resíduo – do que caiu, do que se perdeu, dejeto), que ele intervém ao nível do sujeito, condicionado pelo que ele enuncia (§), pelo que ele não diz (S<sub>1</sub>). O silêncio corresponde ao semblante do dejeto (LACAN,1975).



O que poderíamos pensar em relação a este "silêncio" no lugar de semblante? A que Lacan estaria se referindo? Sabemos que não se trata de não falar, posto que o analista, muitas vezes, não só fala como se utiliza das mais variadas estratégias na direção da análise que implicam os mais diferentes sons.

Assim, minha questão para este trabalho se refere a este lugar de semblante tal como aparece no matema do discurso do psicanalista; e em que este se diferenciaria da impostura no lugar do psicanalista, tantas vezes

<sup>1</sup> Psicanalista, AME da EPFCL, membro do FCL-SP.

denunciada por Freud e Lacan? Seria o silêncio no lugar de semblante de dejeto uma barreira à impostura? Ou seja, bastaria fazer silêncio para o analista ocupar seu devido lugar?

Desta forma, este trabalho procura estabelecer a especificidade do que estamos chamando de semblante e impostura, para daí acompanharmos de que silêncio Lacan está tratando. Por que Lacan situa ali o silêncio? Seria a abstinência? Qual seria a condição de possibilidade para que não se faça um uso impostor do lugar de semblante? Como diferenciar semblante de impostura?

No dicionário Houaiss, impostura significa:

- 1. Apresentar-se com identidade, títulos ou personalidade que não são os seus próprios, com o propósito de enganar;
- 2. Mentira ardilosa, fraude, logro, embuste;
- 3. Falsidade, hipocrisia, fingimento;
- 4. "tira de pano preto presa ao anzol como isca para peixe".

Destas definições, a primeira delas me parece a que mais se aproxima da ideia de impostura no lugar de analista: apresentar-se com personalidade, título, ou identidade que não são seus. Em que medida este lugar de semblante possibilitaria ao analista "se fazer de" qualquer coisa no lugar que lhe é dado ocupar? Nesse sentido, a tira de pano como isca para peixe não dá a ideia de que o impostor se faz de "isca" para o sujeito?

Esta é uma preocupação presente já desde Freud. Se o seguirmos em sua sugestão a respeito da neutralidade dos analistas, temos vários momentos em que ele é muito claro quanto à indicação de que o analista deveria se abster de qualquer julgamento moral, ou atitude afetiva. No "Esboço de Psicanálise, ele dirá:

Por tentador que possa ser ao analista converter-se em mestre, arquétipo e ideal para os outros ou criar seres humanos à sua imagem e semelhança, não é permitido esquecer que não é esta sua tarefa na relação analítica, e, inclusive, seria infiel a esta, se se deixasse arrastar por sua inclinação (FREUD,1940, p. 176).

Ou então, no texto "Análise Terminável e Interminável":

É, portanto, razoável esperar de um analista, como parte de sua

prova de aptidão, um grau considerável de normalidade e correção mental (anímica). [...]. E, finalmente, não devemos esquecer que o relacionamento analítico se baseia no amor à verdade – isto é, no reconhecimento da realidade – e que isso exclui qualquer tipo de impostura ou engano (FREUD, 1937, p. 249).

(Obs.: é interessante que na tradução da Amorrortu não aparece o termo "impostura", mas sim "ilusão".)

O que dirá Lacan a respeito da abstenção do analista? Em 1948, ele dirá:

Nós nos apagamos, saímos do campo em que podem ser percebidos o interesse, a simpatia, e a reação buscados por aquele que fala no rosto de seu interlocutor; evitamos qualquer manifestação de nossos gostos pessoais, escondemos o que pode traí-los, nos despersonalizamos e tendemos, para esse fim, a representar para o outro um ideal de impassibilidade (LACAN, p.109).

Ou ainda, lembramos da figura do morto, que Lacan evoca no texto sobre a "Direção da cura":

Cara fechada e boca cosida [...], é esse o vínculo, digamos de abnegação, imposto ao analista pelo cacife da partida na análise.// Mas o que há de certo é que os sentimentos do analista só têm um lugar possível nesse jogo: o do morto; e que, ao ressuscitá-lo, o jogo prossegue sem que se saiba quem o conduz (LACAN,1958, p. 595).

E no mesmo texto, sobre a impostura, ao fazer a crítica ao que se chamou "reeducação emocional do paciente", Lacan coloca:

Situar nesse nível a ação do analista implica uma posição de princípio diante da qual tudo o que se possa dizer da contra-transferência, mesmo não sendo inútil, funcionará como uma manobra diversionista. Pois é para-além disso que se situa, a partir daí, a impostura que queremos desalojar (*Idem*, p. 591).

Ainda que sejam considerações do trabalho inicial de Lacan, sabemos o quanto foi importante destacar a necessidade de não se embaraçar com o registro do imaginário, tomando a realidade psíquica ordenada pela fantasia fundamental do sujeito para conduzir a análise a partir de uma relação que não fosse intersubjetiva. Já se colocava desde Freud esta necessidade de uma abstenção do analista para que a fala fosse do sujeito, e ao analista ficasse reservado o silêncio.

Gostaria então de especificar o que significa situar o silêncio como semblante de *a* no discurso do psicanalista, justamente para distanciá-lo do que se poderia supor a respeito da impostura.

No mesmo dicionário, semblante significa:

- 1. Rosto, face, cara:
- 2. Aparência, fisionomia, aspecto.

Veja que no dicionário, em nenhuma das acepções está em jogo um "fazer-se de alguma coisa", mas refere-se a uma aparência, algo que "parece", mas que não necessariamente seja aquilo que parece ser.

Antes de avançarmos então, o que Lacan especifica como lugar de semblante?

Em "De um discurso que não seria do semblante", ele nos lembra que para o discurso não existe nada de fato a não ser pelo fato de algo ser enunciado. Assim, tudo que é discurso só pode dar-se como semblante na medida em que não se edifica nada que não seja a partir do significante. E ele conclui: "o significante é idêntico ao status como tal do semblante" (LACAN,1971/2009, p. 15).<sup>2</sup>

Acho bem importante especificarmos a articulação que Lacan faz do significante com o semblante e nesse sentido sustentar que todo discurso é um artefato, posto que coloca em jogo uma determinada relação com a verdade. O lugar da verdade, assim como o do semblante, não muda, é sempre aquele que se encontra sob a barra, sob o muro que sustenta o lugar do semblante. No entanto, por ser a estrutura de linguagem edificada por significantes, dentro do matema dos discursos não haveria ponto de fuga para o semblante não fosse pelo fato de, no discurso do psicanalista, se colocar neste lugar o objeto "a".

No *Seminário XX*, na aula de 20 de março de 1973, Lacan trabalhará bastante esta questão do semblante. Há ali uma posição muito clara em relação ao que se refere como semblante:

<sup>2</sup> A isso se inclui o que bem apontou Jacques Lacan, sobre a "escroqueria psicanalítica", em seu *Seminário 24*: "A psicanálise é talvez uma escroqueria, mas não qualquer uma – é uma escroqueria que incide justamente em relação ao que é o significante, ou seja, alguma coisa bem especial que tem efeitos de sentido" (LACAN, 1977, inédito).

[...] a verdadeira natureza desse objeto a, que eu qualifiquei há pouco de semblante de ser, não por acaso, é porque ele **parece** nos dar o suporte do ser.// ele é, **aparentemente**, alguma coisa, mas que afinal não se resolve senão por seu fracasso, justamente por não poder se inscrever de modo algum completamente, na abordagem do Real (LACAN,1972/2010, p.190 – Versão da Letra Freudiana).

Gostaria de destacar essa dimensão do fracasso do objeto "a" como semblante de ser, pois me parece que este seja um ponto de articulação fundamental para a questão que estamos desenvolvendo. O objeto "a" nesse lugar só é produto de uma experiência psicanalítica que operou, situando ao mesmo tempo os outros elementos – sujeito barrado, significante mestre e saber em seus respectivos lugares. Dessa maneira, entendo o que Lacan dirá a respeito do fato de que não se trata de conhecimento, mas de saber: "o objeto a só é objeto no sentido de estar ali para afirmar que nada da ordem do saber existe sem produzi-lo". A cada volta que se dá em uma análise, o que se constata, o que se produz é um fracasso no semblante de ser do objeto "a". O fracasso da suposição de que seria possível recuperar o gozo perdido ao falar produz um saber sobre este mesmo fracasso.

Assim, entendo porque Lacan dirá que o **efeito** de verdade NÃO é semblante (LACAN,1971/2009, p. 14). Ora, se há efeito de verdade, é porque algo daquele discurso indica alguma coisa que não foi semblante: algo que não se inscreveu neste discurso, justamente o que estamos chamando de fracasso em se inscrever: "(...) é por um discurso centrar-se como impossível, POR SEU EFEITO, que ele teria alguma chance de ser um discurso que não fosse semblante" (*Ibidem*, p. 21). Ou seja, o efeito de verdade não é semblante por evidenciar a todo instante que algo fracassa, não se inscreve.

Voltando então à questão sobre a posição do analista, veja o que Lacan destaca: "Não se deve crer que esse semblante, sejamos, de alguma forma, nós mesmos que o sustentemos. Nós não somos nem mesmo semblantes". Aqui, me parece que está colocado de maneira radical qualquer impossibilidade de que o analista "se faça" semblante de "ser", o que levaria à impostura. Somos eventualmente o que pode ocupar seu lugar e fazer reinar aí, o quê? (...) é realmente o analista que, pondo o objeto a no lugar de semblante, está na posição mais conveniente para interrogar como saber o que se refere à verdade? (LACAN,1972/2010, p. 190).

E ainda:

"A verdade é caracterizada pelo fato deste S<sub>2</sub>: o analista não diz mais

que palavras. // Este  $S_2$ , este que o analista é suposto saber, não é jamais completamente dito, ele não é dito a não ser sob a forma do meio-dizer da verdade. //" (LACAN,1975).

É interessante pensar então que no lugar de semblante, a única substituição que Lacan faz de "a", objeto impredicável posto que objeto causa, é o silêncio. É nesse sentido que gostaria de aprofundar mais ainda o que quer dizer isto. Acima, Lacan ressalta que o analista não diz mais que palavras. Ou seja, estou entendendo que este silêncio não é sinônimo de ausência de palavras, como já coloquei antes. De que se trataria?

Acompanhando as formulações acima, seria o silêncio no lugar de "a" que permitiria interrogar como saber o que se refere à verdade, da mesma maneira que seria este que permitiria um efeito de verdade que não seja semblante? Quem sabe este efeito nos dê pistas para avançar sobre a questão do silêncio.

Em 1971, Lacan dirá:

A verdade em questão na psicanálise é aquilo que, por meio da lgg, pela função da fala, aproxima-se de um real. Só que essa é uma linguagem que de modo algum é de conhecimento. E sim, eu diria, de algo como a indução,<sup>3</sup> no sentido que tem esse termo na constituição de um campo. Trata-se da indução de algo que é completamente real, ainda que não possamos falar disso senão como de significantes, quero dizer, que não tem outra existência a não ser como significantes (p. 57).

Chamou-me muito à atenção Lacan precisar aqui a questão da **indução**, no sentido da constituição de um campo. Entendo que Lacan aqui está tratando de uma operação lógica que parte de dados singulares para estabelecer uma verdade universal. Ora, como pensar a indução de algo que é "completamente" Real como diz Lacan? Entendo que foi desta maneira que no ano seguinte Lacan pôde estabelecer as fórmulas da sexuação, dividindo dois campos de gozo: fálico e não todo fálico. Não pretendo entrar no desenvolvimento desta elaboração aqui, mas ressaltar que é justamente a função da fala, a estrutura de linguagem que estabelece essa divisão. Ele dirá: "é o que enuncio quando digo que não há relação sexual para os seres que falam// Homens e Mulheres, isso é real. Porém, não somos capazes de

<sup>3</sup> Indução – na lógica, é a operação mental que consiste em se estabelecer uma verdade universal ou uma proposição geral com base num certo número de dados singulares ou de proposições de menor generalidade.

articular na alíngua a mínima coisa que tenha a menor relação com o Real" (*Idem*, p. 57). No entanto, dessa divisão nos modos de gozo, decorre uma consequência fundamental: a condição de semblante do significante está dada por estrutura a todo ser falante. Assim, se do lado homem poderíamos situar o lugar do semblante, a que modo de gozo corresponderia a impostura?

Se pela via do semblante, do campo da fala e da linguagem nos deparamos com aquilo que escapa a se inscrever, com o fato de que não há relação sexual, quero propor como hipótese que a impostura é decorrente de uma outra posição no lugar de agente no discurso do psicanalista, que não a de semblante de "a". Poderíamos supor que a impostura faria o "Há", do "Há relação", entrar neste lugar?

Lacan dirá: "Ninguém parece ter percebido que a questão está no nível da dimensão inteira do gozo, ou seja, da relação do ser falante com seu corpo, pois não há outra definição possível do gozo" (1971, p. 59).

Não há uma só interpretação analítica que não seja feita para dar a uma proposição encontrada sua relação com o gozo. O que quer dizer a psicanálise? Que essa relação com o gozo é a fala que garante sua dimensão de verdade. E, ainda, que nem por isso é menos garantido que a fala não pode dizê-la completamente. Ela só pode semidizer esta relação e com ela forjar o semblante, o semblante de que é chamado homem ou mulher (*Idem*, p. 60) [grifos meus].

Temos então que a fala garante uma dimensão de verdade para a relação com o gozo. Ou seja, a interpretação faz ver qual a relação com o gozo pela qual se sustenta o discurso, que o condiciona, que o justifica. **E essa relação com o gozo implica a relação do ser falante com seu corpo**. É justamente aqui que se justifica que no lugar da verdade, no discurso do psicanalista, o saber esteja situado.

Se por um lado a verdade não se sabe toda, o que se sabe? De que saber Lacan está falando? O saber é aquilo que se aprende com seu uso: saber meio de gozo: "Que digam que um computador pense, tudo bem, mas que ele saiba, quem vai dizer isso? A fundação de um saber é que o gozo de seu exercício é o mesmo de sua fundação" (LACAN, 1972/2010, p. 192). Ou seja, o saber é da ordem do gozo.

"No gozar, sua conquista, a desse saber, se renova a cada vez que este saber é exercido, o poder que ele dá permanecendo sempre voltado para seu gozo." É a própria dificuldade de seu exercício que realça a de sua aquisição

(*Idem*, p. 192). Podemos entender que a cada vez o que se repete é o próprio impossível, aquilo que não se inscreve e que, portanto, reitera o efeito do próprio furo no corpo, um furo para sempre esvaziado de sentido, cujos suportes imaginários – olhar e voz – encontram ali um semblante de ser.

Poderíamos voltar aqui à pergunta sobre o silêncio do analista no lugar de semblante de "a"?

"Que se diga fica esquecido por trás do que se diz em o que se ouve."

Um ato, uma enunciação, ficam esquecidos por trás do dito e do que se ouve.

Se o divã serviu como estratégia para que a ausência do olhar pudesse dar lugar a que o sujeito escutasse seus ditos, em que medida ainda assim há algo que se ouve e que faz esquecer que ali há um dizer? Se as pulsões são, no corpo, o eco do fato de que há um dizer e a voz é aquilo que responde no corpo ao fato de que o ouvido não pode se cerrar, não poderíamos então concluir que este "silêncio" no lugar do semblante de "a" é a condição de possibilidade para que um dizer não seja esquecido?

Aqui, é necessária uma precisão: o que se ouve em uma análise?: "É justamente pelo ato de tomar a palavra que o sujeito perde a voz" (RAMOS, p. 132) na medida em que há uma separtição necessária na passagem do gozo de lalíngua para a entrada no significante, via do desejo. No entanto, nem tudo se perdeu... não toda experiência de gozo se perde com o significante, e é por seu retorno enquanto objeto mais de gozar que temos notícias da relação do ser falante com seu corpo, eco de que há um dizer. "Na psicanálise, assim, encontramos a situação paradoxal do objeto voz ser mudo e estar sempre presente como o dizer impossível que se situa para que seja possível um dizer" (*Idem*, p. 132).

Assim, entendo que do lado do analisante é pelo mais-de-gozar estrutural que se obtém uma certa satisfação pela pulsão invocante. No entanto, do lado do analista, colocar o silêncio como semblante de dejeto é justamente permitir que ali – onde o imaginário do objeto pulsional se aproxima do desejo na fantasia – o furo, a separação entre (\$ e a) permita a separação entre semblante e gozo. Ora, não foi justamente isso que Lacan propôs como o além da análise?

Podemos pensar então que o silêncio do analista é o que permite que, diante de um lugar vazio, o sujeito responda com algo de si, nesse caso, a voz como eco de um dizer. Dessa maneira, a voz seria como um míssil corporal que faz uso desse lugar vazio furado pela linguagem, como eco de que há um dizer esquecido por trás dos ditos, um dizer que sustenta a cadeia de significantes sem contudo se reduzir a esta, mas que implica um resto não significantizável, um gozo que não cessa de não se inscrever de

lalíngua? Diante do silêncio do analista, sustentando a voz como objeto impossível, o analisante pode responder. "A voz do analista é aquela que não diz nada, e que não pode ser dita. É a voz silenciosa de um chamado, uma apelação à resposta, à assunção da pp posição enquanto sujeito" (DOLAR, p. 148). Assim, podemos pensar que "o analista é o agente do Outro, mas não só como SSS, mas ao mesmo tempo, é o Outro em que a voz ressoa e 'toma lugar': o suporte da alteridade da voz, o lugar de onde a voz toma valor de ato, de um corte" (DOLAR, p. 188).

Um dizer não se escuta, é apenas ato que indica o desejo desde onde se fala. Voltando então à questão inicial deste trabalho, o silêncio enquanto semblante de "a" nada mais é do que uma posição que não compactua com o barulho dos ditos, que incide justamente ali onde um impossível se repete, onde o fracasso do objeto como semblante de "ser" comparece. Assim, entendo este silêncio enquanto semblante, como a única maneira de apontar que o sentido do dito do sujeito nada mais é do que um furo, revelando assim um modo de gozar singular desse corpo, um saber gozado na experiência analítica.

Acompanhando então o que estamos estabelecendo como o silêncio no lugar de semblante, podemos afirmar que, ao contrário, a impostura não seria silenciosa. No lugar do impossível, faria crer que "Há" relação e não semblante de discurso. (Ora, não seria isso que Lacan formalizou, em outros termos, com o discurso do capitalista?)

Para terminar, gostaria de voltar à questão a respeito de como não fazer do semblante uma impostura. Em 1964, Lacan já indica que o Desejo do Psicanalista é a única coisa que opera na psicanálise. Ora, penso que o desejo do psicanalista é a única condição de possibilidade para que se sustente o discurso do psicanalista sem que este caia na impostura. Foi isso que Lacan procurou estabelecer com sua Proposição de 67, ao colocar em questão como se dá a passagem do psicanalisante a psicanalista. Ou, em outros termos, o que faz alguém se tornar analista e poder sustentar o "a" no lugar de semblante?

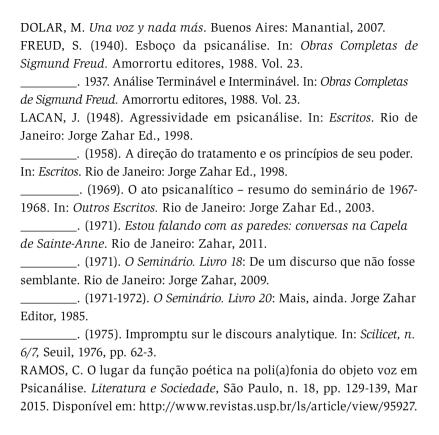
O sujeito não se cura da verdade. No resumo sobre o Ato Psicanalítico, Lacan pergunta: "será a partir desse limite que se concebe um sujeito que se oferece para reproduzir aquilo de que foi libertado?" (1969/2003, p. 372). Como fazer o analisante supor o mesmo engodo que para ele (psicanalista) já não é sustentável? "Cabe, portanto, afirmar que o psicanalista, na psicanálise, não é sujeito, e que, por situar seu ato pela topologia ideal do objeto a, deduz-se que é ao não pensar que ele opera." Aí está o silêncio como semblante. Semblante de quê? De um saber sem sujeito que se produz pelo

fracasso do objeto a como semblante de "ser". "Ele se faz, entenda-se: faz-se produzir do objeto a, com o objeto a", dirá Lacan (*Idem*, p. 375) Objeto a: o furo que, de um lado causa o sujeito e o desejo e, de outro, o resto de gozo com o qual se faz um saber sem sujeito.

Assim, é este saber que se adquire em uma análise, um saber sobre aquilo que não se inscreve, um saber que se adquire por seu uso, é disso que se faz um psicanalista. É isso que opera em uma análise, da mesma maneira que o próprio psicanalista enquanto sujeito não sabe de seu ato antecipadamente, a não ser quando este operou.

A forma, então, com que o desejo do psicanalista intervém é a fissura do estilo, um corte. Para que esta posição não leve à impostura do "Há relação", o único saber que deve sustentar o semblante é o do impossível, é saber que não há relação sexual. Desde esta posição, o analista pode falar, rir, impostar sua voz, rugir como um leão: é o silêncio do furo que estará sempre se fazendo causa.

#### Referências bibliográficas



# O equívoco da linguagem entre saber e verdade

#### Ingrid de Figueiredo Ventura<sup>1</sup>

Este trabalho pretende empreender uma articulação entre as posições de Jacques Lacan e Barbara Cassin, as quais se propõem a desconstruir a ontologia, questionando a noção de ser e os conceitos de saber e verdade. A psicanálise nos traz o ser falante ou o *ser-para-sexo*, que se funda a partir de sua entrada na linguagem e seu encontro com o sexo.

Em *A significação do falo* (1958/1998), Lacan afirma que o complexo de castração tem uma função de nó, pois determina a estrutura do sujeito como uma resposta frente à castração. Além disso, situa o sujeito em uma posição inconsciente de modo a identificar-se com o tipo ideal de seu sexo e a responder às necessidades de seu parceiro na relação sexual. Essa estruturação ocorre a partir da relação com o falo, que está para além da diferença anatômica sexual e que remete muito mais a uma interpretação. Assim, o falo pode ser referido à *função fálica* e ser considerado um significante com a função de *desvelamento*.

Por essa ação do significante fálico que a significação se fixa, denotando a divisão do sujeito que funda o desejo. A partir desse ponto, e para além dele, substitui-se o ter pelo *parecer*, para mascarar a falta. Assim, a sexualidade de homens e mulheres está referida à função fálica e à linguagem pela marca do desejo e pela função da mascarada, trazendo a afirmação de Freud de que existe apenas uma libido, a masculina, mas no sentido da "atividade" e da significação fálica, e não de um binarismo sexual, situando a função do significante.

No entanto, em outro momento de seu ensino, Lacan irá reformular a posição sexual como uma eleição inconsciente, de modo a estabelecê-la como arrolada ao muro de linguagem a partir do princípio da inexistência da relação sexual, articulando as noções de saber, verdade e gozo.

O autor, nos anos de 1971 e 1972, ministrou uma série de palestras na

<sup>1</sup> Psicanalista em formação. Membro do FCL-SP. Doutoranda em Psicologia Social pela PUC-SP.

Capela do Hospital de Sainte-Anne, às quais nomeou de *O saber do psica-nalista*. Essas palestras foram inspiradas por toda a discussão levantada pelas formulações de Georges Bataille acerca do não-saber. Nesse seminário, Lacan articula a verdade como o não-saber.

Nessa ocasião, indaga sobre a incompreensão de seu ensino e se está mesmo falando a alguém e conclui que fala aos muros, mas que o muro faz repercutir alguma coisa, pois a sua fala, certamente, interessaria a alguém, além de lhe devolver a sua própria voz, a qual deve estar afinada ao ser dirigida aos muros. E a partir dessa elaboração, Lacan diz que no muro encontra-se a *linguagem*. Ressalta, ainda, que o muro (*mur*) sempre pode servir de *muroir*, a partir de um neologismo que constrói com *miroir* (espelho) e *mur* (muro). Nesse momento, recorre a um poema de Antoine Tudal:

Entre o homem e a mulher Há o amor. Entre o homem e o amor Há um mundo. Entre o homem e o mundo Há um muro.

Lacan nos diz que o muro existente entre o homem e o mundo como o reviramento na junção entre a verdade e o saber e como o lugar da castração, levando o saber a manter o campo da verdade como inalterado.

O amor, por sua vez, tem relação com o muro proposto. Acrescenta que não se pode falar de amor, mas que se pode escrever sobre ele. Nessa escrita, teríamos a carta de (a)muro o que significa que entre o homem e o muro há a carta de amor. Como já disse no *Seminário sobre a carta roubada* (1956/1998), esta sempre chega ao seu destino: geralmente tarde demais; raras vezes chega a tempo. Desse modo, parece que, para além do amor na relação entre o homem e a mulher, tem-se a carta/letra de amor, que se refere a um amor mais digno que comporte a castração (remetendo às formulações do autor acerca da letra como aquilo que bordeja o furo do real), o que pode ser demonstrado pela lógica.

E como se pode pensar na possibilidade de uma escrita que remeta à carta/letra de amor que considere a castração? Essa via seria possível pela tentativa de transpor o muro da linguagem, muro no qual parece termos a significação fálica imposta pela linguagem e fixada na escrita da fantasia fundamental, onde se articula um valor de verdade para o ser

falante (parlêtre)? Para tanto, deve-se analisar o estatuto do dito e do dizer na passagem do princípio de não contradição aristotélico ao princípio da inexistência da relação sexual.

No texto O aturdito (1972/2003), onde o autor dá um passo a mais, propondo a psicanálise como aturdimento e o princípio da inexistência da relação sexual em contraposição ao princípio de não contradição de Aristóteles, uma lei do real, onde o dizer no princípio "não há relação sexual" equivoca, suspendendo o sentido e produzindo um equívoco ab-senso na linguagem, colocando em tensão o valor de verdade. Desse modo, coloca o sujeito da enunciação como submetido ao princípio da inexistência da relação sexual. Ou como também nos traz em *Televisão* (1973/2003, p. 508) quando pronuncia: "Sempre digo a verdade: não toda, porque dizê-la toda não se consegue. Dizê-la toda é impossível, materialmente: faltam palavras. É por esse impossível, inclusive, que a verdade tem a ver com o real". Partindo desse ponto é possível empreender um diálogo com Cassin (2013), que, ao discutir O aturdito, aproxima esse princípio à sofística, questionando a primazia do princípio de não contradição, que se apoia na lógica clássica, a qual sustenta que uma proposição só pode ser verdadeira ou falsa, impondo uma significação ou referência absoluta e inquestionável.

Para Cassin (2013), pode-se falar somente pelo prazer de falar. Essa afirmação contraria o princípio de não contradição e acentua que o sujeito pode ou não estar implicado no discurso que pronuncia. A filosofia aristotélica promoveu o ato de expulsão dos sofistas com o advento de tal princípio. Na sofística, para Cassin (2005), o dizer e o dito gozavam do mesmo valor, pois havia um discurso performativo implicado na base do sujeito. A performance seria a medida do verdadeiro.

Para considerar tal discussão e sua articulação com a psicanálise, pode-se valer da afirmação de Lacan (1971-1972) de que se situava na posição de analisando quando pronunciava o seu ensino, destacando que a sua fala, nessa ocasião era distinta de seu discurso, aproximando-a da fala dos sofistas, a partir de sua declaração, no *Seminário Problemas cruciais para a psicanálise* (1964-1965), de que o psicanalista é a presença do sofista em nossa época, porém portando outro estatuto, se tomar que estes sofreram uma expulsão do campo discursivo. Essa formulação pode remeter à questão do dizer.

Lacan (1972/2003) nos endereça a um caminho que vai além do enunciado, a partir da presunção da primazia do dizer: "Que se diga fica esquecido atrás do que se diz e no que se ouve" (p. 448). A partir disso, teríamos a língua como integral de uma série de equívocos. Sendo assim, reconhece-se que os

equívocos intratáveis, o que remete ao indecidível, não podem ser pensados a partir da lógica aristotélica. Esses equívocos só podem ser pensados a partir de *lalíngua*, termo cunhado por Lacan em um ato falho: ao invés de fazer referência ao Vocabulário de Psicanálise, refere-se ao Dicionário de Filosofia intitulado *Lalande*. Nesse momento, cunha o termo *lalangue*, acentuando que este não tem nada a ver com a retórica e a dicção do dicionário, pois se relaciona com uma vertente contrária, de modo a romper com o significado das palavras.

Lalíngua tem a ver com o inconsciente e sua abordagem pode ser feita a partir da lógica, ou melhor, Lacan pretendia fazer referência a algo que estava para além da linguagem, mas sem prescindir dela. Pode-se articular que lalíngua engendra uma proliferação de sentidos, ou seja, ela expele o sentido. Isso salienta que não há relação sexual para a língua, pois ela é dependente do significante, de sua primazia e rompe com a significação do falo, que assume um valor de verdade para o sujeito, fixado pelo princípio de não contradição.

Tomemos como exemplo a ciência moderna. Esta é orientada pelo princípio aristotélico, pois baseia-se em uma perspectiva unívoca representada por uma tentativa de construção de uma verdade absoluta. No entanto, a psicanálise, vai de encontro com tal princípio, mesmo que faça uso deste para subvertê-lo – o giro nos discursos é um bom exemplo dessa subversão –, pois a partir da perspectiva lacaniana, tem-se o aforisma "não há metalinguagem", o que quer dizer que os discursos são equivalentes e, por conta disso, não existe um discurso que sustente uma única verdade.

Para Pacheco Filho (2013), no método de investigação psicanalítico, a questão da verdade insere-se, concomitantemente, no âmbito epistemológico e clínico da psicanálise. Essa discussão nos mostra que a resposta da ciência moderna é distinta da resposta da psicanálise para o real, pois a primeira foraclui a castração e o sujeito. O autor nos diz que Lacan introduziu o real no interior do campo de pesquisa psicanalítico, pois é intrínseco ao próprio objeto de investigação. Desse modo, concebe-se que o método psicanalítico de pesquisa se baseia na interpretação, na tentativa de escutar um discurso que se encontra fora da ordem da racionalidade científica moderna.

O autor argumenta que a verdade como interpretação produz sentidos em seus efeitos. E corrobora com Cassin (2013), abandonando a noção de hermenêutica e se valendo da proposição de uma proliferação de sentidos, o que comporta uma relação de incerteza ou de um indecidível diante da verdade.

Assim, retomando o regime discursivo de *lalíngua* proposto pela psicanálise,

a partir do princípio da inexistência da relação sexual, tem-se uma nova relação com a linguagem e o gozo: uma operação do gozo fora do regime fálico e com outro sujeito colocado em causa. No entanto, uma questão é imposta: que relação há entre *lalíngua* e a fala?

Lalíngua parece funcionar a partir de um regime de separação vocálica, o que se mostra como diferente do regime discursivo patriarcal, de um regime referencial, onde as consoantes têm primazia, colocando em questão a letra, a partir da prevalência da função sonora. Como diz Cassin (2013): "por meio dessa dupla operação de equívoco e de escrita é que 'O aturdito' se situa no ab-senso que ele produz" (p. 17), isto é, na suspensão do sentido, o que guarda relação com a voz e a letra em *lalíngua*, pois a autora acrescenta: "os símbolos da linguagem animal nunca são equívocos; os da linguagem humana, que há nos sons da voz e, ainda mais perturbador, nas letras (na letra), o são" (p. 19).

Considerando o novo regime discursivo de *lalíngua*, que equivoca o *dois*, mostrando a inexistência da relação sexual para a língua de modo que só se pode "fazer dois deles" (Lacan, 1972/2003, p.493), isto é, o *Um* não acessa o dois, ou entre saber e verdade há um casamento fictício, como nos diz Prates Pacheco (2008) por conta da barreira do gozo, introduzindo o equívoco da linguagem.

Nesse novo regime, onde está em jogo a letra que bordeja o furo do real, ou seja, do fora do sentido, denotando que a função sonora tem prevalência sobre a função referencial, parece ser possível transpor o muro de linguagem em direção à produção de um sentido novo.

Além disso, desconstrói a noção de ser em detrimento da noção de "pare-ser" ou de semblante, o que denota que o que há são "semblantes sexuais", como comenta Cevasco (2013), mas que também há um inapreensível e uma inacessibilidade do real do sexo que está fora da linguagem e que remete ao dizer e ao Outro gozo, que Lacan desenvolveu como o lado mulher em suas fórmulas da sexuação no *Seminário Mais, ainda* (1972-73/2008). Assim, à guisa de conclusão, discutir-se-á o posicionamento a partir da *enunciação* e do *dizer* em diálogo com a sofística.

## Sofística e Enunciação: diálogos possíveis

O inconsciente estruturado como uma linguagem, e marcado pelo sexual, inscreve o gozo fálico, não estabelecendo diferença em relação ao gênero homem ou mulher, mas sim em relação ao modo de gozo e à posição sexuada.

O discurso do inconsciente, que é o discurso do mestre, não é o mesmo do analista que opera com o não-todo da linguagem, com o fora do sentido e para além da significação absoluta, possibilitando o questionamento do valor de verdade fixado pela escrita da fantasia fundamental que introduz um modo de gozar dentro de uma referência fálica. De acordo com Cevasco (2013), esse gozo não-todo, não recorre à anatomia, muito menos às identificações, mas sim à fixação de gozo determinada pela linguagem, pois não é complementar ao gozo fálico, mas suplementar, de modo a não produzir o *Um* do gozo Outro a partir da contagem de dois sexos.

O que Lacan mostra em *O aturdito* (1972/2003), e com suas articulações acerca do muro de linguagem e com suas fórmulas da sexuação, é que é possível romper com a significação – onde está em jogo um modo de gozar fálico – a partir do acesso ao real do sexo, referido ao lado mulher do quadro da sexuação, onde Lacan situa A Mulher que não existe e, S (A), o Outro barrado, onde a verdade comparece como acessível apenas por um semi-dizer, o que possibilita desconstruir uma ontologia alicerçada sobre o princípio de não-contradição aristotélico, posicionando homens e mulheres diante do Heteros que não está referente à matriz heterossexual, mas sim ao Heteros do Outro gozo, o fora do sentido.

Contra a ontologia da univocidade do ser, haveria a equivocidade do significante ou uma ontologia cuja substância seria a *substância gozante*, por conta da divisão do sujeito e da barreira da castração na linguagem que tem relação, respectivamente, com a falta-a-ser e a falta-a-gozar e que constitui um *ser-para-o-sexo*, conforme sustenta Cevasco (2013). O ab-senso, nesse caso, ressoa no lugar do ab-sexo a partir da inexistência da proporção sexual.

A partir do diálogo entre sofística e psicanálise, Cassin (2013) aponta que Lacan empreende uma desconstrução da metalinguagem ou de uma ideologia da metalinguagem e da hierarquia discursiva, a qual produz efeitos sociais. Isso anuncia que se torna impossível a reconstrução da palavra através da metalinguagem, o que evitaria formas de alienação do sujeito, ou seja, uma fixação em uma única significação fálica e, por conseguinte, em uma única verdade. Assim, o autor reinsere a história da filosofia, a história da ciência e a história da própria psicanálise na história da linguagem.

Assim, considera-se que a verdade produz sentidos em seus efeitos e Cassin (2013) sustenta que, abandonando a noção de hermenêutica e se valendo da proposição de uma proliferação de sentidos, o que comporta uma relação de incerteza, aproxima-se da proposta de Lacan de romper com uma ontologia do ser, pois trata-se de um ser-para-o-sexo, o que mostra a

dimensão do gozo e do equívoco presentes na linguagem e os limites da filosofia e da ciência quanto ao real e à verdade.

## Referências bibliográficas

BADIOU, A. & CASSIN, B. Não há relação sexual: duas lições sobre "O aturdito" de Lacan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2013. 96p. CASSIN, B. O efeito sofístico: sofística, filosofia, retórica, literatura. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Maria Cristina Franco Ferraz e Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2005. 446p. CEVASCO, R. Ser-para-el-sexo y partición de los sexos. In: ZAPANCIC, A., COPJEC, J. & CEVASCO, R. Ser-para-el-sexo: diálogo entre filosofía y psicoanálisis. Barcelona: Ediciones del Centro de Investigación Psicoanálisis & Sociedad, 2013. pp. 69-99. LACAN, J. (1957). O seminário sobre "A carta roubada". In: Escritos. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, pp. 13-66. LACAN, J. (1958). A significação do falo [Die Bedeutung des Phallus]. In:\_\_\_\_\_\_. Escritos. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, pp. 692-703. . (1964-1965). Seminário 12: Problemas cruciais para a Psicanálise. Inédito. . (1971-1972) Seminário 19: O saber do psicanalista. Tradução de Ana Izabel Corrêa, Letícia P. Fonsêca e Nanette Zmery Frej. Publicação para Circulação Interna do Centro de Estudos Freudianos do Recife. \_\_\_\_\_. (1972). O aturdito. In:\_\_\_\_\_. Outros escritos. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2003. pp. 448-497. \_\_\_\_\_. (1972/1973). O seminário - Livro 20: Mais, ainda. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. \_\_\_\_\_. (1973). Televisão. In:\_\_\_\_\_. Outros escritos. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2003. pp. 508-543. PRATES PACHECO, A. L. O dote que o saber paga ao gozo (la jouissance) no casamento fictício com a verdade. Textura. Rio de Janeiro: Publicação das Reuniões Psicanalíticas, n. 7, pp. 9-12, 2008. PACHECO FILHO, R. A. O real: a resposta da ciência e a resposta do psicanalista. Stylus. Rio de Janeiro: Associação Fóruns do Campo Lacaniano, n. 26, pp. 35-43, 2013.

# Nos espaços brancos da (a) língua: vazio faz desejar e amar

 $\sim$ 

# Lucília Maria Abrahão e Sousa<sup>1</sup>

"Se vens a uma terra estranha/ curva-te/ se este lugar é equisito/ curva-te/ se o dia é todo estranheza/ submete-te/ - és infinitamente mais estranho." Orides Fontela

#### Assim

Bouquet (2000), Normand (2009), Arrivé (2010), Puesch (1994) e Parret (2014) nos apresentam um outro Saussure. Inquieto, enigmático e perturbado pelas contradições e derrapagens na ordem da língua e do signo. Aberto e atento a ideias que transfronteirizam a regularidade e a regra do pensamento homogeneizador do sistema, Saussure investiga os versos saturninos, as lendas, a tradição védica, o bramanismo, o poético, enfim. Deleita-se e assusta-se, nesses estudos, com a movência e o caráter instável da palavra.

Um dos pontos dessa instabilidade é o som estudado inicialmente nos anagramas, que se apresenta exposto pela deslinearização do significante, o som de sílabas que se desarticulam do modo como estavam fazendo derrapar um nome para emergir outros.

<sup>1</sup> Livre-Docente em Ciências da Informação e da Documentação. Profª do Curso de Graduação em Ciências da Informação e da Documentação e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia, ambos da FFCLRP/USP. Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Ciência, Tecnologia e Sociedade da UFSCAR. Coordenadora do E-L@DIS – Laboratório discursivo, sujeitos e sentidos em movimento (FAPESP). Membro do Fórum do Campo Lacaniano SP. Bolsista FAPESP. E-mail: luciliamsr@uol.com.br.

"(...) é preciso dizer claramente que os anagramas nada têm de ilusório. Muito pelo contrário, eles tocam em um real : o da homofonia. Tudo repousa nos raciocínios de Saussure sobre isto: uma série de fonemas pode sempre fazer eco a uma outra (...) os anagramas pululam impossíveis de sufocar (...) ele nomeia um real que excede toda fonologia possível. " (MILNER, 1987, p. 57)

Esse traço volátil, que se perde na quebradura do som do verso e que se agarra em outro (qualquer outro, ou tantos outros quantos a contingência permitir), é parte do interesse do genebrino no estudo anagramático e também nos manuscritos de Harvard. Na obra recém-lançada "Le son et l'oreille", Parret (2014, p. 58) dedica um longo capítulo às reflexões do genebrino sobre o som, o tempo e o "moi" (sujeito), indica que tais manuscritos "modificam substancialmente nossa compreensão de Saussure" e marca que este desenhou uma gama enorme de reflexões sobre a teoria do fonema: "o som, sua forma e sua substância, a combinação dos fonemas na fala, fisiologia e psiquismo do som, importância da voz, intenção e vontade, os tempos do som, teoria da sílaba" (idem, p. 61)³.

Não apenas a mecânica da máquina de fonação presente no CLG, mas o fonema como tempo, como "uma longa e obstinada meditação sobre o tempo" (ARRIVÉ, 1990, p. 37). Som que é tempo de transformação do próprio tempo e, simultaneamente, é tempo de pura continuidade, a ser definido em três inscrições: "tempo de identificação da sensação acústica, tempo da identificação do fenômeno físico, tempo do nome e da qualidade dos fatores (tempo de os órgãos tocarem).5 (SAUSSURE apud PARRET, 2014, p. 73).

Tempo que é extensão e linha em que se estendem dimensões de som com operações mais complexas do que apenas o reconhecimento do fonema, mas implicam o colamento de um som a um nome, de um som que antes era puro nada de som, som de nada, apenas som vazado por intervalos brancos e vazios de sentidos. "Os tempos estão para o ouvido o que o espaço está para a vista." <sup>6</sup> (idem, p. 73), o que nos coloca no desafio de pensar o som antes de qualquer cogitação sobre a língua, a primazia do fonema antes

<sup>2 &</sup>quot;(...) les manuscrits de Havard modifient substantiellement notre compréhension de Saussure (...)". Todas as traduções são minhas.

<sup>3 &</sup>quot;Le son, sa forme et sa substance, la combinaison des phonemes dans la parole, physiologie et physique du son, théorie de la syllable."

<sup>4 &</sup>quot;(...) une longue et obstinée méditacion sur le temps."

<sup>5 &</sup>quot;(...) temps d'identité de la sensation acoustique, temps d'identité du phénomène physique, temps du nombre et de la qualité des facteurs (du jeu des organes)."

<sup>6 &</sup>quot;Les temps est pour L'OREILLE ce que l'espace est pour la vue."

do corpo da palavra ganhar consistência, o som de nada antes de qualquer evidência de signo constituído. Tempo de sonoridade "essencial" e som de um tempo denominado "furtivo, fugidio, transitório" que localiza uma relação que depois, em outro tempo, será dada na língua. Saussure (idem, p. 77) escreve que há "Localização no tempo. Mas só localizamos em relação à sonoridade, e não em relação a um fonema."7; nesses termos, o tempo do som é o caminho percorrido por ele à procura de ser som de algo, em encontro com outro para dar-se a ver como língua. Assim, tem-se o tempo de "Tensão, no entanto, que imprime heterogeneidade na sensação do sonoro. Por quê? Alguém poderia se perguntar. É que o sujeito que faz a experiência do heterogêneo (que sente/experimenta a tensão das temporalidades na sonoridade) é, de acordo com os manuscritos Saussure em Harvard, um eu-sono."8 (PARRET, 2014, p. 77).

Interessante pensar esse estado de puro som, no qual o sujeito está submerso, como um dormir profundo, um modo de lalíngua se espraiar sem fronteira em som (intervalado por espaços de vazios silenciosos), uma dormência sem limites que apenas será recortada pela inscrição do sujeito na língua, pelo acordar desse adormecimento que a lalíngua proporciona e que a língua vai bordejar. Aqui está o som de dormir em que o sujeito se banha desde antes de tomar a palavra e continua a se molhar nele, não como um ser "transcendental", mas como um sujeito "antes de tudo lógico" (idem, 87) nos termos de Saussure (e não observo tal denominação sem estranhá-la). Assim, no princípio é o som. Assim o sujeito primeiro dorme, "o sono sem sonho é dado como um estado psíquico capital (...)" (SAUSSURE, apud PARRET, 2014, p.92). Assim acorda, fala, sonha e escreve anagramas, que fazem retornar ao sono primevo.

#### Pois

No Sem.5, Lacan formula as funções do significante no inconsciente. Retorna a noções saussureanas tais como fala, significante, significado, e

<sup>7 &</sup>quot;Localisation dans le temps. Mais on ne localise que par rapport à la sonorité, pas par rapport à un phonème."

<sup>8 &</sup>quot;Tension, toutefois, qui imprime de l'hetérogénéité dans la sensation du sonore. Pourquoi? Pourrait-on se demander. C'est que le sujet qui fait l'expérience de l'hetérogène (qui sent la tension des temporalités dans la sonorité), est, selon les manuscrits saussuriens de Harvard, um Moi-sommeil."

<sup>9 &</sup>quot;le sujet est plutôt logique' (...)"

<sup>10 &</sup>quot;Le sommeil sans rêve est donné comme un état psychique capital"

cita Jakobson ao tocar metáfora e metonímia, e ao falar de "grupos e conjuntos" (LACAN, 1957-1958, p.14). Aponta uma relação de continuidade com formulações já feitas no Seminário 3, quando aponta a carência significante primordial nas psicoses. Ao mobilizar conceitos concernentes ao campo da linguística, vê-se às voltas com a sondagem da língua(gem), não em seu funcionamento gramatical, mas como estrutura que suporta a tessitura de pontos de estofo.

"A relação do significante com o significado, tão sensível nesse diálogo dramático, levou-me a fazer referência ao célebre esquema de Ferdinand de Saussure em que vemos representado o duplo fluxo paralelo do significante e do significado, distintos e fadados a um perpétuo deslizamento um sobre o outro. Foi a propósito disso que forjei a imagem, retirada da técnica do estofador, do ponto de basta. É preciso que em algum ponto, com efeito, o tecido de um se prenda ao tecido de outro, para que saibamos a que nos atermos, pelo menos nos limites possíveis desses deslizamentos. Existem pontos de basta, portanto, mas eles deixam uma certa elasticidade nas ligações entre os dois termos." (LACAN, op. cit., p. 15)

Comprometido com a máxima de que o inconsciente se estrutura ao modo de uma linguagem, postula que "não há sujeito que se sustente a não ser aquele que fala em nome da palavra" (LACAN, op. cit., p.16); e a palavra se ordena em uma cadeia organizada com um elemento após o outro, e espaços vazios entre tais elementos. Ao falar, o sujeito intervala-se no entremeio de significantes e desloca-se de modo evanescente à moda de deslocamentos na trama de S1 - S2; ele não está em nenhum desses dois significantes, mas justamente no espaço entre ambos, no intervalo(r) de um a outro. Tal condição confere ao sujeito o movimento de errância sustentado por aquilo "que falta, a, o objeto perdido primordialmente, na medida em que Freud mostra-o sempre por ser reencontrado" (LACAN, op. cit., p. 16): o que temos aqui é o vazio que dá suporte e sustenta a constituição do próprio sujeito, o que o conduz em seus deslocamentos. O que temos também é que a base fônica – da sono(lência) anterior – se atualiza em todos os tempos do sujeito como um suporte para que a cadeia de Ss possa se movimentar.

No encadeamento de vários significantes, o sujeito constrói o vetor dos seus deslocamentos, e Lacan o estabelece como o primeiro vetor do grafo do desejo, aquele que permite sustentar a ordem do enunciado. No fluxo ele

se estrutura, mas seu valor de sentido só pode ser articulado na retroação, "por exemplo, quando começo uma frase, vocês só compreenderão seu sentido quando eu a houver concluído. É absolutamente necessário - essa é a definição de frase - que eu tenha dito a última palavra para que vocês compreendam a situação da primeira." (LACAN, op. cit., p. 17).

Nesses termos, o vetor da cadeia significante é atravessado por outro, com direção contrária ao primeiro e cuja função instala o efeito de retroação, de sentidos postos e alcançados a posteriori, pois é preciso que se diga para depois costurar-se no dito. "É preciso que em algum ponto, com efeito, o tecido de um se prenda ao tecido de outro, para que saibamos a que nos atermos, pelo menos nos limites possíveis desses deslizamentos. Existem pontos de basta, portanto, mas eles deixam uma certa elasticidade nas ligações entre os dois termos." (LACAN, op. cit., p. 15). De estofamento em estofamento, o sujeito faz a costura entre seus ditos, construindo o espaço de uma cadeia significada, da qual o sentido só se sabe no-depois, isto é, depois de S2 - S3 - S4... Sn terem sido ditos. E aqui a plasticidade das ligações dos/entre os significantes permite que o sentido sempre seja outro, sempre surpreenda o próprio sujeito, ora apenas produzindo efeitos de deslizamentos, ora de substituições. A base fônica que sustenta esse percurso faz-se encadeada, recortada pela superfície excessiva de lalíngua, o a-mais transbordante se o qual não há possibilidade de a língua se estruturar como inconsciente, ou seja, os sons de nada mo(n)stram-se a cada vetor do discurso do sujeito. E às vezes tais sons da cadeia eletrificam-se, curto-circuitam a fala, encavalam-se uns nos outros, trocam de lugares, faltam e fazem tropecar no (des)colamento fal(h)ado de lalíngua.

"Como vocês podem ver, portanto, esta linha é o discurso concreto do sujeito individual, daquele que fala e se faz ouvir, é o discurso que se pode gravar num disco, ao passo que a primeira é tudo o que isso inclui como possibilidades de decomposição, de reinterpretação, de ressonância e de efeitos metafórico e metonímico. Uma vai no sentido inverso da outra, pela simples razão de que elas deslizam uma sobre a outra. Mas uma corta a outra. E elas se cortam em dois pontos perfeitamente reconhecíveis." (LACAN, op. cit., p. 19).

Nesses cortes de uma sobre/sob a outra, "familionário fez fortuna" (LACAN, idem, p.30) como indício da constituição do significante no inconsciente naquilo que ele tem de inesperado, sem cálculo da língua e puro

som de lalíngua. Aqui também pedaços de som (ou restos fragmentados do eu-sonolento de Saussure) se recombinam no eixo da língua de modo próximo ao mecanismo apontado pelo anagrama; isso porque a natureza do significante é de puro som que se estica nos tempos de uma extensão e de uma combinatória em que o jogo de dizer pode furar a própria linearidade do significante. Eis aqui uma possível costura entre os dois autores aqui apresentados, ambos são tomados pelo traço dormente de lalíngua, cujos efeitos a língua cria e faz quebrar a partir da posição em que o sujeito se encontra.

## Então

De partida, Milner (1987, p.8) define aquilo de que se fala nesse texto: "a rede do real, tendo como único princípio de investigação o impossível, entendido como agramatical. O surpreendente é que se chegue a isso." Pensar o real como uma rede implica dois movimentos: 1. tomar a língua como superfície esburacada pois sustentada pelo impossível tudo dizer e, mais ainda, como condição marcada por cavas de vazio entre os sons que fazem romper a sua unicidade; 2. considerar que tais cavas sustentam, na rede, torções, passagens em aberto, desvãos de uma topologia de superfície esburacada. Rede aqui é tomada como teia de buracos no entre-pontos-sons de lalíngua, marcada mais pelos espaços lacunares e menos pelos fios que fazem nó em seu corpo.

Milner afirma esse reviramento da língua marcada pelo excesso de lalíngua: "(...) vê-se bem que uma locução, trabalhada pelo equívoco, é ao mesmo tempo ela mesma e uma outra. Sua unicidade se refrata seguindo séries que escapam ao desconto, visto que cada uma, apenas nomeada – significação, sonoridade, escrita, etimologia sintaxe, trocadilho... – se refrata por sua vez indefinidamente." (idem, p. 13). Nesse estudo, a sonoridade é um dos pontos de sustentação do real como equívoco, sobretudo pelo traço fundante de heterogeneidade de lalíngua, que dá suporte a esse processo.

"(...) falar de língua e de partição é colocar que tudo não se pode dizer. Em outros termos, o puro conceito de língua é aquele de um não-todo marcando a alíngua; ou a língua é o que suporta a alíngua enquanto ela é não-toda (...) como a própria verdade, a alíngua atinge o real." (idem, p. 19)

O impossível próprio da língua desarruma o que existe de regular no repetível, faz jogar efeitos de oscilação e vacilo nos modos de o sujeito tomar a palavra, amassa o representável e dá corpo ao poético.

"O ato de poesia consiste em transcrever na alíngua mesmo e através de suas próprias vias um ponto de cessação da falta de se escrever (...) não mais o mais da pureza do sentido, mas a faceta multiplicada da homofonia. O surpreendente é que o fracasso não seja absoluto e que um poeta se reconheça nisto que ele consiga efetivamente, senão preencher a falta, ao menos afetá-la. Na alíngua, que ele trabalha, acontece que um sujeito imprima uma marca e abra uma via onde se escreve um impossível a escrever." (idem, p. 25- 26)

Pela via do traço poético de lalíngua, é possível (re)fazer as cavas do som de nada na língua, marcando-a com uma rede de língua que aponta o real. Eis o modo como Milner define "o amor dos poetas" (idem, p.58), esse que se materializa justamente na língua que toca "um real que excede toda fonologia possível", um a-mais em que o som faz eco em outro, balbucia o que está sob e além, o que de tanto transbordar é pura lalíngua, som de nada, som qualquer. Nesse ponto, do incompreensível, o amor inscreve-se a partir do que se escreve do impossível de se escrever, ou daquilo de lalíngua que excede a língua, ou da contingência que cessa de não se escrever.

"Que a alíngua existia de fato equivale a dizer, como vimos, que o amor é possível, que o signo de um sujeito pode causar desejo, que um sujeito de desejo pode fazer o signo numa cadeia; é por aí que a alíngua excede a língua e imprime nela a marca pela qual se faz conhecer." (idem, 64)

Nesse lugar em que lalíngua deixa rastros e ecos ergue-se a instância do amor, o bordado de efeitos em que a língua pode ser bendita pelo sujeito com suas marcas significantes, com seus pontos em que a cadeia suporta e é suportada por "a alíngua (...) uma multidão de arborescência pululante, onde o sujeito enlaça seu desejo, qualquer nó podendo ser eleito por ele para fazer signo." (idem, p.65) Qualquer nó, qualquer ponto, qualquer som, qualquer amor.

### POR ISSO

De que saber pode se dar conta o linguista afetado pela (psi)análise? Ou o (psic)analista implicado pelo saber de (la)língua? O saber da não todice da língua, do opaco distante entre os vazio do som na emergência de um encontro inesperado de combinações; da borda que a língua não borda e sobre a qual se desdobra e se tece; do inominável que sustenta o vórtice do furação de/por dizer; da equivocidade de todo sentido esburaçado a cada tomada de palavra; dos efeitos rodopiantes do a-mais que a língua comporta longe de ser comportada.

A despalavra de Manoel, o inominável de Beckett, o enigma da sigla G.H. de Clarice, o fosso de Orides, o beco de Bandeira e de tantos outros... Todos marcam o saber que leva em conta o real de lalíngua que se inscreve na língua como marca de um desencontro afortunado. E, por isso, a poesia. Saber da língua crivada pelo sujeito (sempre cindido) que a toma ao desescrever-se banhado por lalíngua, com ausências e vazio sem centro do som de nada, do som centri-fuga-dor. Instância em que o sujeito pode amar e amor. Amor à língua, à lalíngua, ao significante, ao seu próprio em cadeia, ao inconsciente; e, por isso, a poesia. Amor ao saber algo de si, aquilo de nunca saber, de ser infinitamente estranho, de retalhar-se em tecidos de puro som de nada, em sons de um tempo outro quando palavra não havia, quando o continuum era intervalo, cadência e continuidade. Amor como aposta nesses sons de nada, nesse dormir dos sons antes de serem língua, nesse e em outros tempos de dizer do sujeito, no início e no fim.

## Referências bibliográficas

ARRIVÉ, M. Em busca de Ferdinand de Saussure. São Paulo, Parábola, 2010.

BOUQUET, S. De um pseudo-Saussure aos textos saussurianos originais. Tradução Roberto Leiser Baronas e Vanice Maria de Oliveira Sargentini. Letras & Letras, Uberlândia 25 (1), p. 161-175, 2009.

BOUQUET, S. Introdução à leitura de Saussure. Tradução Carlos A. L. Salum e Ana Lúcia Franco. São Paulo. Cultrix, 2000.

LACAN, J. O seminário 5 – As formações do inconsciente. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1999.

MILNER, J. C. O amor da língua. Porto Alegre, Artes Médicas, 1987. NORMAND, C. Saussure. Tradução Ana de Alencar e Marcelo Diniz. São Paulo, Estação Liberdade, 2009.

PARRET, H. Le son e l'oreille – Six essais sur les manuscrits saussuriens de Harvard. Limoges, Lambert-Lucas, 2014.

PUECH, C. F. de Saussure et La constitution d'um domaine de mémoire pour La linguistique contemporaine. Langages 114, p. 41-53. 1994.

SAUSSURE, F. Escritos de Linguística Geral. Organizados e editados por Simon Bouquet e Rudolf Engler. São Paulo, Cultrix, 2004.

SILVEIRA, E. As marcas do movimento de Saussure na fundação da Lingüística. Campinas, Mercado das Letras, FAPESP, 2007.

STAROBINSKI, J. As palavras sob as palavras – os anagramas de Ferdinand Saussure. São Paulo, Editora Perspectiva, 1974.

VOGT, C. As palavras sob as pa*lavras* – Os anagramas de Ferdinand Saussure. Tradução Carlos Vogt. IN: Os pensadores. São Paulo, Abril S. A. Cultural e Industrial. São Paulo, 1975.