



Maria Elisa Werlang da Fonseca Costa do Couto

Em torno do objeto da psicanálise

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da PUC-Rio.

Orientador: Marcus André Vieira

Rio de Janeiro, janeiro de 2005

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Maria Elisa Werlang da Fonseca Costa do Couto

Graduou-se em Economia na UFRJ em 1994 e em Psicologia na UFRJ em 2000.

Ficha Catalográfica

Couto, Maria Elisa Werlang da Fonseca Costa do

Em torno do objeto da psicanálise / Maria Elisa Werlang da Fonseca Costa do Couto ; orientador: Marcus André Vieira. – Rio de Janeiro : PUC-Rio, Departamento de Psicologia, 2005.

113 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Psicologia.

Incluí referências bibliográficas.

1. Psicologia – Teses. 2. Epistemologia. 3. Objeto da psicanálise. 4. Realidade psíquica. I. Vieira, Marcus André. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Psicologia. III. Título.

À Sofia e Alexandre

Agradecimentos

Agradeço a todos aqueles que tornaram a realização deste trabalho possível, especialmente à CAPES, ao meu orientador Marcus André, aos meus colegas de pesquisa Clara, Katya, Lourenço, Tatiane e Vânia, às minhas amigas Kaori, Naiana e Patrícia, à minha mãe, minha sogra, meu marido e a Soso e seu sorriso.

Resumo

Couto, Maria Elisa. **Em torno do objeto da psicanálise**. Rio de Janeiro, 2005. 113p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Em torno do objeto da psicanálise discute a relação entre psicanálise e ciência, tendo em vista a especificidade do objeto da psicanálise. Partindo do contexto do debate epistemológico contemporâneo ao nascimento da psicanálise, considera os impasses de Freud em localizar este novo campo de saber que se inaugurava no ideal da ciência, que exige um objeto claro e definido, e como Lacan retoma este impasse. Define o campo específico de atuação da psicanálise, denominado por Freud de realidade psíquica e se caracteriza por ser uma realidade sexual. É neste termo sexual que se localiza o objeto da psicanálise e que Lacan veio a denominar objeto a. Levanta como questão o que seria a objetividade da psicanálise, neologismo que Lacan propõe para se contrapor ao objetivismo da ciência.

Palavras-chave

Psicologia; Epistemologia; Objeto da psicanálise

Abstract

Couto, Maria Elisa. **Around the psychoanalysis'object**. Rio de Janeiro, 2005. 113p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Around the psychoanalysis'object argues the relationship among psychoanalysis and science focusing the psychoanalysis' object specificity. Going from contemporary epistemologic debate context to the psychoanalysis' birth, it considers Freud's dilemmas in locating this new knowhow field that was born out of the science's ideal that demands a clearly definite object, and as Lacan retakes this dilemma. It defines the specific field of the psychoanalysis' performance, called by Freud of psychic reality and wich characterizes itself for being a sexual reality. It is in this sexual term that the psychoanalysis' object locates itself and that Lacan names it object a. It Brings as question what would be the psychoanalysis' objectalism, neologism that Lacan considers to oppose itself to science's objectivism.

Keywords

Psychology; Epistemology; Psychoanalysis'object

Sumário

1	Introdução ou Convite para uma viagem	11
2	Por uma questão de método	14
2.1	A querela dos métodos	14
2.2	O cientificismo freudiano	15
2.3	A hipótese do paradigma indiciário	18
2.3.1	O Método conjectural e a Micro-História	18
2.3.2	A pista: do traço ao sujeito.	19
2.4	O método de Sherlock Holmes	21
2.4.1	O método de Morelli	21
2.5	Freud e o paradigma indiciário	22
2.5.1	Psicanálise e <i>Naturwissenschaften</i> : Galileu segundo Ginzburg	25
2.6	Psicanálise e <i>Naturwissenschaften</i> : Galileu segundo Koyré (e Lacan) ²	
2.6.1	Do cosmos ao universo	26
2.6.2	Da experiência ao experimento	27
2.6.3	Quantificação, matematização e formalização.	29
2.6.4	O sujeito galileano	29
2.7	O sujeito cartesiano	31
2.8	Galileu, Lacan e a estrutura.	33
2.9	Sobre os mortos e os vivos	37
3	A pérola e a areia.	40
3.1	O Caso Kris	40
3.1.1	A interpretação.	40
3.1.2	A intervenção na realidade	42
3.1.3	A realidade psíquica e a verdade	44
3.2	Da Cracóvia a Lemberg	45
3.3	A encenação do desejo	48
3.4	Da realidade ao Real	49

3.5	Freud e o Homem dos Lobos, Ginzburg e o Lobisomem	51
3.5.1	A interpretação de Ginzburg: o Homem dos lobos e o lobisomem	52
3.5.2	Ginzburg e a cena primária	54
3.5.3	Uma introdução ao caso do Homem dos Lobos.	55
3.5.4	O sonho	56
3.5.5	A interpretação de Freud	57
3.5.6	A cena primária	57
3.5.7	Freud e a cena primária	61
3.5.8	A cena primária e os efeitos de objeto	67
3.6	Do “objetivismo” ao objetalismo	69
4	Tire a mão da consciência e meta a mão na consistência	71
4.1	Alienação e separação	71
4.1.1	Alienação	72
4.1.2	Separação	73
4.2	do objeto no desejo ao objeto causa do desejo	75
4.3	Objeto <i>a</i> e sua imaginarização	77
4.4	A imaginarização pelo mito	80
4.5	o objeto escópico na cena como mancha	83
4.6	O efeito do objeto escópico na cena: O Homem de Areia	87
4.7	O objeto oral na cena clínica: o Caso Kris	90
4.8	O objeto oral na cena: a pintura de Francis Bacon	91
4.9	O objeto oral na cena: a poética de Baudelaire	95
5	Por uma possível conclusão	98

Lista de figuras

Figura 1 – Grafo do Lobisomem	53
Figura 2 – Grafo do Homem dos Lobos	59

1

Introdução ou Convite para uma viagem

O presente trabalho é testemunho de um percurso, que certamente não teve início, mas foi instigado pela seguinte passagem de Freud:

Não fui sempre exclusivamente psicoterapeuta. Pelo contrário, pratiquei a princípio, como outros neurologistas, o diagnóstico local e as reações elétricas, e a mim mesmo me causa singular impressão comprovar que meus históricos clínicos carecem, para dizer assim, do selo da seriedade científica, e apresentam ao contrário um aspecto literário. Mas me consolo pensando que este resultado depende completamente da natureza do objeto e não de minhas preferências pessoais (FREUD, 1893-95 p.22)

Neste texto, o jovem Freud, ainda tateando nos caminhos da psicanálise, revela que seu estilo, às expensas de sua formação científica a qual sempre manteve fidelidade, é efeito deste estranho objeto com o qual ele se deparava na clínica.

Mas afinal que objeto é este que, cedo Freud percebeu, não poderia ser capturado pela escrita linear, clara e definida, em suma, objetiva, na qual fora educado?

Prevenida por Freud, tratei de não visar meu alvo diretamente, mas me propus um caminho tortuoso através do qual pudesse me aproximar, indiretamente, e de diferentes modos, deste objeto. Assim, o *em torno do objeto*, que dá título a este texto não descreve nem ao menos uma trajetória circular, pois objeto fugidio que é, não apenas não se deixa pegar, mas nem menos, se encurralar no laço de uma armadilha.

Neste caminho, levei comigo muitos companheiros de viagem. Alguns me serviram de guia, como Lacan; outros me fizeram companhia para que pudesse dar ensejo ao diálogo, como Ginzburg e Assoun.

Procurei no começo de minha jornada me aproximar de Freud, tomando como ponto de partida sua concepção de ciência e a relação desta com a psicanálise. Neste ponto me servi de Assoun para mapear o contexto do debate epistemológico contemporâneo ao nascimento da psicanálise.

Esta trilha me levou a um impasse: como ser fiel à posição freudiana em defesa da inclusão da psicanálise no campo da ciência da natureza e ao mesmo tempo, ser fiel à natureza deste objeto irreduzível à objetivação. Para sair desta encruzilhada, segui a sugestão de Ginzburg, que propõe um paradigma que inclui a psicanálise e se opõe à ciência natureza. Porém foi somente com Lacan que desatei os nós. Ele não propõe nem uma relação de inclusão nem de exclusão entre estes dois campos, mas uma relação de inclusão- interna, tendo como ponto de interseção o sujeito.

Foi pela via do sujeito da psicanálise/ciência que demos os nossos primeiros passos para a aproximação do objeto da psicanálise. Ele ao seu modo também é arredo à objetivação da ciência. Terminamos nosso primeiro capítulo propondo, a partir de Vieira, uma operação própria à psicanálise em oposição à objetivação da ciência: a operação de acionar o sujeito.

Nosso próximo passo foi testar, exercitar esta operação com um caso clínico de Kris, a partir do modo como Lacan o retoma em seu ensino. Ele nos permitiu considerar como condição necessária à psicanálise uma nova concepção de realidade, uma realidade sexual. É no tecido desta realidade sexual, *no* sexual, que localizamos o objeto da psicanálise.

Novamente, buscamos em um caso clínico, desta vez de Freud, o campo propício para a exploração deste objeto. Com ele nos aproximamos do objeto *a*, modo como Lacan denomina o objeto da psicanálise e com ele propomos adjetivar o método da psicanálise com o neologismo lacaniano objetalismo em oposição ao objetivismo da ciência.

Neste ponto, jogamos com as relações entre sujeito e objeto da ciência. Por fim, a via pela qual tentamos nos aproximar deste objeto, foi pensando a relação que este objeto tem com o imaginário/realidade. Retomamos o caso Kris com o que pudemos apreender do objeto para pensar a presença no objeto na cena analítica. Finalmente, entramos no campo da arte, com Baudelaire e principalmente com Bacon.

Acredito que nenhuma destas inúmeras tentativas (e erros) de aproximações do objeto foram individualmente mais bem sucedidas. A natureza deste objeto tão singular, com tão múltiplas apresentações, faz com que só através de uma espécie de ressonância, repetição, ponto e contraponto, conseguimos que algo deste objeto em fuga se materialize.

Assim pelo menos tento justificar o tão tortuoso caminho que escolhi, ou me deixei levar, com suas imperfeições e contratemplos, e que agora me atrevo a compartilhar com vocês neste convite à viagem.

2 Por uma questão de método

[...] sob seus aspectos paradoxais, singulares, aporeicos, ser considerada [psicanálise] entre nós constituindo uma ciência, uma esperança de ciência? (LACAN, 1995[1964] p. 25)

Não, nossa ciência não é uma ilusão. Ilusão será crer que poderíamos obter de outra parte o que ela não pode nos dar.(FREUD, 1927a p. 55)¹

2.1 A querela dos métodos

Nosso primeiro passo será no sentido de nos aproximarmos do cientificismo de Freud expresso no epigrama acima. Será através da ciência, campo de origem do neorologista Freud que pretendemos decantar o psicanalista. Começaremos então por delimitar o contexto do nascimento da psicanálise Nossa pretensão não é a de introduzir uma epistemologia freudiana, mas a partir de Assoun, fazer uma sumária digressão a fim de discernir alguns elementos que sustentam o cientificismo freudiano

Assoun, em *Introdução à epistemologia freudiana*, descreve o cenário em que Freud dá início à sua prática médica como marcado pela “querela dos métodos” [*Methodenstreit*]. Ela se deu em torno do surgimento de novos campos de saber que pretendiam ter como objeto não mais a natureza, mas o próprio homem. Elas se autodenominaram ciências do espírito [*Geisteswissenschaften*], em contraposição às ciências da natureza [*Naturwissenschaften*].

As ciências da natureza suporiam um objeto definido, esperando apenas ser discernido na natureza, submetido à análise, onde seus elementos seriam então dissecados, suas leis de funcionamento distinguidas. Seu método é denominado explicativo.

¹ Esta citação como as que se seguem são traduções de nossa autoria a partir da edição das *Obras Completas*, Amorrortu editores.

Já quando o homem foi tomado como objeto de uma possível ciência, foi necessário se pensar um novo método, uma vez que não é possível supor que ele seja encontrado na natureza. Este objeto não apenas precisa ser construído, mas ele se caracteriza por ser indeterminado, singular, resiste a ser submetido ao universal da lei. O método proposto pela ciência nascente foi o da compreensão [*verstehen*], a hermenêutica. Este método teve origem na hermenêutica teológica, o que teria representado um permanente desafio ideológico, inclinando-a para o espiritualismo. Seu grande teórico foi o historiador Dilthey, que em 1883 publica sua *Introdução às ciências do espírito*, contrapondo às ciências da natureza.

2.2

O cientificismo freudiano

A postura de Freud diante desta querela, do *Projeto para uma psicologia científica* (1950 [1895]) ao *Esquema da psicanálise* (1940 [1938]) foi de incluir a psicanálise no campo das ciências da natureza. Assoun considera, esta tomada de posição não como uma escolha de um lado, mas uma recusa do dualismo. Para Freud não haveria ciência que não seja da natureza (ASSOUN, 1983 p. 48), uma vez que não haveria dois objetos distintos: o corpo e a alma.

O cientificismo freudiano é antes de tudo a recusa de uma cosmovisão (ASSOUN, 1996 p. 28), uma busca de evitar as ilusões imaginárias.

eu não sou de modo algum partidário de fabricar cosmovisões. Deixemo-las para os filósofos, quem, segundo sua própria confissão, fazem irrealizável a viagem da vida sem um Baedeker, que dê a razão de tudo. (...) os mais modernos destes Baedeker pretendem substituir o velho catecismo, tão cômodo e tão perfeito. Bem sabemos quão pouca luz pode a ciência lançar sobre os enigmas do mundo; mas todo o barulho dos filósofos não modificará nada do estado das coisas; só o paciente prosseguimento do trabalho que tudo subordina somente uma exigência, a certeza, pode pouco a pouco produzir mudança. Quando o caminhante canta na escuridão, desmente o estado de angústia, mas nem por isto vê mais claro. (FREUD, 1926 [1925] p. 91)

Freud considera a hermenêutica uma cosmovisão [*Weltanschauung*], definida por ele como: “uma construção intelectual que soluciona de maneira unitária todos os problemas de nossa existência a partir de uma hipótese suprema” (FREUD, 1933 [1932] p.146), definindo o método das ciências do espírito como uma tentativa de apreender o objeto a partir da produção de um sistema. Se o método da ciência passa pela análise, a cosmovisão é construída a partir de uma síntese, uma unidade primeira. A hermenêutica assim como a metafísica seriam

uma retomada do pensamento religioso, que em oposição ao científico, é para Freud ilusório. Em carta a Werner Achelis de 30 de janeiro de 1927, Freud escreve “creio que um dia a metafísica será condenada como uma *nuisance*, um abuso do pensamento como um survival do período de uma concepção religiosa do Universo (FREUD *apud* ASSOUN, 1996 p. 39).

O próprio termo que Freud forja – psicanálise – é tributário do seu ideal de ciência. Regnault, em *Análise e síntese em Freud*, considera que o termo análise “foi escolhida por Freud por uma razão epistemológica muito forte: a certeza de que só se explica o que se analisa”(REGNAULT, 2001 pp 39-40). Freud aproxima seu método ao da análise química, concebendo o sintoma como um complexo que deve ser decomposto em seus elementos, elementos que ao neurótico falta saber.

O método interpretativo freudiano não é o da hermenêutica, mas da analítica. Seu estilo se caracteriza pela ênfase no detalhe, na análise do discurso do paciente em seus elementos e na forma como eles se articulam na rede inconsciente. O inconsciente não é um texto a ser lido, mas um processo a ser explicado através de suas leis de funcionamento. Neste sentido se direciona a crítica de Freud ao estilo hermenêutico de interpretação de Jung que, ao privilegiar o símbolo, o todo, ignora o elemento, o traço.

Quase nada da principal dificuldade desses trabalhos de interpretações (*Deutungsarbeiten*) lhe escapou: ela consiste em não tomar toda a fachada para interpretá-la, como uma alegoria, mas em se restringir ao conteúdo, perseguindo a gênese dos elementos, e a não se deixar induzir em erro por todos os remanejamentos, as reduplicações, as condensações etc, mais tardios. Portanto de maneira semelhante no sonho. (FREUD *apud* REGNAULT, 2001 p.109)

Para Assoun, o cientificismo de Freud se dá pela adesão ao ideal explicativo. Ele se denominaria um explorador do inconsciente, não um pensador. O Freud explorador nos apresenta seu objeto não como tendo sido construído, mas como um achado. O que é da ordem da construção em Freud seria mais um processo de distinção, exumação. Cada passo deste processo precisa ter o respaldo do inconsciente, o efeito produzido no analisando. Somente este efeito pode certificar que o que está sendo apresentado como construção é um achado inconsciente.

A descoberta freudiana no sonho não foi deixar emergir o conteúdo latente, mas descobrir as leis de funcionamento do inconsciente, o processo primário, que no sonho, Freud denomina elaboração onírica ou trabalho no sonho.

Mas agora que ao menos os analistas concordam em substituir o sonho manifesto pelo sentido revelado por sua interpretação, muitos deles são culpados de incorrer a essência dos sonhos em seu conteúdo latente e, assim fazendo, desprezam a distinção entre os pensamentos oníricos latentes e o trabalho do sonho. No fundo, os sonhos nada mais são do que uma forma particular de pensamento, possibilitada pelas condições do estado de sonho. É o trabalho do sonho que cria essa forma, e só ele é a essência do sonho – a explicação de sua natureza peculiar. (FREUD *apud* ŽIŽEK, 1991b p.133)

Freud aplica o método explicativo ao sonho.

Os processos de que se ocupa [a psicanálise] são tão indiscerníveis como das outras ciências, químicas ou físicas, mas é possível estabelecer as leis a que obedecem, perceber seus vínculos recíprocos e suas relações de dependência sem deixar lacunas por longos trechos. (Freud, 1940 [1938] p. 156)

Para Assoun, o imperativo explicativo de Freud se expressa por uma exigência que “não se pare antes de ter detectado o nexos entre o acontecimento e o processo é isto que sustenta o fato clínico num ‘objetivismo’ rigoroso” (ASSOUN, 1983 p. 50). Este “objetivismo” representa se curvar às exigências do objeto da psicanálise, às expensas das preferências pessoais de Freud.

Não fui sempre exclusivamente psicoterapeuta. Pelo contrário, pratiquei a princípio, como outros neurologistas, o diagnóstico local e as reações elétricas, e a mim mesmo me causa singular impressão comprovar que meus históricos clínicos carecem, para dizer assim, do selo da seriedade científica, e apresentam ao contrário um aspecto literário. Mas me consolo pensando que este resultado depende completamente da natureza do objeto e não de minhas preferências pessoais (FREUD, 1893-95 p.22)

Freud por vezes atribui a imprecisão dos conceitos fundamentais (pulsão, energia nervosa, etc.) à pouca idade de sua ciência, esperando que no futuro estes viessem a ter contornos tão precisos como os das ciências mais antigas (força, massa, atração). Porém não nega que o objeto da psicanálise permanecerá sempre “não discernível”, de forma que sempre estará em jogo o caso a caso:

É neste jogo do caso a caso que entendemos o modo como Freud toma o caso clínico. Ele não pode ser generalizável, sendo impossível extrair dele uma lei universal. Sua publicação não constitui uma mera ilustração de um universal, nem constitui uma evidência a partir da qual é possível se deduzir uma lei universal. Ao contrário, seu interesse está naquilo que lhe é singular. Freud exige, por uma

questão de método, que o caso deve ser estudado em sua singularidade, como se ignorássemos a teoria. Em referência a esta peculiaridade, Lacan compara a psicanálise à geometria onde:

o caso particular tem uma certa superioridade de evidência, em relação à demonstração, cuja verdade subjaz, em razão de seu caráter discursivo, velada sob as trevas de uma larga cadeia de deduções.(LACAN, Seminário 0, aula única)².

Neste ponto se delineia um impasse: como alinhar a psicanálise no campo das ciências da natureza e ao mesmo tempo ser fiel a este objeto, na sua singularidade?

2.3

A hipótese do paradigma indiciário

2.3.1

O Método conjectural e a Micro-História

O caminho que propomos para resolver este impasse é seguirmos com Ginzburg, expoente do movimento denominado Micro-história que surgiu na década de 70 entre historiadores italianos como crítica à história como síntese, a “história universal” fundada pela hermenêutica. Sua denominação faz referência a sua oposição à visão macro, aos grandes esquemas e expressa seu interesse pelos temas do privado, do individual. Esta abordagem se reflete numa negação das grandes narrativas, propondo uma concepção descontinuista da história.

Ela propõe para isto um método de investigação documental que parte à procura do nome próprio entre os arquivos, a fim de localizar seu objeto singular. Este objeto é necessariamente um membro não representativo da sociedade, e, portanto deve ser contado caso a caso. Será sempre um elemento marginal, subalterno, uma minoria, uma exceção e é como exceção em sua dialética com o todo, que ele é capaz de produzir um saber novo e ser capaz de iluminar as contradições presentes na sociedade. “Este modelo historiográfico possui uma concepção de sociedade que não é constituída pela soma das partes, como num puzzle” (REVEL, 1988 p. 20), mas por uma dialética entre as classes dominantes e as subalternas.

² Esta citação como as que se seguem das obras inéditas de Lacan são traduções de nossa autoria a partir de versão em espanhol disponível em mídia eletrônica no formato *Folio Views*.

A micro-história se constrói por um inter cruzamento com a macro-história, da cultura folclórica com a cultura erudita, do detalhe com o contexto, de uma exceção com a regra. O que está em jogo, mais do que evitar que o singular seja sacrificado no geral, é elaborar um paradigma que responda ao desafio de produzir conhecimento que mantenha o singular no universal. É sob este aspecto que a abordagem de Ginzburg nos interessa, uma vez que tenta responder no campo da história, e com suas especificidades, nossa questão. A pertinência desta aproximação é corroborada pelo autor, que em *Chaves do mistério: Morelli, Freud e Sherlock Holmes*³ inclui a psicanálise na gênese deste novo paradigma, denominado paradigma indiciário ou método conjectural.

2.3.2

A pista: do traço ao sujeito.

Ginzburg define como modelo mais remoto do paradigma indiciário o método do caçador que localiza seu alvo a partir do indício. O indício é um rastro, a marca da presa através da qual o caçador pode localizá-la. Ele se distingue de um sinal biológico (referente) que se une univocamente ao receptor (animal). Ele é “algo que o objeto deixa ao partir” (LACAN, 1955-1956 p. 192). Na ausência do autor do rastro diretamente observável é necessário poder:

saltar os fatos aparentemente insignificantes, que podem ser observados, para uma realidade complexa, a qual, pelo menos diretamente, não é dada na observação. E esses fatos podem ser ordenados pelo observador de modo a proporcionar uma seqüência narrativa – em sua versão mais simples: alguém passou por aqui. (GINZBURG, 1991 p.99).

A invenção da narrativa, assim como da escrita, seria tributária deste método. É através da narrativa que indiretamente é possível se localizar o responsável pelo rastro. Ela é tecida pelos traços, estes observáveis, mas que em si não indicam o responsável pelo rastro.

Ginzburg remete o modelo conjectural à semiologia médica. Ela é a disciplina que permite o diagnóstico mesmo quando a doença não pode ser diretamente observada. Ele é feito a partir de sintomas superficiais, quase sempre irrelevantes aos olhos do leigo.

³ Também publicado com o título *Sinais: raízes de um paradigma indiciário* in Mitos, sinais e emblemas.

A semiologia médica teria se constituído como um conhecimento circunstancial, provisório e conjectural, se distinguindo do conhecimento divino, infalível. Purkyně, pai da histologia, define a semiologia como a “a arte da individualização’, uma vez que os sintomas apresentam diferentes formas em diferentes indivíduos e exigem diferentes tratamentos para sua cura” (GINZBURG, 1991 p.124)

Freud, no entanto, discordaria que a psiquiatria de sua época seguisse os princípios do modelo conjectural, pois considera que ela estaria interessada no sintoma como fenômeno geral, ignorando o singular. Em sua 17ª Conferência, ele afirma que

a psiquiatria clínica faz pouco caso da forma de manifestação e do conteúdo do sintoma individual, mas a psicanálise parte justamente daí e foi a primeira a comprovar que o sintoma é rico em sentido e se mistura na vivência do doente (FREUD, 1917 [1916-1917] p.235).

Enquanto Freud escreve casos clínicos que estilisticamente lembram novelas, o caso clínico da psiquiatria de sua época buscava um relato fiel da realidade através da descrição minuciosa das sessões. Freud no entanto faz notar que este “realismo” da psiquiatria não substitui “sua presença na análise”

Os protocolos exatos em um histórico clínico analítico rendem menos do que se esperariam deles. Em rigor, eles apenas ostentam uma exatidão de que tantos exemplos chamativos nos oferecem a psiquiatria ‘moderna’. Em geral, eles são cansativos ao leitor e não conseguem substituir sua presença na análise. (FREUD, 1912b, p.113)

Ginzburg considera que a abordagem semiótica teria, principalmente no final do século XX, influenciado o campo das ciências humanas, constituído o paradigma indiciário. Apresenta então três disciplinas que serviram para configurar o paradigma: o método desenvolvido por Morelli para atribuição correta das pinturas dos velhos mestres, que deu a conhecer em uma série de artigos na revista *Zeitschrift für Kunst* entre 1874 e 1876; o método elaborado por Freud a partir da interpretação dos sonhos e que, em seu artigo de 1914, *O Moisés de Miguelangelo*, onde o aplica a uma obra de arte, compara ao método de Morelli; a novela policial que ganhou grande expressão com Arthur Conan Doyle e seu célebre personagem, Sherlock Holmes. O que justamente uniria estes três autores, Morelli, Freud e Doyle, através de seu *alter ego*, Holmes, seria a formação médica.

2.4 O método de Sherlock Holmes

O detetive seria uma versão moderna do caçador. Sherlock Holmes define seu método para o inspetor de polícia Lestrade como “baseado na observação de insignificâncias” (SEBEOK, 1991, p.30). Enquanto Lestrade utiliza como método a observação sistemática da realidade, seguindo os preceitos da indução, o método de Sherlock não pode ser definido nem como indução ou dedução. Se o método indutivo pretende através da observação sistemática de experiências particulares derivar uma lei universal, o método dedutivo pretende a partir de uma lei universal aferir sobre o particular. O método de Holmes é baseado em “raciocínios fundados na observação de um fato particular e que conduzem, através de imposturas mais ou menos complexas, a outro fato particular”.(MESSAC in SEBEOK & UMIKER-SEBEOK 1991: 31). Ele é um exemplo do modelo conjectural, que pretende constituir um saber sobre o caso singular. Opõe-se ao empirismo, pois considera que a observação sistemática dos rastros não nos dá a chave do mistério, assim como a junção exaustiva de dados não permitiria fazer uma inferência universal. Para ele não é possível um acesso direto ao real. Conta apenas com os indícios, os efeitos da passagem do criminoso. Se a realidade é opaca, existem sinais para decifrá-la.

2.4.1 O método de Morelli

Morelli, médico italiano, desenvolveu no século XIX um método de atribuição de autoria em pintura que revolucionou a história da arte e permitiu a detecção de uma série de falsificações.

Seu método se baseia em negligenciar as características mais óbvias, e dar relevo aos menores detalhes, aqueles menos ligados ao estilo da escola de arte, portanto à cultura, em busca do traço singular do autor. Morelli, como Sherlock Holmes, buscava então a regularidade, aquilo que repete e que considerava menos passível de imitação. Ele o localiza nos lóbulos das orelhas, no formato das unhas, dos dedos. Os detalhes são reveladores para Morelli, pois neles a submissão à tradição cultural cede espaço ao traço puramente individual, vinculados a um automatismo, fora do controle da consciência (GINZBURG, 1991 p. 97).

Este método se constituiu na tentativa de aplicar o método anatômico patológico na arte. Apesar da eficácia de seu método, Morelli foi criticado por seus contemporâneos por não “compreender o conteúdo espiritual de uma obra de arte, e que, conseqüentemente, atribui particular importância a minúcias externas tais como a forma das mãos”(MORELLI *apud*, GINZBURG, 1991 p. 97). Como precursor do paradigma indiciário, Morelli se guiaria pelos traços inestéticos, desconsiderando qualquer unidade externa, como a alma do artista.

2.5 Freud e o paradigma indiciário

Agora que chegamos na nossa seara, nos permitiremos, com Ginzburg, conjecturar que o método psicanalítico segue o paradigma indiciário. Para isto partiremos da concepção freudiana de inconsciente, seguindo a trilha que Freud nomeou como sua via régia: o sonho.

Antes de Freud tínhamos duas concepções de sonho. Uma que considerava que o sonho é puro absurdo, não tem lógica ou conteúdo. A outra, vertente que podemos chamar de mística, considerava que o sonho possui um sentido oculto, uma verdade a ser desvelada. A novidade freudiana está, em se mantendo fiel ao método explicativo, ter buscado no sonho uma lógica de funcionamento. Sua descoberta é que o sonho possui uma forma particular de pensamento, um modo de tratamento diferente do pensamento de vigília e que Freud denomina de trabalho do sonho.

Freud parte da oposição entre pensamento latente e conteúdo manifesto. Porém, em oposição aos místicos, Freud não toma o pensamento latente como um outro texto que subjaz ao texto manifesto do sonho.

'o pensamento latente do sonho' não tem em si nada de inconsciente, é um pensamento absolutamente 'normal', articulável na sintaxe da língua cotidiana. (...)Sob certas condições, esse pensamento é repelido para fora da consciência, é arrastado para o inconsciente, isto é, submetido às leis do 'processo primário', traduzido na 'língua do inconsciente'. A relação entre o 'pensamento latente' e o que chamamos de 'conteúdo manifesto' do sonho – o texto do sonho, o sonho em sua fenomenalidade literal – é, portanto, a relação entre um pensamento inteiramente 'normal', consciente/pré-consciente, e a tradução deste pensamento no 'rébus' do inconsciente, do 'processo primário'. (ŽIŽEK, 1991 p. 132-133)

Freud não opõe dois conteúdos, mas duas lógicas de funcionamento, dois processos: o primário, do sistema inconsciente, e o secundário, do sistema (consciente/pré-consciente).

O processo primário se define por uma dupla operação: condensação e deslocamento.⁴ O deslocamento se produz por associações externas, que Freud define como não se baseando na significação das palavras associadas, mas em conexões superficiais (como semelhança de som), ou conexões puramente causais.

Manifesta-se de duas maneiras: na primeira, um elemento latente é substituído não por uma parte componente de si mesmo, mas por alguma coisa mais remota, isto é, por uma alusão; e, na segunda, o acento psíquico é mudado de um elemento importante para outros sem importância, de forma que sonho parece descentrado e estranho. (FREUD, 1916[1915-1916], p.158)

A condensação é a expressão de um curto-circuito de cadeias de pensamentos latentes, que ganham expressão por um único elemento manifesto, ou até mesmo, quando elementos contraditórios do material latente são transformados em um único elemento manifesto.

Se o produto do sonho é o conteúdo manifesto, a matéria prima são traços, os restos diurnos, fragmentos de percepção, traços distintivos, que são tomados na sua materialidade.

Os pensamentos têm de ser reproduzidos, exclusiva ou predominantemente, no material dos traços mnêmicos visuais e acústico. (...) Somente quando as representações da palavra que ocorrem nos resíduos do dia são resíduos recentes e costumeiros de percepções, e não a expressão de pensamentos, é que são tratadas como apresentações da coisa, e sujeitas à influência da condensação e do deslocamento. FREUD, 1917 [1915], pp. 226-7).

O que o trabalho de análise dos sonhos revela é uma intrincada rede de pensamentos formada por traços (os restos diurnos). Apesar de cada fio deste tecido, cada cadeia de pensamento, se estender para várias direções e se entrecruzar com outros fios, segundo as operações de deslocamento e condensação, todos convergem para um único ponto, produzindo “um lugar mais espesso deste tecido” (Freud, 1900 [1899] p. 519). Este ponto não seria acessível, permanecendo nas sombras. A este nó da trama Freud denomina de umbigo dos sonhos, “o lugar em que se assenta o não conhecido” (*Ibid.*) e onde localiza o desejo inconsciente.

Lacan reconhece nesta concepção do inconsciente uma antecipação da lingüística estrutural, fazendo-o afirmar que o “o inconsciente é estruturado como uma linguagem” (LACAN, 1995[1964] p. 193). A lingüística estrutural se opõe a uma concepção de linguagem que considera que o sentido se produz na medida em que a palavra aponta para uma coisa, isto é, que a palavra é índice da coisa. Segundo esta concepção o sentido é unívoco e a palavra cumpre totalmente a missão de dar conta deste sentido.

Segundo a lingüística estrutural, e tomamos aqui como sinônimo da fonética de Jakobson, o sentido se produz pela articulação significante, uma rede de traços que se combinam num duplo arranjo – metáfora e metonímia onde Lacan reconhece o processo primário - condensação e deslocamento. O sentido seria produto destes arranjos, da dinâmica das posições dos traços na rede. Como o inconsciente de Freud, a cadeia significante se forma em torno de um ponto vazio, deixado pela “morte da coisa” pela impossibilidade de um significante significar a si mesmo, isto é, pela impossibilidade do significante satisfazer totalmente a demanda de sentido. Haveria sempre um *resta a significar*, em torno do qual a cadeia se constituiria.

“o simbólico se manifesta inicialmente como assassinato da coisa (...) O primeiro símbolo em que reconhecemos a humanidade em seus vestígios é a sepultura. (LACAN, 1998 p. 320)

A sepultura, este lugar vazio, é o primeiro índice “que alguém passou por aqui”, o primeiro índice do sujeito. É neste ponto vazio que Freud irá localizar o desejo. O que a interpretação do sonho revelaria não é um texto oculto, isto é, um não dito (pensamento latente), por trás do dito (conteúdo manifesto), mas a materialização de um *resta a dizer*.

Não temos o dizível e o indizível, mas sim o dito e, nele, algo que insiste em se dizer e, nisto, fala sem parar, sem dizer-se inteiramente. Não há um dito e um além do dito, mas um dito e um para-além de seu dizer. (VIEIRA, 1999 p. 92)

Assim, podemos ver que o pensamento de Ginzburg, de Lacan e de Freud se encontram em torno do estruturalismo. De igual modo, em Ginzburg, o indício não aponta para o referente (uma exterioridade acessível), mas para o sujeito, o autor da rastro, do crime ou do quadro. Para isto ele se guia pelos rastros por ele

⁴ Há uma terceira operação no trabalho dos sonhos que é a encenação. Discutiremos esta

deixado. Mas o sujeito não consiste no rastro. Ele apenas indica que “alguém passou por aqui”. Como não é possível apontar diretamente o sujeito, o paradigma indiciário o localiza através de uma rede de traços, onde o sujeito é deduzido no vazio que a rede de traços desenha.

2.5.1

Psicanálise e *Naturwissenschaften*: Galileu segundo Ginzburg

Mas se a psicanálise segue o paradigma indiciário, podemos sustentar a posição freudiana que ela é uma *Naturwissenschaften*? O paradigma indiciário é uma ciência? Para Ginzburg estas disciplinas não se adequariam aos critérios de ciência essenciais à abordagem de Galileu, por centrarem-se no singular, no caso enquanto individualidade. (GINZBURG, 1991 p.104). Ginzburg define a ciência moderna como aquela fundada pela física galileana. Esta se caracterizaria pela exigência de definição de um método padronizado, pelo uso da experimentação, da exatidão e da capacidade de predição de resultados. Ao produzir a norma, ele exclui o singular. Desta forma, Ginzburg nega o estatuto de *Naturwissenschaften* para a psicanálise.

2.6

Psicanálise e *Naturwissenschaften*: Galileu segundo Koyré (e Lacan)

Avançamos no sentido do método psicanalítico, mas não saímos do impasse: se aceitarmos a hipótese de Ginzburg deveremos desconsiderar a posição de Freud. É com Lacan que pretendemos desatar este nó.

Lacan discorda da tese segundo a qual há um rompimento de Freud com o cientificismo de sua época e defende a “vocação de ciência da psicanálise”(LACAN, 1998 p.870).

Ele considera, tal como Ginzburg, que Freud antecipou o estruturalismo. Ginzburg não chega a se expressar nestes termos. O que nos autoriza a fazermos tal afirmação é Ginzburg ser um herdeiro do estruturalismo e ver em Freud o precursor de seu pensamento, apontando justamente, como demonstramos, aquilo em que Freud é pensamento estrutural. O que afasta Lacan de Ginzburg é considerar o estruturalismo como uma ciência segundo os moldes da ciência galileana.

operação no próximo capítulo.

Lacan só pode sustentar esta posição a partir de uma concepção da ciência galileana distinta da de Ginzburg. Neste caminho Koyré é seu guia (*Ibid.*). Seguiremos então com Koyré.

Este considera que a física de Galileu se constituiu como um corte em relação ao pensamento aristotélico e seu instrumento é a matematização da física, que se expressa em Galileu como “[o grande livro do universo] está escrito em língua matemática e seus caracteres são os triângulos, círculos e outras figuras geométricas” (GALILEU *apud* MILNER, 2001 p.37). Destacaremos duas facetas deste corte: a distinção entre cosmos e universo; entre experiência e experimento.

2.6.1

Do cosmos ao universo

Koyré, em *Do mundo fechado ao universo infinito*, trata da passagem do pensamento grego para a ciência moderna. A representação do mundo grego (cosmos) era submetida ao princípio da boa forma, o círculo. Ele era organizado segundo uma hierarquia de esferas celestiais definidas por círculos concêntricos, diferenciados do ponto de vista ontológico e sujeitos a leis diversas, as esferas superiores possuindo um grau superior de perfeição. Esta distinção no campo das esferas celestiais gerava uma distinção entre o campo da física, que regia a esfera terrestre, com suas imperfeições, e o campo da astronomia, que regia a esfera celestial. Apenas esta última poderia ser submetida às leis matemáticas, que definiriam a relação dos corpos perfeitos. Os elementos dos cosmos mantinham relação entre si definida pelas qualidades imanentes intrínsecas a cada elemento. Estas qualidades imanentes também respeitavam o critério da boa forma. Para os gregos não haveria uma física sem uma metafísica.

A passagem da *episteme* grega para a ciência moderna se deu com o rompimento com o princípio da boa forma em favor da fórmula. Sendo assim, para Koyré a modernidade não teria iniciado com Copérnico, mas com Kepler. Com o primeiro temos a passagem do geocentrismo para o heliocentrismo, que representa apenas uma mudança de perspectiva especular, e mantém o princípio do círculo concebido como forma perfeita. Já Kepler rompe com o imaginário da forma perfeita para a articulação elíptica, deduzida da matemática.

O movimento elíptico pressupõe dois focos: o sol e outro foco desocupado. O sentido da descoberta freudiana como revolução *coperniana* também não é de

mudar de um centro a outro, mas da pretensão de uma unidade primeira” (LACAN, 2003 p. 419).

Para Freud como para Kepler é necessário um foco vazio, que em Freud tem o nome de inconsciente.

A dissolução do Cosmo significa a destruição de uma idéia, a idéia de um mundo de estrutura finita, hierarquicamente ordenado, de um mundo qualitativamente diferenciado do ponto de vista ontológico. Essa idéia é substituída pela idéia de um Universo aberto, indefinido e até infinito, unificado e governado pelas mesmas leis universais, um universo no qual todas as coisas pertencem ao mesmo nível do Ser, contrariamente à concepção tradicional que distinguia e opunha os dois mundos do Céu e da Terra. Doravante, as leis do Céu e as leis da Terra se fundem. [...] Isso implica o desaparecimento, da perspectiva científica, de todas as considerações baseadas no valor, na perfeição, na harmonia, na significação e no desígnio. (KOYRÉ, 1991 p.155)

A esta nova concepção de mundo, Koyré reserva o termo universo. Rompem-se as unidades prévias. O universo é definido como um espaço infinito, isto é, nada é externo ele. Do ponto de vista do pensamento isto significa que não há um além da física, isto é, não há uma metafísica.

Por outro lado, não há mais a distinção entre física e astronomia, sendo o espaço concebido como homogêneo, regido por uma única lei, a matemática. O que Galileu fez foi aplicar a este novo campo, o universo infinito, a geometria euclidiana, que antes só poderia ser aplicada às esferas celestiais.

Se no pensamento aristotélico, os corpos possuíam qualidades imanentes, eles agora são reduzidos àquilo que pode ser submetido ao cálculo. Enquanto no cosmos os corpos possuíam qualidades imanentes e eram hierarquizados segundo o critério da boa forma, com a ciência moderna as relações entre os corpos não se devem a nenhuma qualidade intrínseca, mas a relação que mantêm entre si definidas por uma fórmula, por exemplo, o cálculo das distâncias.

2.6.2

Da experiência ao experimento

A ciência moderna representaria o abandono da crença aristotélica (e também do senso comum) do acesso ao conhecimento pela experiência. A experiência é definida como a produção de conhecimento através do sentido, pela via da percepção ou pelo acesso direto ao referente.

Uma pura coleção de dados da observação e da experiência não constitui uma ciência. Os “fatos” têm de ser ordenados, interpretados, explicados. Em outras

palavras, só quando é submetido a um tratamento teórico é que o conhecimento dos fatos se torna uma ciência. (*Ibid.* p. 272).

Em contrapartida, a ciência constrói o experimento, um novo dispositivo de produção de conhecimento, que pode ser entendido com a adequação do método de obtenção de dados regido pela lógica da matematização. Koyré afirma que ao Galileu declarar que “o livro da natureza é escrito em caracteres geométricos”, fez com que a obtenção de conhecimento esteja vinculada à produção de um sistema rígido e estritamente quantitativo. O experimento é a verificação empírica de um cálculo prévio, um dispositivo artificial informado por uma teoria. O valor do experimento não está na percepção sensível, na qualidade, mas na medição, no resultado quantitativo. O experimento só existe com uma hipótese, uma pergunta dirigida à natureza, mas que como vimos, comporta uma antecipação de resultados, cabendo ao experimentador verificar a pertinência da hipótese. O experimentador vai a campo de um lado com a hipótese, baseada em uma teoria, de outro com os critérios, os cálculos de verificabilidade desta hipótese e os meios de realização do experimento que são a própria encarnação da teoria. “[...] não só os experimentos válidos se fundam na teoria, senão também, os meios que permitem realizá-los não são outra coisa que a teoria encarnada” (*Ibid.* p. 288).

Koyré, em *Uma experiência de medida*, trata dos esforços de Galileu para construir um cronômetro a fim de poder realizar uma medição experimental da velocidade da queda dos corpos. Porém ele não precisou deste instrumento para construir sua teoria e esta ter aceitação no meio científico. Ele nem mesmo tinha os meios de verificar sua teoria.

Por sua vez o que possibilitou a construção do cronômetro de Huygens foi o estudo da estrutura matemática dos movimentos circulares e oscilatórios, não tendo sido resultado de ensaios e erros. Com isto, Koyré pretende sustentar sua tese que Galileu não precisou da experiência e nem mesmo do experimento para construir sua teoria. Ao contrário, o experimento e os meios para produzi-los só são possíveis com a teoria de Galileu. A ciência moderna exige resultados precisos, mas só há os instrumentos de precisão, capazes de validar a hipótese/teoria, com a teoria.

2.6.3

Quantificação, matematização e formalização.

Há uma terceira distinção, não tão clara em Koyré, entre quantidade e medida. Quem dá destaque para esta distinção é Lacan, para quem ela, como veremos, é importante.

Koyré descreve a matematização empreendida pela ciência como um processo de formalização, isto é, da substituição de uma concepção baseada na forma, para a uma concepção baseada na fórmula, onde o que está em jogo são as relações entre os elementos e não suas qualidades intrínsecas.

Milner considera que para Koyré

a ciência moderna é a ciência galileana, cujo modelo é a física matematizada; matematizando seu objeto, a ciência galileana o despoja de suas qualidades sensíveis. (MILNER, 1996, p. 32)

O que a matematização contrapõe à qualidade não é a quantidade, mas o cálculo. Para isto o exemplo do cronômetro de Huygens é precioso. Galileu não precisou da quantidade para construir sua teoria. Mas sua teoria, ao preconizar a matematização da natureza, possibilitou o cálculo matemático do movimento oscilatório, e com ele a aferição de quantidades precisas. Assim Lacan afirma que “a ciência experimental não se define tanto pela quantidade a que efetivamente se aplica, mas pela medida que introduz no real” (LACAN, 1998, p.288).

É neste ponto que podemos fazer a distinção entre a concepção de Ginzburg e de Lacan (com Koyré) da ciência galileana. Se para Lacan a matematização é formalização, a definição de um jogo de relações, para Ginzburg a matematização empreendida pela ciência é quantificação, onde o sujeito desaparece reduzido a uma medida, à norma.

2.6.4

O sujeito galileano

Regnault, em *Le sujet de la science et le fantasme du monde* nos traz o texto de Galileu *Les operations astronomiques* (1623). Nele, Galileu propõe regras a fim de reduzir aquilo que no olho poderia atrapalhar durante a observação do astrônomo. Galileu com isto buscava garantir a objetividade da ciência. Através

destas operações, o observador é reduzido a um ponto geométrico, o olho do observador.

A este ponto geométrico a que o homem é reduzido, Regnault chama de sujeito da ciência. Ele seria correlato ao ponto de fuga da perspectiva da pintura renascentista. O ponto de fuga organiza o quadro, na busca de uma representação fiel da realidade em oposição a uma representação marcada por uma realidade hierarquizada por valores religiosos da pintura medieval. Mas para que esta perspectiva não represente uma distorção do mundo este ponto deve ser localizado no infinito. Ele tem uma topologia especial, posicionado de forma externa ao quadro, porém sendo, ao mesmo tempo, interno, pois o estrutura.

A ciência ao mesmo tempo em que produz um sujeito, apresenta-se como um discurso que o descarta, exatamente por ela o localizar no infinito. A este gesto Lacan nomeia de foraclusão. Ele é necessário à ciência, pois é o que estabiliza o quadro. Lacan chama por isto o sujeito de “correlato antinômico da ciência” (LACAN, 1998 p. 875). Esta foraclusão deixa um rastro, a marca de uma ausência, posto que, como o recalque de Freud que implica um retorno do recalçado, há um fracasso da foraclusão. Para Lacan o teorema de Gödel é a prova incontestada deste fracasso “já que a ciência mostra-se definida pela impossibilidade do esforço de suturá-lo” (LACAN, 1998, p.875). Se o mundo para Galileu é matematizável, o teorema de Gödel afirma que há, em último termo, no campo da criação matemática, um resíduo obrigatoriamente indemonstrável. Este indemonstrável é o lugar do sujeito.

Dessa forma, não é a matematização em última instância que define a ciência “Uma falsa ciência, assim como uma verdadeira pode ser posta em fórmulas”(LACAN, 1995 [1964] p.17). A ciência é a matematização que reduz o sujeito a um ponto externo, com a intenção de excluir tudo o que é “temperamental”. A diferença entre ciência e alquímica é que na última “a pureza da alma do operador era, como tal, e de modo determinado, um elemento essencial no negócio”(Ibid. p.16). O sujeito será este elemento temperamental reduzido a um mero ponto vazio.

2.7

O sujeito cartesiano

O gesto galileano de redução do sujeito a um ponto geométrico corresponde no plano do pensamento, ao Cogito de Descartes.

“Descartes de fato propiciou (...), o que o nascimento da ciência moderna requer do pensamento.”(MILNER, 1996 p. 33) Como Galileu, Descartes utiliza o procedimento demonstrativo da matemática (HEINE, 1991 p. 60).

Descartes inicia sua primeira meditação se propondo a:

empreender seriamente, uma vez em minha vida, desfazer-me de todas as opiniões que até então aceitara em minha crença e começar tudo de novo desde os fundamentos, se quisesse estabelecer algo firme e constante nas ciências (DESCARTES, 1640 p. 13).

Sua dúvida é metódica e não proveniente de um ceticismo, pois ele não duvida da possibilidade de alcançar a certeza. “A marcha de Descartes não é uma marcha de verdade, (...) justamente por se propor um fim, que é de uma certeza”, (LACAN, inédito, 10/06/1965)

Seu método da dúvida hiperbólica busca o efeito idêntico ao empreendimento de Galileu, a produção de um objeto claro e definido, no caso, idéias claras e definidas. Ele começa então por despojar o mundo de suas qualidades sensíveis. Ao fim deste processo, Descartes chega a um ponto que lhe parece indubitável *Cogito ergo sum*, Penso logo existo.

Mas este pensamento sem qualidade tem existência evanescente. Descartes não sustenta este ponto mínimo e logo se precipita a reintroduzir qualidades a este puro pensamento. Logo após chegar à fórmula mínima: *cogito ergo sum*, continua “uma coisa que pensa, isto é, uma coisa que duvida, que concebe, que afirma, que nega, que quer, que não quer, que imagina e que sente” (MILNER, 1996 p. 34). Estas qualidades serão atribuídas ao eu, o que fez Descartes ser conhecido como o fundador da consciência de si. Mas o que Lacan destaca de Descartes é este pensamento mínimo, sem qualidades, a que denomina sujeito cartesiano.

Lacan aponta que há um artifício na construção do Cogito cartesiano. O termo *ergo* que designa a causa produz a ilusão que um termo leva a outro, que o Pensamento é a causa do Ser. Lacan considera que não há nada no Penso que leve ao Sou, somente a certeza antecipada que haja um ponto de chegada nesta marcha. Sem esta certeza, esta marcha levaria a um pensamento sem limite: penso, logo

sou; sou, logo penso que sou; numa série que converge no infinito. Esta infinitização do pensamento, qual uma ladainha, teria levado Descartes a uma ascese a Deus⁵. Lacan então considera que para Descartes dar um fim a sua marcha, ele não pode abrir mão da hipótese de um Deus da Verdade, que na sua perfeição não engana.

ele tem que colocar a verdade do lado do Outro: (...) é assim porque Deus o quer. Deste modo ele se desembaraça disso [a verdade], por esta via aberta, a ciência entra e progride, institui um saber que não tem mais que se embaraçar com os fundamentos de sua verdade.(LACAN, inédito, 10/06/1965)

Com o Deus da Verdade, as regras do jogo não mudam, o mundo se estabiliza e pode ser lido. Torna-se o livro da Natureza de Galileu.

O que suspende esta marcha é uma certeza antecipada, um ato, um ato de fé. Se a ciência moderna nasce com a dinâmica, isto é, o estudo da ação de forças sobre os corpos, o pensamento que lhe dá fundamento nasce de um ato.

O sujeito cartesiano é o efeito deste ato de fé. Ele é o resto desta operação, do que há de imponderável, portanto, potencialmente subversivo, atributos do gênio enganador. Este sujeito não é o da consciência de si uma vez que ele não é causa de si. O lugar da causa no Cogito está em Deus, no Outro. A não exigência da consciência é o que permite a Milner concluir que o sujeito cartesiano é o sujeito do inconsciente freudiano. Ao *Cogito*

Não lhe convirão as marcas qualitativas da individualidade empírica, seja ela psíquica ou somática; tampouco lhe convirão as propriedades qualitativas de uma alma; ele não é mortal nem imortal, puro nem impuro, justo nem injusto, pecador nem santo, condenado nem salvo; não lhe convirão nem mesmo as propriedades formais que durante muito tempo havíamos imaginado constitutivas da subjetividade com tal: ele não tem nem Si, nem refletividade, nem consciência.(MILNER, 1996 p. 33)

O sujeito cartesiano é localizado no intervalo do discurso, entre Penso e Sou que é suturado por Descartes pelo ato de fé. Assim, o ato que produz o sujeito o foraclui do discurso. É com a foraclusão do sujeito, ou seja, a partir deste ponto de certeza que passa a ser localizado no exterior, que o mundo se reconstrói. O mundo passa a ser feito de idéias claras e precisas, destituído de tudo que é imponderável.

⁵ Remeto para um desenvolvimento mais detalhado ao texto de Baas e Zalozyc *Descartes e os fundamentos da psicanálise*.

O sujeito cartesiano se constitui como o que faz falta ao saber. Neste sentido, Lacan define a ciência como uma “ideologia da supressão do sujeito” (LACAN, 2003 p.436). Ela não sabe o que faz, é um saber acéfalo, desinteressado, sem responsabilidade.

2.8

Galileu, Lacan e a estrutura.

Pretendemos agora demonstrar que o estruturalismo cumpre os critérios para se incluir no campo das ciências galileanas. Nos baseamos aqui em Jean Claude Milner, que define o estruturalismo como um galileanismo ampliado.

Miller define o estruturalismo como um anti-substancialismo. O substancialismo, ao qual se filia o pensamento aristotélico, se funda na diferença das propriedades intrínsecas dos elementos, o que implica que haja substâncias dotadas de propriedades que podem ser consideradas por si mesmas. Em oposição, o pensamento estrutural nega qualquer recurso a uma exterioridade para a produção do sentido. A estrutura não possui nenhuma relação de interioridade (propriedade intrínseca) em relação a uma exterioridade (referente). O sentido se produz pela dinâmica das posições dos elementos que a compõe. Ela se constitui como uma cadeia de marcas diferenciais, que não marcam nada além de suas posições recíprocas.

Se a ciência ao instituir o universo infinito desfez-se da metafísica, das qualidades imanentes, o estruturalismo implica “uma exclusão metafísica (...) Nenhuma significação, doravante, será tida como evidente – que haja clareza quando é dia, por exemplo”. (LACAN, 2003 p. 401)

Para Milner a lingüística estrutural se constitui pelo mesmo gesto fundador da ciência moderna, a matematização. Ela é entendida aqui como cálculo, formalização e não como medida, quantificação. Ele nomeia este procedimento de uma “matematização estendida” que produz um galileanismo ampliado “baseada numa matemática ampliada e extensiva a objetos inéditos” (MILNER, 1996 pp. 76-77). Ele prefere então chamar esta operação própria da ciência moderna de literalização, considerando com Lacan, que a matemática nada mais é que “uma linguagem destituída de imaginário, um saber sem consciência” (LACAN, 2003, p.452). Para Milner, o significante é intrinsecamente matemático, e a matemática é intrinsecamente da ordem do significante.

Esta extensão do campo da ciência não se constitui a partir de uma distinção entre o campo das ciências da natureza e do espírito. “Pois a exatidão se distingue da verdade e a conjectura não impede o rigor”.(LACAN, 1998, p. 287). A exatidão para Lacan baseia-se apenas num formalismo que separa axiomas e leis de grupamentos dos símbolos. (*Ibid.* p. 877)

O rigor desta matemática estendida se distingue do modelo experimental que o empirismo positivista pretendeu subjugar às ciências do homem, que se baseia em uma medida, mas com um objeto não passível de ciência: o homem. A ciência impossibilita a idéia de homem uma vez que este é um conceito imaginário. Refere-se a uma unidade prévia, seja pela idéia de indivíduo ou alma. “Não existe ciência do homem porque não existe o homem da ciência, apenas seu sujeito” (*Ibid.* p. 873). Lacan por isto rejeita a expressão ciências humanas, preferindo falar de ciências da subjetividade ou conjecturais.

O estruturalismo tem início na lingüística de Saussure. Ele concebe como unidade mínima da linguagem o signo lingüístico formado pelo significante (imagem acústica) e o significado (conceito), unidos por uma barra que marca uma relação arbitrária, mas necessária entre estes elementos, isto é, nada na materialidade do significante remete ao significado, mas todo significante remete a um significado e vice-versa.

“O signo lingüístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esses dois elementos estão intimamente unidos e um reclama o outro. (...)O laço que une o significante ao significado é arbitrário (...)significante é imotivado, isto é, arbitrário em relação ao significado, com o qual não tem nenhum laço natural na realidade (SAUSSURE, 1970 pp. 79-83)

Lacan toma o signo saussuriano e subverte-lhe o sentido. Seu ponto de subversão é a barra. Se para Saussure ela representa a relação arbitrária, mas necessária, entre significante e significado, para Lacan a barra marca “a irreducibilidade em que se constitui, nas relações do significante com o significado, a resistência da significação”(LACAN, 1998 p. 519) Para Lacan, falarmos da relação arbitrária entre significante e significado apenas define que não há uma correspondência unívoca entre a palavra e a coisa. Ela nada acrescenta ao debate sobre a linguagem que já estaria em pauta desde a antigüidade. A barra, como resistência à significação fundaria a linguagem como estrutura ao impedir a união do significante com o significado, obrigando o remetimento de um

significante a outro significante, dando origem à cadeia significante. O sentido, para Lacan não se produz pelo remetimento do significante a um significado, mas da relação que os significantes estabelecem entre si, na cadeia. “é na cadeia significante que o sentido *insiste*, mas que nenhum dos elementos da cadeia *consiste* na significação” (*Ibid.* p. 506)

Se o que define o signo é: “um signo significa algo para alguém”, com Lacan temos que “um significante representa um sujeito para outro significante”. Esta subversão é necessária uma vez que o interlocutor representa uma unidade prévia, externa à estrutura. O significante não se reporta a um sujeito, tomado como elemento externo, mas a outro significante ao qual está encadeado. Para mostrar esta concepção de linguagem, Lacan nos propõe imaginar uma cena em que encontramos em um deserto um hieróglifo.

acreditar que cada significante se dirige a vocês, é um erro – a prova está em que vocês podem nada entender daquilo. Pelo contrário, vocês os definem como significantes pelo fato de estarem certos de que cada um desses significantes se reporta a cada um dos outros. (LACAN, 1995 [1954-1955] p. 187).

O sujeito para Lacan será localizado na cadeia significante, no vazio que há entre os significantes. Este vazio, como vimos, é a condição para a estrutura. Este grau zero da estrutura não é o sujeito, mas é em relação a este vazio que ele se localiza.

A estrutura encerra um objeto paradoxal(...)Em que consiste este objeto x? Consideremos a resposta psicanalítica de Lacan: o objeto x é determinado como falo (...) Ora apesar da casa vazia não ser nunca preenchida por um termo ela é, mesmo assim, acompanhada por uma instância eminentemente simbólica que a segue em todos os seus deslocamentos. As duas, instância e casa não cessam de faltar uma com relação à outra e dessa maneira acompanham-se. O *sujeito* é precisamente a instância que acompanha o lugar vazio. (DELEUZE, 1979 p. 328).

Milner define então que uma estrutura qualquer supõe uma propriedade não qualquer. Esta propriedade é que a estrutura mínima qualquer contém em inclusão interna um certo existente diferenciado ao qual chamaremos sujeito. Milner considera que Lacan ao introduzir o significante na estrutura com seu axioma “um significante representa um sujeito para outro significante” nada mais fez que levar o estruturalismo às últimas conseqüências, pois o estruturalismo supõe esta propriedade, o sujeito como ponto extímico. Este estruturalismo levado às suas últimas conseqüências, Milner chama de hiperestruturalismo. A radicalidade do

estruturalismo de Lacan é que nele não há nada fora-do-universo Nem o Real, o incognoscível, Deus ou o sujeito.

Compreendemos então o *logion* de Lacan, ‘Deus é inconsciente’; ele significa antes de mais nada: o inconsciente estenografa a inexistência de qualquer fora-do-universo.(MILNER, 1996 p. 54)

O estruturalismo se constitui como ciência galileana, no campo das “ciências humanas”, mas para isto ela não foraclui o sujeito, mas o localiza em inclusão externa ao seu campo.

Ele introduz em toda ‘ciência humana’ – entre aspas – que conquista uma modalidade muito especial do sujeito, aquele para o qual não encontramos nenhum índice senão o topológico, digamos, o signo gerador da banda de Moebius, que chamamos de oito interior. (LACAN, 1998 p. 875)

O pensamento estrutural permite que se localize o sujeito. Ele o faz através da relação que este mantém com a casa vazia.

O estruturalismo não é absolutamente um pensamento que suprime o sujeito, mas que o esmigalha e distribui as migalhas sistematicamente, que contesta sua identidade, que o dissipa e o faz passar de lugar em lugar, sujeito para sempre nômade (DELEUZE, 1979, p. 328).

O que Lacan obtém com o estruturalismo não é a possibilidade de incluir a psicanálise no campo da ciência, mas o instrumental para pensar o sujeito da psicanálise em igualdade com o sujeito cartesiano.

o inconsciente é a soma dos efeitos da fala, sobre um sujeito, nesse nível em que o sujeito se atribui pelos efeitos do significante. Isto marca bem que, com o termo sujeito - é por isso que o lembrei uma origem – não designamos o substrato vivo de que precisa o fenômeno subjetivo, em qualquer espécie de substância, em qualquer ser do conhecimento em sua *patia*, segunda ou primária, nem mesmo o lugar que se encarnaria em alguma parte, mas o sujeito cartesiano, que aparece no momento em que a dúvida se reconhece como certeza – só que, pela nossa abordagem, as bases desse sujeito se revelam bem mais largas, mas, ao mesmo tempo, bem mais servas quanto à certeza que ele rateia. É isso que é o inconsciente. (LACAN, 1995[1954-1955] p. 122).

Este é o sentido pelo qual o estruturalismo faz da psicanálise uma ciência do inconsciente. Isto não é o mesmo que dizer que a psicanálise é uma ciência. Esta, aliás, é para Lacan, uma questão a ser evitada. O que Lacan pretendeu demonstrar é que “sua práxis não implica outro sujeito senão o da ciência” (LACAN, 1998 p. 877).

A partir desta equivalência entre sujeito da ciência e sujeito da psicanálise, perguntar se a psicanálise é uma ciência revela-se uma falsa questão, pois isto significa que a ciência estrutura de maneira interna a psicanálise. O que não é o mesmo que dizer que o campo freudiano e o campo científico são idênticos, mas que possuem um ponto de interseção: o sujeito.

Não podemos por isto falar de um cientificismo de Lacan. Para Milner, Lacan, diferentemente de Freud, não acredita em um ideal de ciência a ser atingido. Em uma de suas subversões, ele recoloca a questão sobre se a psicanálise é uma possível ciência, para: “como é que uma ciência ainda é possível depois do que podemos dizer do inconsciente?”(LACAN, 1996 [1972-1973] p. 142).

Podemos concluir com Milner que não faz sentido nesta perspectiva perguntar se a psicanálise seria uma ciência. “A psicanálise encontrará em si mesma os fundamentos de seus princípios e métodos” (MILNER, 1996 p. 31).

2.9

Sobre os mortos e os vivos

Após este percurso, retomemos o diálogo entre psicanálise e o paradigma indiciário. Pudemos até agora distinguir a concepção de ciência sustentada por Ginzburg, Freud e Lacan. Ela não nos serve, no entanto, para distinguir estas duas disciplinas, pois a ciência se apresenta como elemento terceiro. Uma distinção mais consistente que possa definir um corte entre estas duas disciplinas deverá não exigir um elemento externo, mas ser discernido no próprio campo em que estas práticas operam. A distinção será então entre o campo da psicanálise e da história, no caso a micro-história e o conseqüente modo com que lidam com o sujeito. Para o historiador Ginzburg, o singular é aquilo que é irredutível ao determinismo histórico, que o autor chama de acaso. Este ponto não pode pertencer ao conjunto dos traços, sendo deduzido por sua ausência. A micro-história localiza o sujeito ao localizar o que é irredutível ao contexto histórico. Mas para Ginzburg basta localizar o sujeito na casa vazia, na sepultura, uma vez que para a história o sujeito está morto de saída. O sujeito de Ginzburg tem uma espécie de visibilidade, mas mantém-se em mutismo. Isto significa que apesar do sujeito não poder ser explicado totalmente pelo contexto histórico, somente o contexto histórico tem algo a dizer.

A este respeito o paradigma indiciário não se distingue da ciência, uma vez que para ela os planetas não falam. Já para a psicanálise o mutismo é um sintoma a ser de princípio desfeito para que o dispositivo analítico possa se por em marcha. Assim “o real com que se defronta a análise é um homem a quem é preciso deixar falar” (LACAN, 2003, p. 142). Caso o método de Ginzburg fosse aplicado à clínica, o sujeito manteria-se intocado, preso no mutismo. O seu efeito seria uma pura objetivação, uma vez que o único que tem algo a dizer é o contexto histórico. A este respeito Lacan diz:

Não é que a psicanálise não tenha possibilitado mais de uma objetivação fecunda, mas ela não pode, ao mesmo tempo, sustentá-la como dada e entregá-la a ação psicanalítica, pela mesma razão que não se pode, ao mesmo tempo, como dizem os ingleses, comer o bolo e guardá-lo. Considerem como objeto um fenômeno qualquer do campo psicanalítico e, num instante, esse campo se dissipa junto com a situação que o funda, da qual vocês só podem esperar assenhorear-se se renunciarem a qualquer dominação daquilo que pode ser apreendido como objeto. Os sintomas de conversão, inibição e angústia não estão ali para dar a vocês o ensejo de lhes ratificar os nós, por mais sedutora que possa ser sua topologia; é de desatá-los que se trata, e isso quer dizer devolvê-los a função de fala que eles têm, num discurso cuja significação determina seu emprego e seu sentido. Assim, compreende-se por que tanto é falso atribuir o desenlace analítico à conscientização quando é inútil espantar-se que aconteça de ela não ter essa virtude. Não se trata de passar de um patamar inconsciente, mergulhado na obscuridade, para o patamar consciente, sede da clareza, através de sabe-se lá que misterioso elevador. É justamente essa a objetivação pela qual o sujeito, comumente, tenta furtar-se a sua responsabilidade, e é também aí que os arrasadores habituais da intelectualização manifestam sua inteligência, comprometendo-se ainda mais nessa direção. Trata-se, com efeito, não de passagem para a consciência, mas de passagem para a fala. (LACAN, 2003, p. 145)

A psicanálise não visa uma objetivação, uma definição da cena, das coordenadas históricas do paciente. Definir a cena é fixá-la, e como vimos o sujeito é esta instância nômade. Fixá-lo é reduzi-lo a um traço da cena, a um significante. Ao contrário, a psicanálise visa mudar a cena, desatar nós.

A aposta da psicanálise é que, fazendo o paciente falar, o sujeito possa surgir nos intervalos do discurso, nos atos falhos, dos sonhos.

O sujeito não é reconhecido na cadeia significante senão quando se produz na cadeia irregularidades, dissimetrias, que assinalam que está ali presente algo que não se conta mais que por faltar. (MILLER, 1988, 102)

A esta operação própria do dispositivo analítico, Vieira, no Curso de Epistemologia Lacaniana⁶ chama de acionar o sujeito, isto é colocá-lo em cena e colher os efeitos desta operação, sendo os efeitos esperados a modificação da cena.

Em termos da estrutura, o que isto seria? Definimos, a partir de Deleuze, que o sujeito está em relação ao falo ($-\phi$), esta casa vazia que não é sentido, mas a partir do qual, todos os sentidos se fazem, em torno da qual a cena se constrói. As falhas do discurso fazem consistir este lugar vazio, possibilitando um rearranjo das peças do jogo, uma mudança na cena.

Esta operação se opõe à operação da ciência, que o tira de cena e o coloca no infinito. Porém como a ciência, é uma técnica que produz uma intervenção no Real (a produção de uma nova cena) a partir do Simbólico (do discurso).

A diferença destas operações pode ser apontada no coração do Cogito. Vieira supõe que na marcha infinita da dúvida entre ou sou ou penso, surge um ou canso. O sujeito é esta ruptura entre penso e sou. Ele é

um texto sem corpo que se intromete no texto corporificado do ego. Uma fala cuja autoria não é clara e que aparece no meio das falas que compõem o currículo que é o nosso ego. Isso tem efeitos de releitura, de reestruturação do ego. (VIEIRA, inédito, 20/10/2004).

Este efeito do sujeito é o que Lacan chamou de seu caráter subversivo.⁷ O sujeito não é o canso, mas o próprio corte que faz consistir o vazio, e subverte a cena. É com este efeito do inconsciente que uma análise caminha.

⁶ Curso de pós-graduação em Psicologia Clínica da Puc-Rio, segundo semestre de 2004.

⁷ Neste ponto Ginzburg, por vias diversas, encontra Lacan. As raízes do pensamento de Ginzburg estão em Marx, donde o sujeito em torno do qual se construirá sua narrativa é este elemento marginal, sendo potencialmente subversivo, capaz de trazer a luz as contradições.

3

A pérola e a areia.

3.1

O Caso Kris

Pretendemos aqui testar a hipótese do “acionar o sujeito” como delimitação de um divisor de águas entre psicanálise e estruturalismo, sendo a forclusão do sujeito como o divisor entre psicanálise e ciência. Para isto estudaremos, a partir de Lacan, um caso apresentado por Kris, expoente da escola da psicologia do ego. Assim Lacan nos expõe o caso:

Este sujeito está gravemente bloqueado em sua profissão, profissão intelectual que parece não muito distante da nossa. Isto é o que se traduz ao nos ser dito, que embora ocupando uma posição acadêmica respeitada, ele não conseguia avançar para um posto mais elevado, pela impossibilidade de publicar suas pesquisas. O entrave é a compulsão mediante a qual ele se sente impelido a pegar as idéias dos outros. Obsessão com o plágio, portanto, ou com o plagiar. No ponto em que se encontra, depois de haver obtido uma melhora pragmática de sua primeira análise, sua vida gravita em torno de um *scholar* brilhante, no tormento incessantemente alimentado de evitar roubar as idéias dele. De qualquer modo, um trabalho está prestes a ser publicado.

E um belo dia, eis que ele chega à sessão com um ar de triunfo. Está feita a prova: ele acaba de pôr as mãos num livro, na biblioteca, que contém todas as idéias do seu. Pode-se dizer que não conhecia o livro, já que apenas passara os olhos nele, não fazia muito tempo. Não obstante, ei-lo plagiador, a despeito de si mesmo. (LACAN, 1988 p. 396).

Lacan destaca duas intervenções de Kris, que denominaremos a uma de interpretação e a outra de intervenção na realidade.

3.1.1

A interpretação.

Ora, diz , Kris, se o sujeito insiste em lhe manifestar que toda a sua conduta está travada, é que o seu pai nunca chegou a publicar nada, e isso porque era esmagado por um avô – em todos os sentidos da palavra – que era uma personagem produtiva e muito fecunda. Tem necessidade de encontrar no seu pai, um avô [*grand-Père*], pai do pai, um pai maior, um grande pai [*grand Père*], um pai que seria grande, que ele seria capaz de fazer alguma coisa, e satisfaz essa necessidade

forjando tutores, maiores que ele, na dependência dos quais se encontra por intermédio de um plágio de que então se culpa, e com o auxílio do qual se destrói. (LACAN, 1983 [1953-1954] p. 75).

Kris produz sua interpretação por homofonia: de *grand-Père* a *grand Père*. Lacan considera esta “uma interpretação justa, a saber, um nível da palavra simultaneamente paradoxal e pleno em sua significação”. (*Ibid.* p. 76)

A palavra plena em Lacan denomina a palavra que carrega além do enunciado, a enunciação, isto é, uma fala que localiza o sujeito. O que dá ensejo a ela é o próprio dispositivo analítico. Ele se instaura quando o analisando segue o método da associação livre, quando o analisando se põe a “sondar a superfície de sua consciência” (Freud, 1924[1923] p. 207), respeitando a regra técnica fundamental:

o tratamento se inicia exortando ao paciente que se ponha em posição de um atento e desapaixonado observador de si mesmo, a que atenda unicamente à superfície de sua consciência e se obrigue, por uma parte, à sinceridade total, e por outra, a não excluir da comunicação ocorrência alguma, por mais que 1) o seja desagradável; 2) que julgue disparatada; 3) que considere insignificante; 4) pense que não venha ao caso. Em geral, se revela que justamente estas ocorrências que provocam as censuras que acabamos de mencionar possuem particular valor para o descobrimento. (FREUD, 1923[1922] p. 234)

A censura, alvo da regra fundamental, é segundo o modelo de *A Interpretação dos Sonhos*, o que separa pré-consciente e inconsciente. Ela produz o processo secundário pela inibição do que é considerado sem sentido, o processo primário. A associação livre permite que apareça o processo primário, onde as palavras são tomadas por sua materialidade significativa.

Kris intervém no discurso do paciente, confrontando *grand-Père* e *grand Père*, fazendo consistir o vazio entre *grand* (–) *Père*. O que se revela então é o vazio no lugar do pai, em oposição ao avô, aquele que detém todo o saber, cheio de sentido. Nesta estrutura, o pai é o vazio entre dois significantes (grande e avô). O efeito da interpretação é acionar o sujeito, que aparece na cena em afânise, como pai esvaziado, incapaz de produzir idéias. Com isto o plágio ganha um novo sentido: ele é o sintoma produzido como metáfora do vazio, do morto, que é o pai. Ele se sentia plagiário, pois o pai deixara um vazio na cadeia de gerações, “com isto não podia ser um herdeiro legítimo. Havia uma impostura qualquer quando ele pretendia estar no lugar do que produz. Ele é então aquele que se apropria indevidamente de idéias” (VIEIRA, inédito, 20/10/2004) O sintoma do analisando

é uma solução que o localiza em relação ao avô e ao pai, que não seja como mortificado como a figura de seu pai. Nesta estrutura entre um avô que tudo tem e um pai que nada tem, ele é o plagiário.

A interpretação, ao fazer surgir o pai como sujeito, faz com que o plagiário se veja diante do avô e acena a possibilidade de um deslocamento deste lugar, a reestruturação da cena.

3.1.2

A intervenção na realidade

Definimos, a partir de Freud, o método que monta a cena analítica como sondagem da superfície da consciência. Kris, por sua vez, define sua técnica como tratamento da superfície. Porém o termo superfície possui acepções distintas nestes dois autores.

Para Freud a superfície é o discurso do analisando, tomado em sua materialidade significativa, ou em seus termos, as palavras tomadas como coisa. Já para Kris a superfície é a realidade, o fora do discurso. Lacan então prefere chamar a técnica de Kris de apreciação da realidade. É informado por esta técnica, que Kris produz sua outra intervenção.

Ele lê o referido livro e constata que nele “algumas coisas estão esboçadas, que colocam a mesma questão, mas nada das perspectivas novas introduzidas pelo seu paciente, cuja tese é portanto plenamente original”(LACAN, 1983 [1953-1954] p. 75)

Qual um inspetor de polícia dos romances policiais, Kris é minucioso e procura a exatidão no processo de rastreamento da realidade. Assim descreve este ponto da análise

uma vez neste ponto, a comparação entre a produtividade do paciente e a dos outros deve ser examinada com o máximo detalhe. Por último, a deturpação de imputar aos outros suas próprias idéias poderá enfim ser analisada.(LACAN, 1988 p. 398)

Sua intervenção é no sentido de primeiro apossar-se da realidade. Em nada encontrando de plágio nela, depois de colocar as coisas em seu devido lugar a partir deste referencial, ele possa localizar a origem do sintoma.

O resultado desta intervenção é que,

a partir de então, diz-nos Kris, a questão muda de figura. Logo transpira que o colega eminente se apoderara reiteradas vezes das idéias do sujeito, arranjara-as a seu gosto e simplesmente a copiara, sem fazer menção a ele. E era isso que o sujeito temia tirar-lhe, sem reconhecer ali seu patrimônio. Anuncia-se uma nova era de compreensão. (*Ibid.* p. 396)

Ao colocar-se no lugar de avalista da verdade, Kris ocupa o lugar do avô, aquele que tudo sabe. Kris libera com isto o significante plagiado que antes vestia o avô. Agora ele pode servir de nomeação para o analisando.

Mas este não é o único efeito da intervenção de Kris. A partir deste lugar ele diz:

Só as idéias dos outros é que são interessantes, são as únicas boas de pegar; apossar-se delas é uma questão de saber como proceder (...) “Neste ponto de minha interpretação”, diz-nos Kris, “aguardei a reação do paciente. O paciente calou-se, e a própria duração desse silêncio”, afirma ele, pois vai medindo seus efeitos, “tem uma significação especial. Então, como tomado por uma súbita luz, ele proferiu estas palavras: ‘Ao meio-dia, quando saio da sessão antes do almoço, e antes de voltar ao escritório, sempre dou uma volta pela rua tal’ (uma rua, explica-nos o autor, muito conhecida por seus restaurantes pequenos, mas onde se é bem servido) ‘e espio os cardápios atrás das vitrines da entrada. É num desses restaurantes que costume encontrar meu prato predileto: miolos frescos’” (*Ibid.* p. 399).

Kris fica encantado com esta resposta, que Lacan chama de *acting-out*, tomando-a como um assentimento à sua intervenção. Mas nos nossos termos o que seria o assentimento? A entrada do sujeito na cena. Porém o que vemos, ao contrário, foi a sua saída de cena. É neste sentido que Lacan entende o *acting-out*, e por isto preserva a expressão inglesa pois perderia este sentido ao ser traduzido para atuação.

Lacan entende o *acting-out* como uma resposta do sujeito à tentativa de reduzi-lo por meio da verdade, de objetivá-lo. “O *acting-out* representa a reação do sujeito cada vez que a intervenção trata de reduzi-la em uma pura e simples redução aos dados que chamamos objetivos”. (LACAN, inédito, 01/07/1959).

O efeito da objetivação é, por um lado, a saída do sujeito de cena, por outro, o retorno de algo estranho, fora da série de traços, algo vindo “no nível mais profundo da realidade” (LACAN, 1997[1955-1956] p. 97): “os miolos frescos”. Não se trata aqui de um significante encadeado como o plagiário, mas algo estranho como a alucinação, que aparece fora da série.

Para Lacan, ele não representa um assentimento à intervenção de Kris, mas é a presença de um resto que não foi tocado pela análise. Nele o sujeito:

testemunha que alguma coisa surge da realidade que é obstinada, que se impõe a ele, e que tudo o que poderão lhe dizer não mudará no fundo nada do problema. Vocês demonstram que ele não é mais plagiário, ele lhe mostra de que se trata, fazendo vocês comerem miolos frescos. Ele renova o seu sintoma, e num ponto que não tem mais fundamento nem existência do que aquele sobre o qual ele o mostrou no primeiro instante. (*Ibid.* p. 97)

Na primeira intervenção, Kris lida com que há de pouco sentido na linguagem, com a materialidade significativa, tendo como efeito o aparecimento de um certo vazio, uma certa angústia em torno das questões: quem eu sou? Quem é meu pai? É a entrada do sujeito em cena. Na segunda intervenção, o analista ocupa o lugar do avalista da realidade, aquele que referenda a conformidade da palavra com a coisa. Com isto ele obstrui o vazio onde se aloja o sujeito. Seu efeito é a saída do sujeito de cena.

3.1.3

A realidade psíquica e a verdade

Este caso nos ensina que é necessário para a operação de “acionar o sujeito” que a verdade não esteja na realidade, mas no discurso do analisando. Não é por outro motivo que o marco decisivo para a fundação da psicanálise está inscrito na carta a Fliess de 21 de setembro de 1897, conhecida como Carta 69, onde Freud afirma “não acredito em minha ‘neurótica’”. (FREUD, 1950 [1892-99], p. 301) Esta frase marca o abandono da teoria da sedução, na qual a etiologia da neurose seria o trauma sexual infantil ocasionado por uma cena de sedução de um adulto dirigida à criança, ocorrida na realidade efetiva. Um dos motivos pelo qual Freud alega para abandonar tal teoria diz respeito a relação que constata entre verdade e realidade no inconsciente. Freud afirma que “no inconsciente não existe um signo de realidade, de modo que não se pode distinguir a verdade da ficção investida de afeto” (*Ibid.*) Neste ponto, Freud perde “o apoio da realidade” (FREUD, 1914 p. 17), constituindo a partir daí uma técnica independente do conceito de realidade efetiva, isto é, a realidade como a toma o senso comum.

Este passo de Freud segue a “marcha a-cosmonauta” (LACAN, 1995 [1964] p. 122) da ciência. Como vimos com Koyré, uma das facetas que representa o corte em que se funda a ciência moderna é o abandono da crença da obtenção de conhecimento através dos sentidos, da experiência. Ao perder o apoio da realidade, Freud abre mão de basear a verdade do inconsciente em um elemento

fora-do-universo inconsciente. Volta-se então para o modo em que os traços se articulam no inconsciente.

Freud funda a psicanálise ao fazer do inconsciente universo e não um *topos* fora da consciência, seguindo a lógica cosmológica grega das esferas hierarquizadas. A psicologia do ego, corrente a qual se filia Kris, representa o movimento de restauração do cosmos. Este é o cerne da crítica de Lacan a esta terapêutica. O ego autônomo livre de conflitos, a parte sadia do ego seria o cosmos restaurado. “Para restabelecer a revolução freudiana neste sentido (...) Anna [Freud] reeditou este Golem como ego autônomo” (LACAN, 2003 p. 422) Ana Freud parte da idéia que há uma unidade harmônica a ser restaurada pela terapia. Há que se fortalecer o ego para resistir aos ataques da realidade externa e do isso. Sua terapêutica é transformar o isso, em eu. Mas é justamente no *isso* que podemos situar na topografia freudiana o sujeito, um rasgo no aparelho psíquico que vem para subverter a ordem do ego. Podemos dizer, segundo nossas definições, que a psicologia do ego é uma terapêutica da supressão do sujeito. A intervenção na realidade de Kris é então, fiel a esta diretriz.

Freud, em outra carta a Fliess, datada de 23 de março de 1900, pouco antes da publicação daquele que será por ele considerado a mais importante de sua obra – *A Interpretação dos Sonhos* - escreve: “Sinto-me empobrecido, tive de demolir todos os meus castelos na Espanha e apenas acabei de reunir coragem para erguê-los de novo”.(FREUD *apud* COSTA-MOURA, 2000 p. 150).

O que fez com que Freud demolisse seus castelos na Espanha foi a perda de apoio na realidade. O que permitiu reconstruí-los foi o que ele encontrou no percurso que vai da Cracóvia a Lemberg.

3.2 Da Cracóvia a Lemberg

No seu texto *O chiste e sua relação com o inconsciente*, Freud nos conta dois chistes que se passam entre a Cracóvia e Lemberg. Começemos pelo último:

Em uma estação ferroviária de Galitzia, dois judeus se encontram no vagão. ‘Para onde viajas?’, pergunta um. ‘A Cracóvia’, é a resposta. ‘Mas olha que mentiroso você é?’ – diz com raiva o outro – ‘Quando dizes que viajas a Cracóvia você me quer fazer crer que viajas a Lemberg. Mas eu sei bem que realmente viajas a Cracóvia. Por que mentes então?’(FREUD, 1905c p. 108).

Para Freud a técnica deste chiste é a figuração pelo contrário: diz-se uma verdade pela mentira e se mente quando se diz a verdade. A questão que o chiste coloca é:

Consiste a verdade em descobrir as coisas tal como elas são, sem preocupar-se do modo em que o entenderá o ouvinte? Ou esta verdade é só jesuitismo, e a veracidade genuína deve levar em conta o ouvinte e transmitir-lhe uma cópia fiel do que nós sabemos (...) O que este chiste ataca é a certeza do nosso conhecimento. (FREUD, 1905c p. 108).

Este chiste aponta para o ridículo da concepção de verdade do senso comum, que a toma como idêntica à realidade. Segundo esta concepção, para se escrever uma cena verdadeira é necessário descrevê-la com minúcia, com exatidão todos os seus elementos. É o que leva Kris a produzir uma espécie de contabilidade da produtividade do seu analisando.

A reviravolta produzida por Freud foi deslocar a verdade da dimensão da realidade para a dimensão da fala. Nas palavras de Lacan, “para que a psicanálise se instaure é necessário que se instaure a verdade que fala.” (LACAN, inédito 12/01/1966).

A verdade como concernente à dimensão da fala é a outra fase do passo dado por Freud em sua marcha científica. Ele demarca a disjunção dos campos da psicanálise e da ciência “a verdade se funda na fala ‘eu, a verdade falo’ e não dispõe outro meio para fazê-lo. Este ponto está velado à ciência” (LACAN, 1998 p.880).

Estas duas fases do passo que funda a psicanálise é expressão da relação extímica da psicanálise e da ciência. Como vimos, a ciência moderna possibilitou a psicanálise ao fundar o sujeito cartesiano. Ela neste sentido é interna à psicanálise. Mas por outro lado, elas possuem campos distintos, portanto ela é externa à psicanálise. O que promove este deslocamento da dimensão da realidade para a dimensão da fala não é a inclusão do ouvinte, mas do campo da linguagem, da cadeia significativa, que Lacan nomeia Outro. (LACAN, 1995[1964] p. 197) Dizer que a verdade está na dimensão da fala é o mesmo que dizer que a verdade é inconsciente, “ela não está a mercê da realidade, nem da intencionalidade da consciência” (LACAN, 1999 [1957-1958] p. 111), seja ela boa ou má, mas “da apreciação do Outro”. (*Ibid.* p. 110).

O engano com o qual Freud se depara na clínica da histeria é, no discurso, o índice do sujeito.

Vocês estão em presença de um sujeito na medida em que o que ele diz e faz – é a mesma coisa – pode ser suposto ter sido dito ou feito para fingir diante de vocês, com toda a dialética que isso comporta, até mesmo que ele diga a verdade para que creiam o contrário(LACAN, 1997 [1955-1956] p. 48).

A psicanálise ao acionar o sujeito, ao deslocá-lo do infinito onde a ciência o colocara para a cena, deverá lidar com aquilo que no sujeito implica um certo jogo com o engano. É em torno desta questão que se constrói o teorema de Gödel. Se a ciência, que se funda no Cogito, foraclui o sujeito, o fracasso da foraclusão se expressa neste ponto indecidível, fundado pelo enunciado “Eu minto”. Se eu estiver dizendo a verdade quando digo que eu minto, eu não estarei mentindo, logo não estou dizendo a verdade, e assim por diante. É com a introdução do sujeito e no que ela implica na dimensão do Outro, que Lacan demonstra a validade deste enunciado.⁸

Passemos agora para o outro chiste que se passa entre Cracóvia e Lemberg:

No templo de Cracóvia, o grande rabino N. ora com seus discípulos. De repente grita e, ante as perguntas de seus preocupados discípulos, diz: “Acaba de morrer o grande rabino L. de Lemberg”. A comunidade organiza o luto pelo defunto. No transcurso dos dias seguintes perguntavam aos que chegam de Lemberg como morreu o rabino, de que adoecera; mas eles nada sabem, tendo havido deixado-o gozando da melhor saúde. Acabam por considerar que o rabino L. não faleceu em Lemberg no momento em que o rabino N. sentiu sua morte pela via telepática, pois que segue com vida. Um estranho aproveita a oportunidade para censurar este episódio a um dos discípulos do rabino de Cracóvia: “foi sem dúvida um grande insulto para vosso rabino que haja visto naquele momento morrer o rabino L. de Lemberg. O homem segue no entanto com vida”. “Não importa – replica o discípulo -, o *Kück*⁹ de Cracóvia até Lemberg foi de qualquer maneira grandioso”.(FREUD, 1905c p. 61).

Para Freud este chiste nos mostra que o efeito de verdade da fala do rabino não se deve à correspondência com a realidade efetiva, mas em apontar para o desejo do discípulo. Ele seguiria a lógica expressa por *‘In magnis rebus voluisse sat est’*, nas coisas magnas basta haver desejado.

⁸ Remeto a *O seminário XI*, p. 133 e segs, onde Lacan desenvolve minuciosamente esta questão articulando o teorema de Gödel com o Cogito a partir do chiste acima contado.

⁹ Palavra yiddish proveniente do alemão “gucken” (olhar); daí “olhar penetrante”, visão à distância. Freud alude a esta história em seu trabalho de 1921, publicado postumamente, “Psicanálise e telepatia”.

O Cogito de Descartes funda o sujeito (cartesiano/freudiano), mas o deposita no infinito junto ao Deus da Verdade. Já o gesto freudiano de dar valor de verdade à palavra, coloca o sujeito em cena. A ferramenta desta operação é o desejo inconsciente. “*Desidero*, é o cogito freudiano“(LACAN, 1995 [1964] p. 147).

3.3

A encenação do desejo

A descoberta de Freud, a partir da qual ele irá reconstruir seus castelos de Espanha, é o desejo inconsciente. Ele será a chave para interpretação dos sonhos. Freud o considera a força motriz capaz de capturar um pensamento latente, e submetendo-o ao processo primário, produzir o sonho:

uma cadeia de pensamento normal só é submetida a esse tratamento psíquico anormal que vimos descrevendo quando um desejo inconsciente, derivado da infância e em estado de recalçamento, se transfere para ela (FREUD, 1900 [1899] p. 542).

Freud define o trabalho do sonho como deslocamento, condensação e encenação. Já introduzimos os dois primeiros para destacar o funcionamento do inconsciente como uma máquina de escritura. Mas será o terceiro mecanismo que nos permite melhor entender o desejo inconsciente e sua relação com a verdade. Para isto o chiste nos serve melhor que o sonho. O que Freud encontra no chiste é uma encenação que faz com que o ouvinte suponha que, por trás do aparente *nonsense*, há algo a mais a ser dito: "graças a sua fachada, elas estão em condições de ocultar não apenas o que tenham a dizer, mas também o fato de que haja algo - proibido a dizer." (FREUD, 1905c, p. 128).

A técnica do chiste se constitui como a encenação da operação da passagem de um sentido a outro. É este deslocamento que produz pela surpresa, o efeito de verdade/profundidade. A verdade do chiste não consiste na Cracóvia, nem em Lemberg, mas no percurso que vai da Cracóvia a Lemberg e, pela negativa, a volta a Cracóvia. Este percurso demarca um território, um entre dois. É neste nicho que se aloja a verdade inconsciente. A reviravolta que produz o efeito de profundidade é operada pela negativa, o vazio que marca a verdade como corte e não como conteúdo.

Mas se a verdade é corte, é necessário a constituição de uma cena para que nesta se faça corte. Lacan cita Hamlet que diz que “se a concisão é a alma da espirtualidade, a prolixidade não deixa de ser seu corpo e seu ornamento” (LACAN, 1999 [1957-1958] p. 113). E não há lugar melhor para colher esta frase do que da boca de Hamlet, uma vez que é através da *mise en scène*, a cena que faz corte com a cena, que este personagem diz a verdade.

No mesmo sentido Lacan diz que a verdade tem estrutura de ficção. A verdade como elemento ordenador da linguagem não pode ser externa a esta, isto é, não pode ser considerada pela adequação do signo/significante ao referente. Sendo impossível o reencontro com o objeto que satisfaria o desejo (o referente) o desejo se satisfaz no percurso da letra. É pela encenação que o desejo se realiza. Vieira apresenta então três sentidos que se entrecruzam na frase de Lacan

le désir se satisfait d'être: o desejo se satisfaz sendo; o desejo se satisfaz no ser, segundo a concepção do ser onde a existência precede a essência, ou seja, é em ser que o desejo se satisfaz. Se o ser não é uma essência sua única materialidade é o significante, assim ele se satisfaz sendo; donde deriva o último sentido “o desejo se satisfaz na letra” (VIEIRA, 2001 pp. 73-4).

3.4 Da realidade ao Real

Do caminho que vai da carta 69 à interpretação dos sonhos, há um duplo deslocamento do pensamento de Freud: das cenas de sedução infantil ao desejo infantil, que supõe uma implicação do sujeito; da realidade efetiva à realidade psíquica.

o que Freud constata, quando ele abandona o preconceito da causa como origem positiva e delimitável, é que o movimento contínuo do desdobrar da fala do sujeito encaixa em algum ponto. Tropeça, insiste, volta sempre aos mesmos pontos... A fala carrega consigo alguma coisa que se deposita, mas que não tem relação direta com a realidade – e, mesmo assim, é resistente e surpreendentemente estável. Aos poucos, Freud se convence de que isto que dá estofamento à fala do sujeito não é um referente, não se trata de algum ponto da realidade objetiva. O que se repete, como um estribilho, aparecendo de novo, mesmo que nos pontos mais inesperados, não é um dado de realidade, mas algo que, na cadência da fala do sujeito, se constitui como cena, encenação, mundo(...) A fantasia que o sustenta, que suporta a ‘realidade’ na qual vivemos imersos, é esta semântica que se deposita pela fala e por ser inferida do funcionamento do sujeito – ou, dizendo de outro modo, do estancamento do significante em sua fala. Cena (ou conjunto de cenas) organizada e suscetível de ser dramatizada nas mais diversas situações da existência ordinária ou extraordinária; encenação que em sua organização complexa e estabilidade sutil,

modela e estrutura o conjunto da vida do sujeito.(COSTA-MOURA, 2000 pp.157-8)

No lugar da cena de sedução surge esta encenação, a fantasia sexual infantil. Ela não tem para Freud o sentido de devaneio. Fantasia e realidade seriam termos que se distinguem, mas não se opõem. É o que expressa o termo realidade psíquica que conjuga estes dois elementos, concedendo à fantasia um “valor de realidade” maior até do que a realidade efetiva.

[as fantasias] possuem um tipo de realidade: há o fato que o enfermo se ocupou destas fantasias, e dificilmente este fato tem menor importância para sua neurose do que se tivesse vivenciado na realidade o conteúdo de suas fantasias. Elas possuem realidade psíquica, por oposição a uma realidade material, e pouco a pouco aprendemos a compreender que no mundo das neuroses a realidade psíquica é a decisiva. (FREUD, 1917 [1916-17] p. 336).

A recomendação técnica de Freud é desconsiderar a princípio a distinção entre realidade e fantasia, caso contrário, o efeito é a suspensão da produção de novos materiais, o estancamento do processo de análise.

a trajetória da análise deveria ser exatamente igual à da análise ingênua que tem por verdadeiras estas fantasias. Só ao final, após o descobrimento de tais fantasias, se estabeleceria a diferença. (...)Uma abreviação deste caminho, vale dizer, uma modificação da cura psicanalítica como é exercida até hoje, é inadmissível. (FREUD, 1918 [1914] p.48-9)

Lacan radicaliza, e com o esquema R, iguala realidade e fantasia, onde a fantasia não é idêntica ao imaginário, nem a realidade é idêntica ao Real.

Ela se constrói pelo campo delimitado pelo Simbólico e pelo Imaginário. O Real é um termo que não aparece no esquema, uma vez que ele está fora da realidade, mas nele incide. É o que expressa a reversão das letras quando os dois triângulos se sobrepõem. Ele indica que no campo da realidade houve um *cross-cap*, um ponto de inversão. O Imaginário pode ser definido como o lugar da unidade, do contínuo, do analógico; o Simbólico como o lugar da oposição, da lógica binária digital; o Real é o ponto de inversão: o ponto indecível entre “o que constitui ou não um ente, a guinada onde o que não era passa a ter estatuto de ser”.(VIEIRA, inédito, 09/11/2004). Se o simbólico se constitui como oposição entre o claro e o escuro, o Real é o ponto da virada do claro para o escuro, o ponto inclassificável, indecível. Ele é também o ponto em que o familiar [*heimlich*] torna-se estranho [*unheimlich*]. É nesta torção, onde o Real faz dobra com o Simbólico que se inscreve o sujeito, como ponto de subversão da realidade. A

fantasia/realidade é para Lacan uma montagem que inclui, em exclusão interna, o Real.¹⁰

O que queremos demonstrar, seguindo a orientação lacaniana, é que esta concepção de fantasia é freudiana, para quem a inclusão do Real na fantasia se chama sexual.

Este termo é fundamental a Freud. Na passagem da teoria da sedução para a psicanálise, Freud preserva o sexual.

somente com a introdução do elemento das fantasias históricas é que se fizeram transparentes a armação da neurose e seu vínculo com a vida do enfermo [...] depois dessa correção, os traumas sexuais infantis foram substituídos, em certo sentido, pelo infantilismo da sexualidade (FREUD, 1906[1905] p.266).

A realidade psíquica em Freud é uma realidade sexual. Por outras vias, mas seguindo a mesma premissa estrutural, Levi-Strauss descobre no sexual o ponto de fundação da estrutura social. É a troca de mulheres, portanto a partir da diferença sexual, onde o jogo de alianças introduz uma relação não biológica. “É a partir da diferença sexual que se introduz o significante, jogo da combinatória” (LACAN, 1995 [1964] p. 143). É “pela realidade sexual que o significante entra no mundo” (*Ibid.* p. 146).

Na sua busca pela causa do trauma, Freud acha o desejo inconsciente, que ao apontar para o encontro com o sexual, aciona o sujeito e revela a fantasia.

Este encontro com o real, através da coisa sexual, vai se inscrever como a realidade fundadora de um sujeito através das fantasias. É por isso que dizemos que o mais importante não é o acontecido, mas como o sujeito o viveu. Compreendemos agora que isto significa dizer que o que conta é se este acontecido foi um encontro traumático com o real do sexo ou não. Aí está o trauma, neste vislumbre do real (VIEIRA, 2003 p.36).

A fantasia é para Freud uma certa montagem em torno do sexual. É neste texto que inclui o sexual, que está para Freud a verdade, a causa do sintoma.

3.5

Freud e o Homem dos Lobos, Ginzburg e o Lobisomem

Para avançarmos no entendimento deste texto que inclui o sexual faremos uso de um caso clínico de Freud conhecido como caso do Homem dos Lobos.

¹⁰ Esta questão é desenvolvida com mais vagar nos artigos VIEIRA, M. A., *Da realidade ao real – Jacques Lacan e a realidade psíquica*; e EIDELSTEIN, A. *El grafo del deseo*, Buenos Aires, Manantial, 1995, pp. 32 e segs.

Mas como o real pode se apresentar no texto do caso? Para respondermos a esta pergunta, faremos um desvio necessário e recolocaremos esta questão nos termos da clínica. Algumas das formas que esta questão se colocou para Freud foram: como o sexual se inscreve no corpo? Ou, como o que é que o externo torna-se interno? Como a castração de ameaça externa é interiorizada? Até onde pode-se uma análise avançar (regredir) na busca de localizar a causa (externo), o trauma que produz o sintoma (interno)? É em torno destas questões que o caso do Homem dos Lobos se constrói.

Mantendo nosso método, a fim de por contraste fazer saltar aos olhos o estilo do caso clínico em Freud, tomaremos como objeto de comparação Ginzburg em seu texto *Freud, o Homem dos Lobos e os Lobisomens*. Se, em *Chaves do Mistério*, o historiador aproxima micro-história e psicanálise, neste texto ele se afasta de Freud, e mostra as diferenças entre ambos através de sua crítica à interpretação que Freud faz do sonho do seu analisando, propondo uma interpretação alternativa. Começaremos por Ginzburg.

3.5.1

A interpretação de Ginzburg: o Homem dos lobos e o lobisomem

Seguindo seu método indiciário, Ginzburg encontra analogias entre o caso do Homem dos Lobos e elementos do folclore eslavo, documentos da inquisição do século XVII relativo a um processo contra um lobisomem e ainda em características de uma seita do Friul, dos séculos XVI a XVIII denominados os *Benandanti*. Ginzburg destaca do caso: o paciente ter nascido com coifa e no dia do Natal; ser de uma família da aristocracia eslava; ter sido criado por uma governanta inglesa (cultura erudita) e por uma nana eslava supersticiosa (cultura folclórica); e o próprio sonho com os lobos. Ginzburg localiza então em lendas eslavas relatos segundo os quais as pessoas que nascem com a coifa e entre os dias do Natal e Epifania teriam poderes excepcionais entre os quais se tornar lobisomem; no referido processo contra um lobisomem, o relato que junto a outros lobisomens, este combatia contra feiticeiros e feiticeiras pela fertilidade das colheitas; de modo semelhante, os membros da seita dos *Berandanti* seriam homens e mulheres que teriam nascido com a coifa e eram chamados através de sonhos a combater bruxas a fim de garantir a fertilidade das colheitas.

Podemos visualizar a construção de sua interpretação através do esquema abaixo (Figura 1)

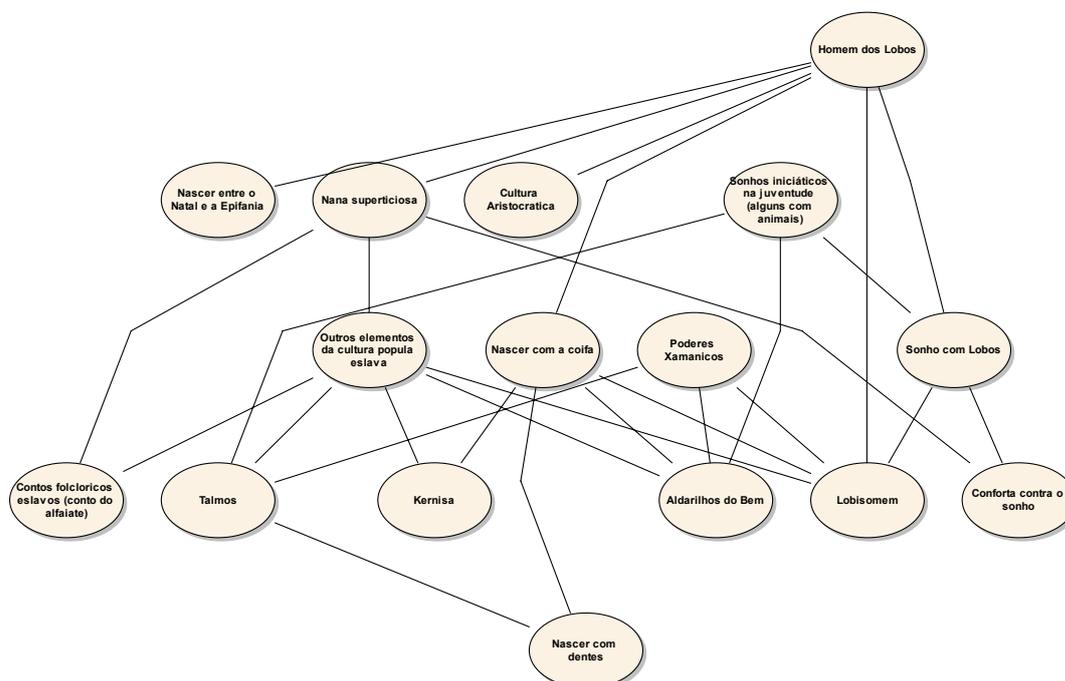


Figura 1 – Grafo do Lobisomem

A partir destes indícios, Ginzburg conjectura que o Homem dos Lobos teria tido contato com a cultura popular eslava através de sua nana. Seu sonho teria um caráter iniciático induzido por este contexto cultural, enquanto sua neurose seria fruto do conflito cultural ao qual estava submetido, entre a aristocracia e a cultura popular. “O homem dos lobos não seguiu o caminho que estaria aberto dois ou três séculos atrás. Em vez de se tornar lobisomem, tornou-se neurótico, à beira da psicose”. (GINZBURG, 1991 p. 210)

Para o historiador, faltou a Freud conhecimento sobre o contexto cultural de seu paciente e com isto “sobrava apenas a experiência individual, reconstruída através do reticulado de associações induzidas pelo analista”. (GINZBURG, 1991 p. 210). A interpretação de Ginzburg tem a pretensão de restituir o sonho ao universo do qual teria sido arrancado.

O que constatamos neste caso é que o lugar da causa para Ginzburg é o contexto histórico. Assim, apesar de seus esforços para definir um método capaz de dar localizar o sujeito (no caso no entre dois da cultura popular e da cultura aristocrática), em sua interpretação do caso do Homem dos Lobos, o sujeito, este elemento indefinível, acaba por ser reduzido às suas determinações históricas.

Apesar de sua objeção a Freud, Ginzburg reconhece que

Poder-se-ia objetar que tudo isto não basta para configurar uma interpretação em alternativa à de Freud. As implicações culturais do nascer com a coifa no folclore eslavo integram, mas não anulam as implicações psicológicas que o mesmo fato assumira na psique do paciente. (*Ibid.*)

Do ponto de vista estrutural, o contexto é o próprio texto e portanto as associações do Homem dos Lobos tem o mesmo valor discursivo que o material recolhido pelo historiador.

A diferença entre Freud e Ginzburg está justamente em Freud incluir o que o historiador denomina “as implicações psicológicas”, e que nós denominaremos de sexual, ou o real sexual. Em seu nome, Freud introduz no centro de sua montagem, no lugar da causa do trauma, da origem da neurose, um elemento estranho: a cena primária {*Urszene*}. Este é o verdadeiro alvo da crítica de Ginzburg.

3.5.2 Ginzburg e a cena primária

Ginzburg destaca que esta é a primeira vez em que este termo (*Urszene*) é utilizado em um texto destinado a publicação. 17 anos antes, em correspondência a Fliess, em carta datada de 2 de maio de 1897, Freud utilizara-o no plural (*Urszenen*) para se referir à cena de sedução de crianças por adultos cujo efeito traumático teria valor etiológico da neurose. Porém logo em seguida, em nova carta a Fliess datada de 21 de setembro daquele ano (Carta 69), Freud abandona a teoria da sedução.

Ginzburg entende o abandono da teoria da sedução como a renúncia a uma concepção realista da cena traumática expressa na frase “no inconsciente não existe signo de realidade, de sorte que não se pode distinguir a verdade da ficção investida de afeto”. Para Ginzburg ela representaria o abandono da teoria do trauma. Porém com o caso do Homem dos Lobos, Freud marca que com este caso “a velha teoria do trauma, que por certo se havia edificado sobre impressões obtidas na terapia psicanalítica, recuperou de súbito sua vigência.” (FREUD, 1918 [1914] p. 87) A cena primária seria uma tentativa de Freud de buscar um índice na realidade externa para o trauma. Ela, no entanto, é inverificável, sem respaldo na realidade material, ao contrário dos documentos com que trabalha o historiador.

Ginzburg considera uma contradição de Freud a valorização da teoria do trauma no caso do Homem dos Lobos, pois neste mesmo ano, em *Historia do movimento psicanalítico*, Freud reafirma que a teoria da sedução fora um erro. O que faz Ginzburg considerar uma contradição de Freud é o fato dele tomar como idênticas a teoria do trauma e da sedução. Porém a primeira não se resume na segunda. Como vimos, Freud abandona a teoria da sedução, mas não o sexual no lugar da causa do trauma.

Pretendemos mostrar agora que a cena primária, o alvo das críticas de Ginzburg, diz respeito a inclusão do sexual, do real, no caso.

3.5.3

Uma introdução ao caso do Homem dos Lobos.

Freud começa sua apresentação do caso considerando tratar-se de uma análise que transcorreu ao longo de longos anos, sem que houvesse progressos no esclarecimento da causa de sua neurose:

no curso de poucos anos, foi possível devolver-lhes grande parte de sua independência, despertar seu interesse pela vida e ajustar suas relações com as pessoas que lhe eram mais importantes. Mas aí o progresso se interrompeu. Não progredimos mais no esclarecimento da neurose de sua infância, em que se baseava a doença posterior (FREUD, 1937 p. 248)

É por não vislumbrar um fim para o tratamento que Freud ousa uma inovação técnica. Fixa um prazo para o fim de análise. O efeito deste ato foi botar em marcha o processo de análise pela produção de material novo. É ele que dá ensejo à construção do caso.

O caso se constrói em torno de um sonho de angústia ocorrido pela primeira vez por volta dos quatro anos e que se repetiu por diversas vezes, inclusive durante a análise, em variações, como resposta às interpretações de Freud. O analisando de Freud contou-lhe este sonho no início do tratamento e logo Freud reconhece nele o lugar da causa do sintoma, obtendo o seu convencimento. Porém só após o ato de Freud “foi possível efetuar a análise, até seu desfecho” (FREUD, 1918 [1914] p.32). Freud não pode basear seu critério de validação no assentimento ou negativa do paciente.

O sim pode ser hipócrita, o não uma denegação. Por este método, Freud pretende refutar o argumento lógico que consiste em dizer que o analista sempre tem razão, já que sim lhe daria razão, e não, o mesmo por meio da denegação. É o argumento:

‘Cara, ganho eu, coroa, você perde’ (“Heads I win, tails you lose), que, aliás, Wittgenstein, se acreditarmos nas notas de seu curso, opõe à cientificidade da ciência”. (REGNAULT, 2001 p.52)

Freud precisa de outros critérios de validação da interpretação. Ele os encontra no convencimento ou a convicção, isto é, a atribuição de valor de verdade, e a produção de mais material discursivo em resposta à interpretação.

Da história clínica do Homem dos Lobos, Freud destaca três cenas: uma cena de sedução pela irmã mais velha, tendo como efeito uma meta sexual passiva ante a posição ativa da irmã; a ameaça de castração da nana com objetivo de inibir sua atividade masturbatória; a visão dos órgãos sexuais femininos. Poderíamos, a princípio, atribuir a cada uma destas três cenas o poder de produzir o convencimento da castração. Temos a cena de sedução infantil, onde Freud localizava na sua teoria da sedução o lugar do trauma. Uma ameaça de castração direta na realidade efetiva. A percepção (visual) da ausência do pênis das meninas. Porém, nenhuma destas cenas ocorridas na realidade efetiva foram suficientes para o convencimento da ameaça da castração.

Este caso já de princípio nos mostra que o convencimento da verdade da castração não se produz pelo choque de realidade, isto é pela experiência, no sentido de Koyré.

Foi necessário a Freud acrescentar uma outra cena: a cena primária. É com esta, que para Freud, o Homem dos Lobos tem o convencimento da castração.

3.5.4 O sonho

Eu sonhei que era de noite e estou em minha cama (minha cama tinha os pés para a janela, frente a janela havia uma fileira de velhas nogueiras. Sei que era inverno quando sonhei, e de noite). De repente, a janela se abre sozinha e vejo com grande terror que sobre a nogueira grande em frente à janela estão sentados vários lobos brancos. Eram seis ou sete. Os lobos eram totalmente brancos como raposas ou cães pastor de ovelhas, pois tinham grandes rabos como raposas e suas orelhas eram tesas como de cães a espreita. Preso de grande angústia, evidentemente de ser devorado pelos lobos, começo a gritar e desperto. Minha aia se precipita a minha cama para averiguar o que havia ocorrido. Passou muito tempo até convencer me que só havia sido um sonho, tão natural e nítida havia aparecido para mim a imagem de como a janela se abre e os lobos estão sentados sobre a árvore. Por fim me tranqüilizei, me senti livre do perigo e tornei a dormir.

No sonho, a única ação foi o abrir-se a janela, pois os lobos estavam sentados totalmente tranqüilos e sem fazer movimento algum sobre os galhos da árvore, a

direita e a esquerda do tronco e me olhavam. Parecia como se tivessem dirigido a mim toda sua atenção. Creio que este foi meu primeiro sonho de angústia. Tinha três, quatro, no máximo cinco anos. Desde então, e até os onze ou doze anos, sempre tive angústia de ver algo terrível nos sonhos. (FREUD, 1918 [1914] p.29)

3.5.5

A interpretação de Freud

Freud começa pelos traços destacados pelo analisando: o total repouso e a imobilidade dos lobos; a atenção com que todos o olhavam; e o duradouro sentimento de realidade efetiva em que desembocou o sonho. O analisando acrescenta, através da associação livre, novos elementos referentes aos lobos. São contos do folclore russo, todos tendo como conteúdo a castração e a lembrança da gravura de um lobo sobre as patas traseiras que lhe provocava angústia e com a qual sua irmã o fustigava.

Freud toma o lobo como o primeiro substituto do pai e o sentimento de realidade como um índice da realidade efetiva, falseada pelo sonho. “A irrealidade dos elementos folclóricos destacavam por oposição a realidade objetiva” (*Ibid.*, p. 33)

Freud então destaca alguns traços: “um episódio real – de uma época muito precoce – olhar – imobilidade – problemas sexuais – castração – o pai – algo terrorífero” (*Ibid.* p.34)

Como já apontamos, a chave da interpretação do sonho é para Freud a realização do desejo infantil. No entanto este sonho carrega um afeto: a angústia. Freud considera então “a angústia frente ao pai como força motora {*Motiv*} para a contração da doença” (*Ibid.*, p.32) Para isto Freud tem que supor a existência de “algo terrorífero”, “na realidade efetiva”, a ser acrescentada ao sonho que transforma o afeto de satisfação para angústia. “a angústia expressa o horror ante o cumprimento do desejo que transforma satisfação em angústia (...) a angústia de castração é o motor da mudança de afeto” (*Ibid.* pp.35-6).

3.5.6

A cena primária

Para introduzir este algo a mais que o sonho aponta, mas que não é um elemento do sonho, Freud produz um corte em seu texto: “neste ponto me vejo na

necessidade de deixar de apoiar-me na trajetória da análise. Temo que seja também o lugar em que me abandone o crédito dos leitores” (*Ibid.* p. 36).

O que interrompe o processo de análise do caso é a construção da cena. Esta construção não é uma grande síntese,

não no sentido que deva ser encaminhada primeiro em sua totalidade antes de começar pelos detalhes, como a edificação de uma casa, onde tem que levantar-se todas as paredes e colocar-se todas as janelas antes que possamos nos ocupar da decoração do interior. Todo analista sabe que no tratamento analítico as coisas ocorrem de outro modo, ambas modalidades de trabalho correm lado a lado, uma sempre após a outra, e uma reunindo-se a outra. O analista apresenta uma peça de construção e a comunica ao analisando, para que exerça efeito sobre ele; logo constrói outra peça a partir de novo material que aflui, procede com ela da mesma forma, e nesta alternância segue até o final. (FREUD, 1937 b p. 262).

Trata-se de construções em análise, onde Freud inclui na construção os efeitos no analisando, isto é, os efeitos que este fragmento de construção possa produzir no analisando uma vez que seja capaz de acionar o sujeito. Ela se opõe ao modelo da hermenêutica, onde podemos supor uma construção onde se usa uma chave de leitura psicanalítica. Nela, ao contrário, há a exclusão do sujeito, reduzido às suas coordenadas históricas.

Os materiais para a construção desta cena são basicamente traços retirados do sonho, que ao longo do tratamento se repetiram em variantes e reedições, como resposta às pequenas peças da construção. Mas a cena em si não é rememorável. Por isto é necessário que Freud a construa. Em outros termos, ela não é um achado, mas fruto de um trabalho, de algo mais que se acrescenta. Para entendermos a natureza do que se acrescenta, tomamos aqui o modelo marxista de produção. O valor da mercadoria é a soma do valor das matérias primas acrescidas de um elemento, o trabalho. O trabalho é este elemento que agrega valor à mercadoria (mais-valia), mas que é um elemento fora da série, isto é, que não pode ser contabilizado conjuntamente com os demais meios de produção (os traços, estes sim, achados do inconsciente).

Propomos um esquema a fim de favorecer a visualização da construção do caso por Freud (Figura 2):

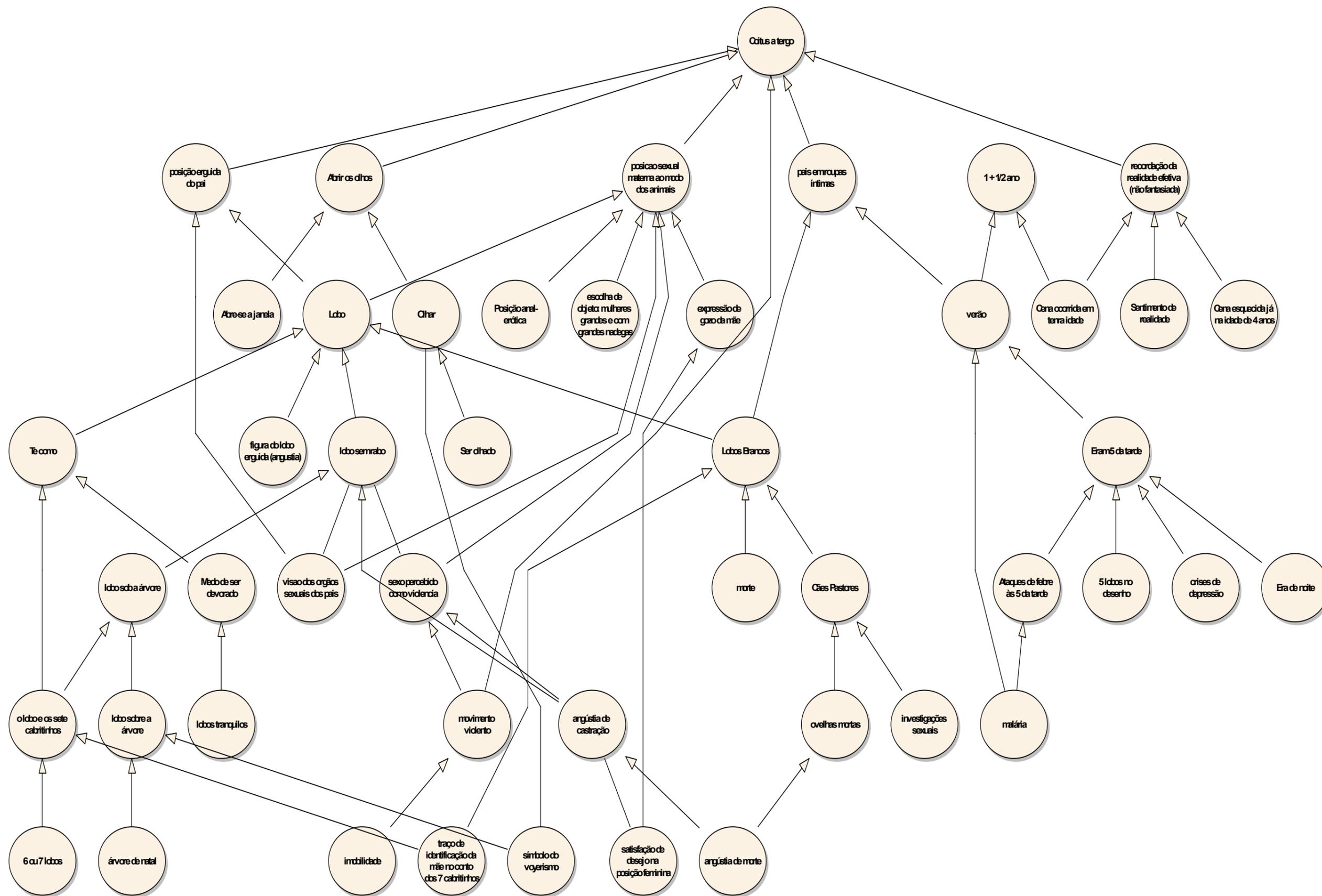


Figura 2 – Grafo do Homem dos Lobos

A cena primária então é uma cena produto da montagem de uma série de traços e um *traço-a-mais*, fora da série. É este traço fora da série que fará da cena primária um correlato do umbigo dos sonhos, ponto onde todas as linhas associativas convergem, sem nunca atingir. No lugar deste vazio, do umbigo do sonho, Freud inscreve este elemento e a cena se constrói.

Esta cena é a cena do “coito entre os pais sob circunstâncias não de todo habituais e particularmente favoráveis a observação” (FREUD, 1918 [1914] p. 36). A cena de um coito a tergo.

Mas que traços compõem a gramática desta cena? De um lado temos a posição dos lobos (imóveis no sonho, trepados um nos outros no conto do alfaiate, sobre as duas pernas na figura que causava angústia do paciente), de outro o olhar. O resultado da composição destes dois elementos é uma cena que se apresenta ao olho como onde tudo pode ser visto: os órgãos sexuais com suas diferenças anatômicas. Mas estes elementos ainda não são suficientes. O paciente, através de suas investigações sexuais, já havia tido esta visão. É necessário se acrescentar um traço especial, fora da série: o gozo espesso no rosto da mãe.

Primeiro supôs que o processo observado era um ato violento, só que não harmonizava com isso o rosto de contentamento de sua mãe; teve que reconhecer que se tratava de uma satisfação. (FREUD, 1918 [1914] p. 43).

Este traço é em si contraditório. Freud chega a supor, mas logo descarta, que fossem duas cenas. A primeira em posição normal que dava a impressão de um ato sádico, e só depois com a mudança de posição, houvesse havido uma mudança de impressão.

É este traço na cena que produz o efeito de convencimento da castração.

O essencialmente novo que o aportou a observação do comércio sexual entre os pais foi o convencimento da efetiva realidade da castração, cuja possibilidade já antes havia ocupado seu pensamento. (a visão das meninas urinando, a ameaça da nana, a interpretação da governanta sobre os doces, a recordação de que pai havia partido em pedaços uma serpente). De fato, agora via com seus próprios olhos a ferida de que havia falado a nana, e compreendia que sua presença era uma condição para o comércio sexual com o pai. Já não podia confundi-la com o ‘traseiro’, como na observação das meninas. (FREUD, 1918 [1914] p. 43)

O efeito traumático da cena é o da ratificação da castração, de que só há satisfação de desejo com a castração. Este efeito traumático não se dá pela visão do órgão feminino, mas na inclusão nesta cena do olhar de gozo da mãe. Ele é o

elemento traumático, onde se deu para o Homem dos Lobos o encontro com o real do sexo.

3.5.7

Freud e a cena primária

Freud apresenta inicialmente esta cena como tendo ocorrido na realidade efetiva. Porém vacila neste juízo, deixando esta questão em suspenso,

tenho o propósito de fechar este exame de valor de realidade das cenas primordiais com um ‘*non liquet*¹¹’.. (FREUD, 1918 [1914] p.57)

O que faz Freud vacilar quanto ao “juízo da realidade” da cena não é o fato dela ser fruto de uma construção e não de uma rememoração, como alega Ginzburg,

Há algo que a meu Juízo tem exatamente o mesmo valor que a recordação: o fato de que – como no nosso caso – se substituam por sonhos cuja análise reconduz de maneira regular à mesma cena e que reproduz, em um infatigável trabalho de refundição, cada fragmento de seu conteúdo. É que o sonhar é também um recordar, se bem submetido às condições noturnas e da formação do sonho. Por este retorno no sonhar que explico que nos pacientes mesmos se forme pouco a pouco um convencimento certo da realidade dessas cenas primordiais, um convencimento que de modo algum inferior ao fundado na recordação.(Ibid. p.50)

Freud então supõe outras hipóteses: foi uma cena inocente ao qual *a posteriori* foi agregada um conteúdo sexual fantasioso; a cena efetivamente vista foi do coito entre animais e retrospectivamente atribuída aos pais; e por fim a hipótese mais audaciosa, esta cena seria uma herança filogenética, ou seja, teria ocorrido na realidade efetiva, mas de um antepassado, sendo uma memória orgânica do ocorrido herdada.

eu gostaria muito de saber se a cena primordial foi fantasia ou vivência real, mas remetendo me a outros casos parecidos é preciso dizer que na verdade não é muito importante dizer. As cenas de observação do comércio sexual entre os pais, de sedução na infância e de ameaça de castração são indubitavelmente um patrimônio herdado, herança filogenética, mas também pode ser aquisição da vivência individual. (...) na história primitiva das neuroses vemos que a criança lança mão desta vivência filogenética toda vez que sua própria vivência não basta. Preenche as lacunas da vida individual com a verdade pré-histórica, põe a experiência de seus ancestrais no lugar da própria.(...) e para concluir, não me assombra que, conservando-se idênticas condições, elas façam ressuscitar nos indivíduos por via orgânica o que outrora adquiriam na pré-história e herdaram como predisposição para readquiri-lo (FREUD, 1918 [1914] p. 89)

¹¹ Veredicto dado quando as provas não são conclusivas.

A herança filogenética pode para Freud ocupar o lugar da realidade efetiva. Este movimento é próprio ao pensamento freudiano. Assim, na carta 69, o que Freud perde na realidade efetiva (a cena de sedução), ele recupera no fator hereditário. Após renunciar à sua teoria, ele segue escrevendo a Fliess “o fator de predisposição hereditária recuperara um aspecto de influência da qual eu me incumbira de desalojá-lo (ibid p, 266).

O sexual que segue sendo a causa do trauma não pode ser para Freud um elemento da fantasia. É necessário que ele seja um elemento fora-da-série. Onde ele o localiza ora na realidade vivenciada pelo indivíduo, ora na sua pré-história. É ele justamente que faz da fantasia, não um devaneio, mas uma “realidade psíquica”, uma espécie de supra-realidade, mais decisiva para o neurótico que a realidade efetiva.

A cena primordial, assim como a sedução e a castração, são elementos necessários, sem os quais Freud não monta o caso. Eles exercem a “função de ordenação do desejo” (LACAN, inédito, 15/03/1967). Neste sentido eles são inatos, pois estão aquém do indivíduo. Em relação à fantasia estão aquém, pois estão da origem dela.

tais fatos da infância são de alguma maneira necessários, **pertencem ao patrimônio indispensável da neurose**. Se estão contidos na realidade, muito bem; caso contrário, eles são estabelecidos a partir de indícios e se completam mediante a fantasia. O resultado é o mesmo, e até hoje não conseguimos registrar nenhuma diferença, em relação às conseqüências destas ocorrências infantis, pelo fato de que nesse corresponda maior participação à fantasia ou a realidade. De novo, o que temos aqui não é senão uma das muitas mencionadas relações de complementariedade; na verdade, é a mais estranha de todas as que conhecemos. Da onde vem a necessidade de crer em tais fantasias e o material com que se constrói? Não há dúvida de que sua fonte está nas pulsões, mas resta explicar o fato de que em todos os casos se crêem nas mesmas fantasias com idênticos conteúdos. Tenho pronta uma resposta para isto, e sei que parecerá atrevida. Opino que estas fantasias primordiais –as chamaria, junto a algumas outras – são um patrimônio filogenético. Nelas, o indivíduo ultrapassa sua vivência própria até a vivência da pré-história, nos pontos em que o primeiro foi demasiado rudimentar. Me parece muito possível que tudo o que hoje nos é contado na análise como fantasia – a sedução infantil, a excitação sexual pela observação do coito entre os pais, a ameaça da castração (ou, melhor, a castração) – foi uma vez realidade nos tempos originários da família humana, e que a criança fantasiosa não fez mais do que preencher as lacunas da verdade individual com a verdade pré-histórica. (*Ibid.* p.338, grifo nosso)

Usando o arsenal lacaniano, podemos considerar que o elemento essencial desta cena primordial, que não é um traço qualquer, mas sim o centro deles, seu umbigo, que se apresentou para Freud como o ato do adulto fora do sentido na

cena de sedução infantil ou o sem sentido da angústia de castração, não estão na realidade efetiva nem fantasia, mas no Real.

Ao incluir este elemento sem encadeá-lo na série, Freud não objetiva o sujeito, reduzindo-o ao seu contexto. Como a ciência, Freud visa o Real, mas o faz incluindo-o na cena com toda sua carga de estranheza, de paradoxo. É como traço fora da série que ele é traumático, proporcionado a esta cena sua eficácia de convencimento.

O Real na cena é o ponto indecível, onde podemos conjugar os termos:

a) masculino-feminino

Freud aponta como efeito desta cena a distinção entre o masculino e o feminino. Ela vem ocupar a distinção entre uma posição passiva e ativa, efeito da cena de sedução. A cena vem apontar que sua posição passiva é feminina, e que, portanto, para se satisfazer com o pai é necessário ser castrado.

b) angústia -satisfação

É o que marca o olhar de gozo da mãe, isto é, que a satisfação do desejo pelo pai só é possível com a castração (angústia de castração). Em outros termos é onde o gozo faz dobra com o desejo.

c) eu-Outro

A filogênese marca o ponto de dobra entre o interno e o externo. Ela faz a distinção entre o que pode vir a ser reconhecido como eu e o que é do Outro. Este é o sentido do filogenético em Freud. Ele é aquilo que é radicalmente meu, familiar *{heimlich}* está no meu código genético, me determina em minha singularidade, mas é algo que em mim é estranho *{unheimlich}*, elemento externo à minha história, algo que portanto não pode ser subjetivado.

Para explicar este fator hereditário, Lamarck serve melhor a Freud que Darwin. Com Darwin, temos um traço que por sua melhor adaptação ao meio será herdado por um maior número de indivíduos. O critério de herança é a adaptação ao meio. Sua lógica, a da estatística. Este critério é Imaginário, uma vez que o meio é concebido como uma espécie de duplo do indivíduo, uma totalidade. A adaptação é então uma adequação do organismo ao meio, “uma totalidade englobando outra totalidade”. (LACAN, inédito, 07/05/1969). Já o lamarckismo freudiano não trata de totalidade, mas de uma causa anterior ao eu, ocorrida num tempo do Outro, dos genitores, e que tem uma consequência no eu. Esta hiância na experiência individual entre a causa e o efeito já está presente no *Projeto para*

uma psicologia científica (1950 [1895]) e nos *Estudos sobre a Histeria* (1893-95). Ela marca “que algo existe no tempo do sujeito que não é o tempo do indivíduo. A repetição, como essência do funcionamento, é a captura ao nível do sujeito de um tempo que chamarei de impessoal, pertencente ao genitor.”(LACAN, inédito, 15/03/1967)

É por sua natureza peculiar que este elemento não é memorável, mas precisa ser construído. Assim a objeção a qual Freud tenta se defender de que ele introduziu elementos que não são do paciente, mas seus, pode ser recolocada. O que Freud introduz de seu não são conteúdos, significados. Nem mesmo são significantes. Estes pertencem ao Outro, que como vimos tem um quinhão importante na cena primária. O que Freud introduz de seu é o desejo do analista de localizar a causa. Este é o elemento necessário para que fosse dado de fato início à análise. Ele é este elemento que “preexiste à análise, dando origem à interpretação e à transferência.”(VIEIRA, 1996, p. 73)

e) a causa ausente – causa presente

Freud, à semelhança de Ginzburg, monta um esquema causal marcado pelo descontínuo, onde é possível aproximar elementos longínquos tempo-espacialmente e heterogêneos por isomorfismo. É o que expressa a equação etiologia da neurose

Causação da neurose = predisposição por fixação libidinal (= vivências pré-históricas + vivência infantil) + vivência acidental traumática do adulto (FREUD, 1917 [1916-1917]p.330)

A causa em Freud só tem efeitos por uma sorte de repetição: (vivência pré-histórica + vivência infantil) + vivência do adulto.

No caso do Homem dos Lobos, o sonho aos 4 anos resignifica a cena primária vista aos 1 ano ½. A eficácia patológica vem *só-depois*.

O que a hipótese filogenética vem marcar é que este traço inscrito na cena primária, lugar da causa, está entre estes dois tempos, num intervalo.

Lacan destaca esta lógica freudiana e retira o termo hiância dos *Prolegomenos* de Kant para falar desta causa como lugar vazio. Ela não consiste nem no primeiro tempo, nem no segundo, mas nesta repetição. Se formos ser precisos, ela está entre dois, no furo. Como exemplo, Lacan toma a proposição “os miasmas são a causa da febre” (LACAN, 1995 [1964] p. 27). A causa neste exemplo não quer dizer nada. Ela é um buraco, uma ponte entre os dois termos.

Temos dois significantes: miasma – febre. O lugar da causa é este intervalo entre os dois.

A causa é um ponto onde ciência e psicanálise distanciam-se . A busca da causa é a marca o cientificismo freudiano. Porém a ciência em verdade, nada quer saber da causa. Nela a causa é idêntica a seus efeitos, expresso por Lavoisier com o princípio “Na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”. Por isto, no *Cogito ergo sum*, *ergo* é a causa como buraco que articula os dois significantes. Em Freud é em torno de um nada que a causa se desenha, e produz efeitos. Este lugar, Freud sustenta com seu desejo. Lacan brinca com os termos do *Cogito* para dizer que nele o sujeito da certeza está dividido: a certeza é Freud (LACAN, 1995[1964] p. 49). É esta certeza que produz uma inversão, expressa por Lacan: do furo no lugar da causa, para, “só existe causa do que manca”. Será então nos tropeços do discurso, que Freud irá procurar os indícios da causa.

Freud localiza a causa no nó cego tecido pelo encadeamento de múltiplas determinações descontínuas espaço-temporalmente. Ela ganha o nome de sobredeterminação. No sonho ela é o entrecruzamento de

uma pluralidade de fatores determinantes, elementos inconscientes que podem organizar-se em seqüências significativas diferentes, com coerência própria. A sobredeterminação é o resultado da convergência de uma série infinita para um ponto indizível (umbigo dos sonhos), que se aproximam sem se atingir. É para este ponto inatingível para qual as associações convergem. A repetição é a marca deste ponto, que impossível de ser simbolizado, não cessa de não se inscrever. (COSTA-MOURA, 2000 p.174).

Mas como vimos, Freud não abdica de encontrar na causa do trauma um elemento que seja da ordem da presença, e não do vazio (umbigo dos sonhos). Este elemento é o grão de areia em torno do qual se produzirá a pérola do sintoma. É esta a bonita imagem que Freud produz da conjugação das determinações ao fim da interpretação do primeiro sonho de Dora

agora podemos tentar reunir as diversas determinações que achamos para os ataques de tosse e de afonia. Debaxo de tudo na estruturação cabe supor um **estímulo de tosse real, organicamente condicionado**, vale dizer, **o grão de areia em torno do qual o molusco forma a pérola**. Este estímulo é suscetível da fixação porque afeta uma região do corpo que conservou um alto grau na menina de significação de uma zona erógena. Por isto está apto para dar expressão à libido excitada (FREUD, 1905 [1901] p. 73, grifo nosso)

Freud com a sobredeterminação conjuga a causa ausente (o que se apresenta como vazio) e uma causa presente. A produção do sintoma se dá

entre um conflito atual, no que este reproduz um antigo conflito de natureza sexual, e o respaldo não acidental de uma hiância orgânica (espinha lesionada ou complacência do corpo) ou imaginária (fixação). (LACAN, 2003 p. 147).

Há sempre nesta montagem um elemento que “dá respaldo”. Ele é o que Freud chamou de elemento indispensável no patrimônio da neurose.

Lacan considera que a necessidade deste elemento não se deve à busca de restaurar uma legitimidade científica, nem é uma escapatória verbal. Mas o que salva a psicanálise de tomar os caminhos do idealismo.

A causa como vazio, o *ergo*, pode levar a psicanálise ao mesmo ponto que Descartes: uma ascese ao não saber. A causa presente retira a psicanálise dos caminhos de uma mistagogia do não-saber, uma espécie de prática do conhecimento do vazio, onde o Real é tomado como o inefável.

“A psicanálise não é um idealismo. Ela é orientada por aquilo que no coração da experiência é o núcleo do real (...)A psicanálise é orientada pelo objeto .” (LACAN, 1995 [1964] p. 55)

Nos termos da clínica, o caso Kris nos mostra como a interpretação aciona o sujeito ao apontar para a causa ausente (o pai); o caso do Homem dos Lobos, nos mostra como a construção da cena primária materializa no caso a causa presente (o olhar). Podemos ainda, adiantando o que desenvolveremos no capítulo seguinte, no caso Kris a causa presente se materializa nos miolos frescos.

d) universal-singular

Regnault, em *Análise e síntese em Freud*, aponta um mesmo procedimento para a construção do caso do Homem dos Lobos e da jovem homossexual. Em ambos os casos, após a análise dos conflitos, da construção de uma conexão entre traços, Freud tem a necessidade de produzir um corte no texto e introduzir um novo elemento.

No caso da jovem homossexual, ele nos informa que não lhe basta encontrar o trauma decorrente dos conflitos edipianos, do contexto histórico da paciente. É necessário buscar algo de natureza interna, constitucional. O sintoma da homossexualidade da paciente teria se produzido pelo encontro de uma corrente de homossexualidade tardia adquirida no conflito edipiano e outra corrente inata.

Já no caso do Homem dos Lobos, o corte no texto se produz para a inclusão da cena primária, sabidamente inacessível, traço filogenético, elemento onde o

singular (ponto que constitui o sujeito) se encontra com o universal (anterior ao sujeito, o Outro).

Neste ponto é importante distinguirmos o filogenético para Freud e para Jung. O filogenético para Jung é o arquétipo, cena universal, não sexual, que ocupa o lugar da causa. Para ele a cena primordial é uma repetição da fantasia de renascimento. Para Freud a cena primordial é uma montagem em torno de um traço universal, este patrimônio indispensável da neurose, mas singular. O olhar da mãe no caso do homem dos lobos.

3.5.8

A cena primária e os efeitos de objeto

A cena primária ocupa o lugar da causa do trauma, do convencimento da castração. Mas ela produz um outro efeito, a marca deixada pela inscrição do sexual no corpo.

O Homem dos Lobos é descrito como um rapaz afável, educado, mas incapaz de assumir sua própria vida. Sua queixa era:

para ele o mundo se escondia atrás de um véu. (...) O véu caía – coisa assombrosa – só em uma situação, a saber, quando, como consequência de um clister, o bolo fecal atravessava o ânus. Então se sentia de novo bem e por um breve lapso via o mundo claro. (FREUD, 1918 [1914], p. 91)

Um de seus sintomas da neurose adulta foi uma perturbação intestinal, de forma que ele só evacuava após aplicado um clister por um acompanhante. A chave do mistério desta queixa, Freud só obteve um pouco antes da separação:

ele teria nascido com uma coifa fetal {*Glückshaube*}, considerando-se por isto uma criança afortunada {*Glückskind*} a quem nada podia acontecer. Só perdeu este sentimento após contrair gonorréia e reconhecê-la como uma deterioração do seu corpo, um desmoronamento do narcisismo, assim como seu sintoma fóbico surgiu quando percebeu que era possível a castração. A gonorréia estava na mesma série da castração” (*Ibid.*, p. 91)

Freud então se pergunta: “o que pode significar este véu simbólico, uma vez tornado real, se desgarre no momento da evacuação através do clister, sua enfermidade?” (*Ibid.* p. 92)

Como resposta Freud então interpreta:

A trama nos permite responder: quando desgarra o véu do nascimento, vê o mundo e renasce. O bolo fecal é o filho, e como tal nasce uma segunda vez para uma vida mais afortunada {*glücklich*}. Seria, pois, a fantasia de renascimento sobre a qual

Jung chamou atenção a pouco e a qual concedeu uma posição tão dominante na vida de desejo dos neuróticos. (*Ibid.* p. 92)

Podemos esquematizar esta interpretação do seguinte modo: Veu = Coifa) + Clister → fantasia de desejo realizado (nascimento) → retornar ao útero materno (fantasia de renascimento)

Até este ponto a interpretação de Freud é idêntica à Jung, onde uma cena universal determina um sintoma particular. Mas Freud prossegue:

seria magnífico se fosse tudo. Certos detalhes da situação, e olhando o nexa com a **biografia individual**, nos obrigam a levar mais adiante a interpretação. A condição do renascimento é que seja um homem que administre o clister (só depois se viu forçado a substituir ele mesmo o homem). Isto só pode significar que se identificou com a mãe; o homem faz o papel do pai, o clister repete o ato da cópula, como fruto da qual nasce o filho-cocô novamente. Em consequência, a tradução é agora: Sua enfermidade só o abandona quando lhe é permitido substituir a mulher, a mãe, para fazer-se satisfazer pelo pai e parir um filho. No caso, pois, a fantasia do renascimento não era mais que um reflexo censurado, mutilado, da fantasia de desejo homossexual (*Ibid.* p. 92 grifo nosso)

O traço que singulariza o sintoma do Homem dos Lobos é este traço feminino, o gozo da mãe. É em torno deste traço que se tece a fantasia de desejo homossexual que se revela a partir do sintoma intestinal.

Outro sintoma importante do Homem dos Lobos diz respeito à sua vida pulsional:

O fenômeno mais chamativo de sua vida amorosa até chegar à maturidade eram ataques de um apaixonamento sexual compulsivo que emergiam em enigmática seqüência e voltavam a desaparecer, desencadeavam nele uma gigantesca energia mesmo nas épocas em que se encontrava inibido nos demais terrenos, e saíam totalmente de seu controle. (...) estavam ligados a uma determinada condição, oculta para sua consciência, que só na cura pode discernir-se. A mulher tinha que ter adotado a posição que atribuímos à mãe na cena primordial. A partir da puberdade sentiu como o maior atrativo da mulher, grandes e chamativas nádegas; outro coito que não fora por detrás apenas lhe proporcionava gozo. (*Ibid.*, p. 40)

A escolha de objeto sexual está ligada diretamente à cena primária. Para esclarecer melhor este traço singular do Homem dos Lobos, Freud constrói uma outra cena, repetição da primeira, mas anterior ao sonho. Ela é igualmente inacessível pela recordação. Seu material é agora uma lembrança encobridora: uma cena de angústia diante de uma mariposa. Freud procede com esta cena da mesma forma que no sonho. Analisa-a em seus detalhes: a forma em V das asas, o abrir e fechar as pernas de uma mulher, o cinco romano (V) apontando a hora da

cena primária, as manchas rajadas da asa. Com a análise, é trazida à luz um fragmento da cena ocorrida antes do sonho:

“Grusha [uma baba, substituta da mãe] estava agachada e junto a ela um balde e uma curta escova; ele estava ali e ela o caçoava ou lhe repreendia {*ausmachen*}. (Ibid. p. 84)

Freud então completa a cena, propondo um momento anterior à cena recordada. Grusha lava o chão ajoelhada (como a mãe na cena primordial) e o menino, excitado ante a cena, urina no chão, repetindo a ação do pai. Em seguida Grusha o repreende com uma ameaça de castração.

Grusha, assim como todas seus posteriores objetos de amor, são substitutas da mãe. Esta cena promoveu uma transferência da posição da mulher no ato sexual à atividade que Grusha realizava. Assim na puberdade, o analisando se apaixonou por uma jovem campesina, após lhe ver agachada, lavando roupa, sem ao menos ter tido a visão de seu rosto,.

Podemos esquematizar estes dois efeitos deste encontro com o sexual. De um lado um sintoma:

Sintoma intestinal → fantasia de desejo homossexual → identificação com a posição da mãe → real do gozo da mãe

De outro, um modo de gozo fixado:

Atração por mulheres subalternas (que praticam atividades agachadas) → identificadas com a posição da mãe → real do gozo da mãe

No lado do sintoma, temos as fezes materializadas após o clister, causando-lhe grande alívio (gozo sexual). Do lado da escolha do objeto, temos o V, a asa da mariposa tomada como letra (o número cinco em algarismo romano) feminina (as pernas da mulher), causando-lhe grande angústia. As fezes e o V são traços que se articulam ao lugar da causa do trauma, este lugar vazio, em que Freud materializa, na cena primária, o gozo da mãe. A este vazio Lacan dará o nome de causa. E a esta causa com consistência, ele nomeará objeto *a*.

3.6

Do “objetivismo” ao objetalismo

No começo do nosso percurso definimos, com Assoun, o cientificismo de Freud. como a adesão ao modelo explicativo que se expressaria num “objetivismo rigoroso”, isto é, na sua exigência que “não se pare antes de ter detectado o nexo

entre o acontecimento e o processo”(ASSOUN, 1983 p. 50). Podemos considerá-lo responsável por esta insistência freudiana em buscar a causa presente e onde, agora, reconhecemos o objeto *a* de Lacan.

Neste ponto, no entanto, em nome do rigor consideramos necessário, não nos contentarmos com esta denominação de Assoun, imprecisa com suas aspas. O “objetivismo” de Freud representa se curvar às exigências do objeto da psicanálise, este estranho objeto, paradoxal, fora da série. Mas para Lacan, o objeto *a* é “externo a toda definição possível da objetividade”(LACAN, 1998 [1962-1963] p.93) Não seria portanto apropriado usarmos o termo objetivismo ou objetividade para qualificar o pensamento freudiano. Reservaremos estes termos ao método que tem como objeto aquele da ciência, claro e definido. A este respeito Lacan chama atenção para não confundirmos o objeto *a* “com o objeto definido pela epistemologia, como advento de um certo objeto cientificamente definido, como advento do objeto que é objeto de nossa ciência, objeto bem especificamente definido por uma certa descoberta da eficácia da operação significante como tal, o próprio de nossa ciência – digo, a ciência que existe há dois séculos entre nós ” (LACAN, 1998 [1962-1963] p.45)

Rebatizaremos este “objetivismo” com o termo objetalismo, a partir do neologismo objetalidade cunhado por Lacan para contrapor à objetividade. Busquemos agora entendermos melhor do que se trata este objetalismo da psicanálise.

4

Tire a mão da consciência e meta a mão na consistência

Tire a mão da consciência e meta no cabaço da cabeça
Tire a mão da consciência e ponha no buraco da vergonha
Tire a mão e ponha o corpo todo no corpo da consciência
Ponha ouvido orelha língua boca na cara da consciência
E umbigo na barriga dela
Ponha olhos no colírio dela
Ponha tripas na barriga dela
Ponha olhos nos óculos dela
(SCANDURA & ANTUNES, Consciência)

O nosso percurso até agora foi do sujeito cartesiano ao objeto da psicanálise. Para avançarmos no sentido do que seja o objetalismo é necessária a relação entre sujeito e objeto na psicanálise, uma vez que não apenas o objeto, mas o sujeito da psicanálise é refratário à objetivação. Para isto faremos uso do esquema de Lacan da alienação e separação.

4.1

Alienação e separação

O esquema da alienação e separação trata da relação do sujeito com o Outro, definido aqui como o lugar da cadeia significante. Ele nos permite entender como o sujeito é deduzido da estrutura por Lacan, como ele surge da cadeia significante.

Lacan parte de dois círculos de Euler que define dois campos distintos: Sujeito e Outro. Eles são a logificação do *Cogito* cartesiano. O primeiro é o campo do Ser (*sum*). Este não possui nenhuma conotação ontológica. A noção de Ser de Lacan

no momento que tentamos apreendê-la, se mostra tão inapreensível quanto a fala (*parole*). Porque o ser, o próprio verbo ser, só existe no registro da fala. A fala introduz o oco (*creux*) do ser na textura do real, um e outro se sustentam e se equilibram mutuamente, eles são exatamente correlativos. Este furo no real (criado pelo advento do simbólico) chama-se, segundo a maneira como o consideramos, o ser ou o nada. (LACAN *apud* VIEIRA, 2001, p.100).

O segundo campo é do Sentido (*Cogito*), “o lugar em que se situa a cadeia do significante que comanda tudo o que vai poder presentificar-se do sujeito” (LACAN, 1995 [1964] p. 194).

Sobre estes dois campos, Lacan utiliza dois operadores lógicos: reunião e interseção, expressos matematicamente como v e \wedge , respectivamente. Eles traduzem uma dialética: alienação e separação. Elas podem ser expressas separadamente, mas uma remete a outra. Para transmitir esta idéia Lacan funde estes dois símbolos, produzindo o termo \diamond [punção], que expressa a relação circular das duas operações. O que não é o mesmo que dizer que são recíprocas, apenas não podem ser pensadas isoladamente. Um modo de apresentá-las é genético: no início está a alienação.

será no campo do Outro, como lugar em que se situa a cadeia significante que o sujeito irá surgir. Isto é consequência do sujeito não poder ser a causa de si mesmo. Neste sentido o Outro é o lugar da causa significante do sujeito. (LACAN, 1998 p.855).

4.1.1 Alienação

A alienação expressa um impasse. O primeiro tempo da alienação começa no campo do Outro, onde o sujeito é evocado, chamado a falar. Só neste campo o sujeito pode ser nomeado, identificado e assim presentificado. Mas, sendo o Outro o lugar da cadeia significante, isto significa ser reduzido a um significante. (LACAN, 1995 [1964] p. 197) Há, portanto uma impossibilidade nesta operação, pois ser reduzido a um significante é deixar de ser sujeito.

Assim, naquele ponto onde o sujeito está mais próximo de fazer representar seu ser é onde ele está se esvaecendo, uma vez que neste ponto, caso fosse possível representar seu ser, seria aquele em que estaria reduzido a um significante” (*Ibid.*).

Este movimento é o que Lacan nomeia de afânise ou *fading* do sujeito. Do lado do sentido, ele desaparece, alienado a uma significação. Do lado do não-sentido, do ser, ele desaparece no não-sentido.

A alienação consiste nesse vel que [...] condena o sujeito a só aparecer nessa divisão [...] ele aparece de um lado como sentido, produzido pelo significante, do outro ele aparece como afânise.(LACAN, 1995 [1964] p. 199).

A identificação com um significante produz-se uma perda, uma perda de ser. Ao *falasser*, ao ser habitado pela palavra, *falta-a-ser*. Esta perda é expressa pelo *vel* (ou) símbolo da união, que implica em: ou um ou outro. Lacan ilustra esta disjunção com o pedido: “a bolsa ou a vida” ou “liberdade ou morte”. Trata-se de uma escolha forçada, pois o que se apresenta como uma escolha entre dois, na verdade se constitui como uma única escolha que implica sempre em uma perda, uma morte. Se você escolhe a bolsa, perde a vida, e, portanto perde também a bolsa. Você então fica com a vida desfalcada da bolsa. Para ser nomeado, isto é, para se fazer existir, o sujeito tem que abrir mão de uma parte do seu ser, pois se escolher o ser, estará condenado ao silêncio mortal.

A conseqüência ontológica da estrutura é que, pela impossibilidade do sujeito ser inteiramente representado no campo do Outro, ele se faz dividido entre dois significantes. Ele não pode ser nomeado, só podendo “se fazer representar como ausência, como fenda” (LACAN, inédito, 10/06/1959), na descontinuidade da cadeia significante, entre a abertura e o fechamento do inconsciente.

4.1.2 Separação

A separação é uma resposta à operação de alienação. O sujeito não se separa do significante, mas através daquilo que no Outro aparece como falta. São os intervalos do discurso, a última palavra que falta.

Encontrar a falta do Outro representa para o sujeito perguntar: o que é que ele quer? É se interrogar sobre o desejo do Outro. Por apontar para a falta, esta pergunta fica em suspenso. O sujeito responde então a esta falta, recobrando-a com sua própria falta, isto é, com a fantasia de seu próprio desaparecimento, na fórmula: pode ele me perder? (LACAN, 1998 p.856).

Só é possível a separação porque o sujeito não preenche a falta no Outro. Quanto a esta pergunta, o Outro não pode responder, pois a ele também falta um significante para nomear o real. O sujeito então se coloca no lugar desta falta, do objeto que, por faltar, é causa do desejo do Outro e que Lacan nomeia objeto *a*.

A fantasia de sua própria morte é a fórmula pela qual o sujeito se faz objeto faltoso, – *a*.

O sujeito não institui-se mais que como uma relação de falta ao *a* que é do Outro. (LACAN, inédito, 16/11/1966)

A separação se dá pelo recobrimento de uma dupla falta. Do lado do Outro, é o seu incognoscível desejo, a pergunta sem resposta; do lado do sujeito é a opacidade de seu Ser.

É por preencher não a falta que ele encontra no Outro, mas perdendo uma de suas partes que reside à torção pela qual a separação representa o retorno da alienação. (LACAN, 1998, p.858)

Estas duas operações se conjugam, pois não há sujeito na alienação completa ao Outro, onde estaria reduzido a um significante, nem na separação do Outro, onde o sujeito é reduzido a opacidade do ser.

Esta dupla operação, no entanto, não mapeia apenas a relação entre o sujeito e o Outro, mas também a relação entre o sujeito e o objeto a . Pois quando ele se identifica com o objeto que causa o desejo do Outro, ele se separa de sua própria alienação e se reúne àquilo que miticamente se desprende do sujeito, constituindo-o como falta.

O objeto a se situa na interseção entre os campos do sujeito e do Outro, lugar marcado pela operação matemática do \wedge (e). Desta operação

o sujeito se inscreve como quociente, é marcado pelo traço unário do significante no campo do Outro. (...) há um resto, no sentido da divisão, um resíduo. Esse resto, esse outro último, esse irracional, essa prova e única garantia, no final das contas, da alteridade do Outro, é o a . (LACAN, 1998 [1962-1963] p. 35)

Sendo aquilo que cai para que o sujeito se constitua, ele não pode ser subjetivado como tal.

é justamente, também por causa disso que não podemos captar a verdadeira função do objeto, senão recorrendo a uma série de suas relações possíveis com o $\$$, isto é, como o S . (LACAN, inédito, 22/04/1959)

A relação que o sujeito e objeto a mantém é um jogo de ausência e presença. Se o sujeito só pode se fazer representar como ausência, o objeto é pura presença.

Apesar de não ser possível isolar o objeto a do seu correlativo $\$$, eles não podem se apresentar no mesmo momento. Quando o sujeito sai de cena, surge o objeto e vice-versa.

A emergência da função do objeto do desejo como a minúsculo no fantasma é correlativo a esta sorte de fading, de desvanecimento do simbólico que é o que articulei na última vez, creio, como a exclusão determinada pela própria dependência do sujeito do uso do significante. (LACAN, 2003[1961-1962] pp. 310-311)

Mas apesar de haver reciprocidade de lugares entre $\$$ e a , não há reciprocidade de termos. O sujeito surge da cadeia significante, ele é efeito da estrutura. Quanto ao objeto a , ele não é efeito da estrutura. Ao contrário, ele ocupa o lugar da causa.

A função da fantasia é ser uma tela que produz a distância necessária entre sujeito e objeto. Ela é representada pela punção (\diamond), donde a fórmula da fantasia é: $\$ \diamond a$. Ela é estrutura radical da subjetivação

sua estrutura geral, o que eu expressei, a saber, uma certa relação do sujeito ao significante, o que é expresso pelo ($\$$), é o sujeito como afetado irredutivelmente pelo significante, com todas as conseqüências que isto comporta, numa certa relação específica com uma conjuntura imaginária em sua essência, a .” (LACAN, inédito, 22/04/1959)

A fórmula da fantasia é uma *fixion*¹² (ficção/fixação). Ela é uma ficção que fixa um lugar para o sujeito e uma certa relação com o objeto, um certo modo de gozo.

A fantasia estaria no nível de uma tal ficção que fixa a contingência de um gozo puro do significante em gozo delimitado pelos trilhos de uma fórmula que de contingente passa a necessária, estabelecendo um modo de gozo.(VIEIRA,1999 p.50)

Dizer que a fantasia fixa um lugar para o sujeito é diferente da *signifixação*¹³ ao Outro, isto é, quando o sujeito toma o lugar de um significante, produzindo por metáfora uma significação. A fantasia fixa o lugar do sujeito como ponto cego, hiância. Quanto ao objeto a ele “preenche no fantasma o lugar de alguma coisa que pode aparecer. (LACAN, 1998 [1962-1963] p. 52). A função da fantasia é afastando o sujeito do objeto, faz com que este de pura presença que retira o sujeito da cena, ocupe o lugar do “que pode aparecer”, algo que se insinua, enigmaticamente, como os seios da mulher sob o decote.

4.2 do objeto no desejo ao objeto causa do desejo

Seguindo o esquema da alienação e separação, definimos o objeto a como objeto causa do desejo. Porém esta não foi a única definição que Lacan lhe deu.

¹² Neologismo cunhado por Lacan em Aturdido a partir dos significantes ficção e fixação.

¹³ Neologismo cunhado por Arnaldo Antunes em sua música O que Swingifica isso? (O Silêncio, BMG, 1996)

No seminário *O desejo e sua interpretação*, Lacan o define como objeto no desejo.

Nele Lacan se ocupava em distinguir o objeto *a* do objeto do desejo. A concepção do objeto do desejo corresponde à do senso comum. Representa aquilo que é capaz de satisfazer uma necessidade. Utilizando os termos do estruturalismo, ele seria o referente, objeto externo à estrutura capaz de satisfazer a demanda de sentido do significante. Neste caso o Outro, o conjunto de significantes, estaria remetido ao conjunto dos referentes, o Outro do Outro. Esta seria uma visada imaginária do objeto, que manteria com o sujeito uma relação de complementaridade.

Já o objeto no desejo é definido como

o resto, o resíduo, que está à margem de todas estas demandas, e que nenhuma dessas demandas podem esgotar. Este algo que está destinado, como tal, a representar uma falta, e a representá-la como uma tensão real do sujeito. Isto é, se posso dizer, o osso da função do objeto no desejo. É aquilo que chega ao resgate, do fato que o sujeito não pode situar-se no desejo sem castrar-se; dito de outra maneira, sem perder o mais essencial de sua vida. (LACAN, inédito, 13/05/1959)

Ele é o objeto desde sempre perdido, que faz da demanda do significante uma demanda sempre insatisfeita. Objeto metonímico, desliza ao longo da cadeia, constituindo-a. No vetor do desejo ele se localizaria sempre além.

O problema desta definição do desejo é que ela ainda faz recurso, mesmo que mítico, à idéia de unidade primeira, a mãe. Um Outro mítico do qual, separado, o bebê irá passar a vida inteira buscando voltar a este instante primeiro, para sempre perdido. No esquema da alienação e separação, o objeto no desejo seria a separação tomada do ponto de vista da relação do sujeito com o Outro, com a cadeia significante. Segundo esta visada, ele é a “falta que existe no nível do significante como tal, a este nível que o sujeito tem para identificar-se, para constituir-se como sujeito, ao nível do Outro.” (LACAN, inédito, 13/05/1959), é aquilo que teve que cair para que o sujeito possa se constituir como tal, aquilo que.

cai emascarado pelo sujeito, este sacrifício dele mesmo, esta libra de carne empenhada em sua relação com o significante. é porque algo toma o lugar disso, que esse algo torna-se objeto no desejo. (LACAN, inédito, 22/04/1959)

O objeto *a* como objeto causa do desejo representa um pequeno deslocamento deste ponto de vista. Ele visa olhar o objeto no lugar não do que o

sujeito perde para se constituir, mas aquilo que em caindo, constitui o sujeito. Ele ocupa o lugar da origem, da causa, antes de qualquer unidade. Ele é a resposta de Lacan à pergunta: “Será que o objeto do desejo está adiante?” (LACAN, 1998 [1962-1963] p. 108). Enquanto o primeiro pode dar a falsa idéia de uma exterioridade ao sujeito, já que pressupõe o Outro como unidade prévia, o objeto *a* tem com o sujeito uma relação de exclusão interna, uma vez que “está em sua origem, no lugar exterior antes de toda interiorização” (LACAN, 1998 [1962-1963] p. 109). A imagem que evoca a relação entre sujeito e objeto não poderá mais ser da separação da mãe, mas uma separação dentro daquilo que vai ser o sujeito. Este ponto de vista da origem não é Imaginário, Simbólico ou Real, mas o ponto onde estes três registros se originam e se articulam.

Enquanto o objeto no desejo está além no vetor do desejo, no infinito, o objeto causa de desejo está aquém, no lugar da causa. Será esta última acepção de objeto *a* que utilizaremos para pensarmos o objetalismo da psicanálise.

4.3 Objeto *a* e sua imaginarização

O objetalismo de Freud pode ser pensado, como a operação de acionar o sujeito, a partir da relação que a psicanálise mantém com a ciência.

O surgimento da ciência foi definido como tributário de dois movimentos: a forclusão do sujeito e a destituição do mundo de suas qualidades sensíveis, que passaremos a chamar de desimaginarização. Ela diz respeito diretamente ao lugar que o corpo virá a tomar com a ciência.

A ciência galileana transformou o corpo em máquina que pode ser decomposta em submáquinas, em peças, cujas relações podem ser definidas. Ele já não se constitui como uma unidade primordial. A partir dela

o corpo passa de teatro mágico de operações dos deuses a estrutura objetivável de funcionamento regrado e automático; animado por obra do relojoeiro universal porém morto no que concerne aquilo que nesta animação escapa às previsões universais de funcionamento corpóreo. (...) a ciência trata do corpo morto, cadaverizado pelo significante. (VIEIRA, 1999, p. 45)

Quanto a este corpo cadaverizado pelo significante, Lacan nos diz:

o cadáver preserva o que dava ao vivente o caráter: o corpo. Permanece como *corpse*, não se transforma em carniça, o corpo que era habitado pela falta, que a linguagem *corpsificava*. (LACAN, 2003 p. 407)

O objetivismo da ciência se produz pela operação de desimaginarização, que exclui deste corpo mortificado pelo significante o que nele é resto, não objetivável, a carniça.

O que chamamos de objetualização é a materialização na cena disto que resta da operação da ciência.

essa parte de nossa carne que fica, necessariamente, se posso fazer, presa na máquina formal. Sem o que esse formalismo lógico não seria para nós absolutamente nada, a saber, que ele não faz apenas nos requerer, que ele não faz apenas nos dar os quadros, não apenas de nosso pensamento, mas de nossa estética própria transcendental, quanto ele nos prende por alguma parte e que, essa alguma parte da qual damos não apenas a matéria, não apenas a encarnação como ser de pensamento, mas o pedaço carnal como tal arrancado de nós mesmos, é esse pedaço na medida em que é ele que circula no formalismo lógico tal como se elaborou por nosso trabalho do uso do significante; é essa parte de nós mesmos, tomada na máquina, para sempre irrecuperável, esse objeto como que perdido nos diferentes níveis da experiência corporal onde se produz o corte, é ele que é o suporte, o substrato autêntico de toda função como tal da causa. (LACAN, 1998 [1962-1963] p. 253)

Assim, esta “conjuntura imaginária em sua essência, *a*.” (LACAN, inédito, 22/04/1959) é a carniça materializada na cena, e não o corpo como unidade primordial. Não se trata, portanto, de uma restauração do imaginário pré-científico, mas um imaginário que resgata isto que restou do corpo após a incidência da ciência, não desfazendo seu gesto, mas incorporado-o como resto, traço fora da série.

O objeto *a* diz respeito um outro modo de imaginarização

esse objeto cujo estatuto escapa ao estatuto do objeto derivado da imagem especular, escapa às leis da estética transcendental, esse objeto cujo estatuto é tão difícil para nós articular que é por lá que entram todas as confusões na teoria analítica, (...) a ambigüidade deve-se de forma que não podemos fazer senão imaginar, esse objeto no registro especular. Trata-se precisamente de instituir aqui (...) **um outro modo de imaginarização**, (...) onde se define esse objeto. (LACAN, 1998 [1962-1963] p. 47-8 grifo nosso)

Este resto de imaginário é uma exigência do passo da ciência cujo efeito é o sujeito cartesiano.

no fato que o sujeito é falta, que o sujeito nos força, nos solicita construir uma imaginarização mais radical que aquela que nos é dada na experiência analítica, como aquela onde surge a imagem do eu (*moi*). (LACAN, inédito, 10/06/1965)

Este sujeito não ocupa o lugar da unidade, do eu, mas da falta. Ele é a falta como efeito da impossibilidade de representar o sexual na estrutura. O objeto *a* é a causa desta falta, ele é este elemento sexual, que Freud localizou no trauma.

Estando no lugar da causa, ele aponta para a verdade do sujeito

o objeto *a* em qualquer lado que o sujeito encontre sua verdade, é ali que ela vem a nossa experiência, o que encontra, o transforma em objeto *a* como o rei Midas que tudo o que tocava tornava-se ouro. O que nos reencontramos no lugar por esta incidência do ser sexuado rechaçado ao saber e por relação ao qual o sujeito nesse singular, que só assinala esta diferença, cada vez que o sujeito encontra sua verdade ali, o que encontra, o transforma em objeto *a*. (*Ibid.*)

O que no mito de Midas é ouro, na relação do sujeito com o seu desejo é o dejetivo que ao cair faz do homem um ser sexual:

não é questão leve, nem acessória quando Platão se interroga se ele teria também uma idéia do barro e da escória, o que a experiência revela, isto é que é bem de outras coisa, que o ouro que o homem na experiência se encontra transformado o que ele espera em seu ponto de verdade. A introdução do dejetivo como termo essencial de uma das possibilidades do suporte do objeto *a* (*Ibid.*)

O objeto *a* não é objeto da necessidade, do instinto, mas da pulsão, objeto da libido, “este órgão do incorpóreo no ser sexuado é aquilo do organismo que o sujeito vem estabelecer no momento em que se opera sua separação.”(LACAN, 1998 p. 863).

E o que caracteriza a sexualidade infantil, a sexualidade por excelência para Freud, é ser ela perversa polifomorfa. Isto quer dizer que são múltiplas as formas de apresentação do objeto *a*. Há tantos objetos quanto são os sujeitos.

Falamos até agora do objeto *a* como aquilo que cai. Mas ele é também aquilo que escava buracos na carne, na matéria, constituindo as zonas erógenas.

Como objeto para sempre perdido, não podemos situá-lo a não ser imaginando-o em algum lugar em torno dos furos do corpo. Deste modo Lacan retoma as zonas erógenas de Freud com o seguinte esquema, em que figura-se o traçado da pulsão como um circuito que não chega ao alvo, a não ser, digamos “por tabela”, no próprio movimento de seu traçado, contornando os orifícios do corpo. É este percurso que permite que a pulsão promova alguma satisfação. (VIEIRA, 1999, p. 47)

É pelo circuito da pulsão que o objeto *a* escava o corpo, não aninhando-se, necessariamente, nos orifícios anatômicos do corpo.

Não é obrigatório que os furos que concentrarão o gozo sejam os orifícios anatomicamente aceitos enquanto tais, boca, ouvidos etc., como se estes fossem os

orifícios reais do corpo. Isto simplesmente porque no real não há buracos. Eles podem ser muitas coisas, pintas, covinhas, umbigo etc. (*Ibid.*, p. 48)

Mas apesar de haverem inúmeras apresentações do objeto, há apresentações privilegiadas. O objeto dará preferência àqueles pontos onde o interno se confunde com o externo, as reentrâncias da carne, as partes destacáveis do corpo. Por isto para Lacan não se trata de objetos parciais, que remete ao corpo como unidade, mas “objetos à parte” (LACAN, 1998 p. 861).

Freud deu destaque às formas: objeto oral (o seio perdido do desmame); falo (como negatividade, a detumescência), o objeto anal (o excremento). A estes três, Lacan irá acrescentar mais dois: o objeto invocante (o grito) e o objeto escópico (o olhar)¹⁴.

Por ser uma parte que caiu do corpo para que o sujeito adviesse, o objeto *a* é algo que aponta para o sujeito, mas é algo com o qual o eu não pode se identificar, por não fazer parte dele. Neste sentido ele é resto, lixo, mas também é signo do sujeito. Sendo o que resta, é necessário que ele vá para a lixeira. Caso contrário, sua presença perturba a integridade do eu, que se forja com sua queda, com o seu esquecimento. Neste sentido ele se opõe aos objetos intercambiáveis (*a-a'*) que constituem a imagem do eu. Ele é aquilo que fixa um modo de gozo, mas ao se destacar, desrealiza a cena.

Para que o sujeito possa lidar com seu objeto, esse não pode estar em cena aberta, pois nesse caso sua presença é repugnante. “O objeto será atraente se estiver enigmaticamente ausente” (VIEIRA, 2004, p. 120), encoberto com as vestes da fantasia. Por isto, para falarmos do objeto *a* em cena trataremos antes do que é repulsivo, angustiante, ao invés, do que nele é atraente.

4.4 A imaginarização pelo mito

Um dos recursos de Lacan para transmitir esta paradoxal consistência do objeto em seu ensino é fazendo uso do mito. Ele se caracteriza por ser uma ficção mínima da estrutura. “O mito é uma ficção, mas sua estabilidade pouco afeita a modificações, sua invariabilidade aponta para a noção de estrutura.” (LACAN,

¹⁴ Lacan deu destaque ao objeto escópico, mas ele já pode ser encontrado em Freud como o objeto da castração, nos olhos arrancados do mito de Édipo.

1956-1957 p.15) Ele é um conjunto de traços em torno de um vazio. Esta concepção do mito não é diferente de Levi-Strauss, que em *A Estrutura dos Mitos*, toma o mito de Édipo como exemplo, considerando que ele se constrói como uma forma de simbolizar o impasse: “nascemos de um único ou de dois? – e o problema derivado, que se pode formular, aproximadamente: o mesmo nasce do mesmo ou do outro?” (LÉVI-STRAUSS, 2003 p. 249)

Nos termos de Lacan, o mito é um texto construído em torno do impossível de simbolizar da relação sexual, de dar conta do real como impossível.

Quem não vê que o mito de Édipo é necessário para designar o real, (...) com que se encarna o real? Com o gozo sexual? Como que? Como impossível, já que o Édipo designa o ser mítico cujo gozo seria qual? O gozo de todas as mulheres. (LACAN, inédito, 20/1/1971)

O aspecto Real do objeto será situado com o recurso ao mito, que ao mesmo tempo situa seu aspecto imaginário sobre o qual temos insistido.

O objeto *a* é o objeto da libido, logo, o mito do objeto *a* é o mito da libido. Para construí-lo Lacan parte do mito do amor que Platão, em *O Banquete*, põe na boca de Aristófanes. Segundo este mito, no princípio haveria o homem primitivo possuidor de dois dorsos que foram separados pelo ciúme de Zeus em dois seres, dando origem ao homem. Estas duas metades, agora separadas, passariam suas existências em busca do seu complemento. O amor seria o reencontro com o nosso complemento. Lacan nos faz ver que não podemos ignorar o fato de Platão ter posto este mito saindo da boca de Aristófanes. Trata-se de um mito cômico, que se passa no registro imaginário, do senso comum. Ele parte de uma unidade prévia, um cosmos, onde o amor é o encontro com a outra metade da laranja, algo idêntico ao eu como uma imagem especular (*a-a'*), que me completa, me constitui como imagem sem furo, sem resto.

Este mito apresenta uma unidade perfeita que se opõe a um real externo (Zeus). Ele equivale ao mito do bebê que a princípio encontra-se em fusão com a mãe, de quem é separado no parto, passando a vida em busca de reencontrar seu complemento perdido.

O mito de Lacan põe em cena um imaginário paradoxal em oposição ao imaginário do senso comum. No lugar de dois campos bem definidos - um externo e um interno -, ele fala de um lugar que é ao mesmo tempo interno e externo. Para isto Lacan parte do “ovo” do vivíparo. Em oposição ao ovo do ovíparo, este

não tem um invólucro. O que ocupa seu lugar é a placenta. Mas esta não é externa ao corpo do neonato. Na embriogênese, ela faz parte dele, possui a mesma carga genética, sendo, portanto tão filha de sua mãe quanto ele. Ao mesmo tempo ela é um órgão da mãe, irriga por seu corpo.

A placenta faz parte do corpo do bebê (interna), mas ele só se faz unidade quando ela cai no momento do parto (externa). Ao nascer o neonato perderia não a mãe, unidade primeira, Outro, mas a placenta, o objeto *a*. A placenta faz parte estranhamente do sujeito, mas uma parte que ele não pode perceber, identificar como fazendo parte de seu corpo. Ela não faz parte da imagem (corporal), mas sem ela não há imagem.

Lacan afirma que a importância deste mito é designar a libido não como um campo de forças, mas como um órgão. Ele expressa não uma luta entre um real exterior e um corpo interior. Este órgão é irreal,

no sentido que irreal não é imaginário e precede o subjetivo que ele condiciona, por estar diretamente às voltas com o real. E é a isso que nosso mito, como qualquer outro, esforça-se por dar uma articulação simbólica, em vez de uma imagem. Nossa lamela representa aqui a parte do ser vivo que se perde no que ele se produz pela via do sexo.(LACAN, 1998 p. 861)

Se o mito platônico é cômico, para criar o mito da libido, Lacan faz um chiste: Ao quebrar o ovo faz-se o Homem, mas faz-se também o Homelete.

Este homelete seria um fantasma que escaparia ao ser rompida a placenta. Ele teria a forma de uma grande panqueca, ultra-achatada, capaz de passar por debaixo das portas, e sufocar mortalmente o homem ao envolver-lhe. Ela seria tal qual uma ameba, uma forma primitiva de vida, assexuada, “onisciente por ser conduzida pelo puro instinto de vida, imortal por ser cissípara”. (LACAN, 1998 p. 859). Ela representa o que o homem, como ser sexuado, perde com a sexualidade.

Lacan descreve um cenário angustiante, *unheimlich*¹⁵, onde se travaria uma luta mortal entre o Homem e a Homelete. O homelete levaria vantagem nesta luta, pois seria impossível prever seus ataques, educá-la ou armar-lhe uma cilada. Ele é indestrutível, e a única forma de vencê-la é aprisioná-la em uma esfera de Magdeburgo, fazendo dela uma unidade, eu. Esta esfera está expressa

¹⁵ Este termo em alemão designa o que é estranhamente familiar, definindo com precisão a relação que o sujeito mantém com o objeto *a*, aquilo que foi parte sua, mas com a qual não pode se identificar. Por ser intraduzível para o português, faremos uso do termo germânico.

matematicamente por Lacan como o “entre parênteses”, que ao envolver o objeto a , o faz eu-ideal: $i(a)$.

4.5 o objeto escópico na cena como mancha

Para avançarmos na compreensão desta *nova imaginarização*, escolhemos como objeto o olhar e sua relação com o sujeito na cena. Para isto precisaremos lançar mão de terceiro termo: a casa vazia, o falo ($-\phi$). Faremos uso da referência de Lacan às experiências sobre percepção de Gelb e Goldstein, citadas por Merleau Ponty em sua fenomenologia da percepção. Baseio-me aqui também em notas de aula do curso de pós graduação ministradas na PUC-Rio, pelo professor VIEIRA, no segundo semestre de 2002.

Esta experiência é feita em uma sala onde uma de suas paredes não reflete a luz. Colocamos diante desta parede um ponto luminoso. O efeito perceptivo será de um cone leitoso. O entorno, o que está à margem deste cone, permanecerá às escuras. Para iluminarmos a sala teremos que introduzir um outro elemento, um anteparo opaco. O efeito perceptivo é o desaparecimento do cone e o aparecimento do que está em torno. A função então do anteparo é fazer aparecer o entorno desta realidade. Mas há um efeito colateral, um resto. Ele faz desaparecer a luz encarnada¹⁶.

Neste esquema o olhar, o objeto a da relação escópica é a luz encarnada¹⁷, enquanto o falo é este anteparo opaco.

O objeto a é o que definimos como presença e onde podemos reconhecer o que chamamos de causa presente. Com o objeto a na cena, pura presença, não há realidade.

O falo é a casa vazia que constitui a estrutura, e faz a realidade. Ele não está na imagem, mas é em torno dele que a imagem pode se constituir. “ $-\phi$ não é mais visível, não é mais sensível, não é mais presentificável, ele não está aqui, $-\phi$ não entrou no imaginário.”(LACAN, 1998 [1962-1963] p 47). É o que expressa o sinal de menos (-), uma vez que ele se constitui como o que falta. O falo é a causa ausente da estrutura.

¹⁶ Lacan destaca que Merleau-Ponty se refere ao ponto original da visão como “ carne do mundo.” (LACAN, 1995 [1964] p. 81).

¹⁷ “O olhar é o instrumento pelo qual a luz se encarna”(LACAN, 1995 [1964] p. 104)

em tudo que é referência ao imaginário, o falo virá sob a forma de um falta de um $-\phi$, (...) O falo é sem dúvida uma reserva operatória, mas não somente que não é representada ao nível do imaginário mas que é cercada e quer dizer a palavra, cortada da imagem especular(LACAN, 1998 [1962-1963] p. 46)

O $-\phi$ é o símbolo da falta central do desejo. Ele representa o objeto a como aquilo que o sujeito perdeu para se constituir. O “objeto a é algo de que o sujeito, para se constituir, se separou como órgão. Isso vale como símbolo da falta, quer dizer, do falo, não como tal, mas como fazendo falta. “(LACAN, 1995 [1964] p. 101)

O objeto a está para $-\phi$, como a luz está para o anteparo. Eles são distintos, mas intrinsecamente ligados, como todo termo em Lacan, em uma relação topológica.

Porém podemos observar que neste esquema o $-\phi$ não nos é apresentado como o furo da imagem, isto é, aquilo que fora definido como falta no imaginário. Ele é o anteparo opaco, que Lacan chamará também de mancha..

É com o termo mancha que Lacan designa, no quadro os Embaixadores de Holbein, a anamorfose. Neste quadro, contemporâneo ao surgimento da ciência, e portanto do sujeito da ciência, temos dois personagens rígidos cercados por seus ornamentos de ostentação. Entre eles, os objetos símbolo das ciências e das artes. Mas há também uma outra coisa, uma mancha disforme, bem no centro do quadro. O mistério que esta mancha comporta só é desvendado

quando nos afastamos ligeiramente dele, pouco a pouco para a esquerda, e depois, nos voltamos, vemos o que significa o objeto flutuante mágico. Ele nos reflete nosso próprio nada, na figura do crânio da caveira.(LACAN, 1995 [1964] p. 91)

Esta mancha para Lacan representa, como o anteparo no esquema de Merleau Ponty, o “sujeito nadificado, na encarnação imagada do $-\phi$.”

Entendemos que, se o $-\phi$ é este elemento que constitui a cena, Lacan forja este estranho termo “ $-\phi$ imagado” para falar daquilo que realiza, mas que também desrealiza a imagem, que aponta para um mais além, “uma outra cena”, encarnado no quadro de Holbein pela passagem da imagem dos embaixadores para a caveira. É ela que possibilita uma nova cena, o que chamamos de sujeito na cena.

o elemento fálico de uma figura é uma mancha sem sentido que a desnatura, tornando suspeito tudo que constitui e, assim, abrindo o abismo da busca por um sentido – nada é o que parece ser, tudo deve ser interpretado, tudo deve possuir algum sentido suplementar. (...)Este é o ponto no qual o observador já está

incluído, inscrito na cena observada – de certa forma, é o ponto a partir do qual a própria figura nos olha de volta. (ZIZEK, 1991 p. 125)

Para fazer consistir esta relação entre sujeito e o objeto *a* na cena, Lacan nos conta uma pequena historia:

Esta historia é verdadeira. Data de alguma coisa como meus vinte anos – e nesse tempo, certamente, jovem intelectual, eu não tinha outra preocupação senão a de ir a algum lugar, de me banhar em alguma prática direta, rural, caçadora, e mesmo marinha. Um dia eu estava num barquinho com algumas pessoas, membros de uma família de pescadores de um pequeno porto. Nessa ocasião, nossa Bretanha ainda não estava nas condições de grande indústria, nem da frota de pesca, o pescador pescava em sua casquinha de noz, com seus riscos e perigos. Eram esses riscos e perigos que eu gostava de partilhar, mas não eram riscos e perigos o tempo todo, havia também dias de bom tempo. Um dia, então, em que esperávamos o momento de puxar as redes, o chamado Joãozinho, vamos chamá-lo assim – ele desapareceu, como toda a sua família, exatamente pela tuberculose, que era na época a doença verdadeiramente ambiente na qual toda aquela camada social se deslocava – me mostra alguma coisa que boiava na superfície das ondas. Era uma latinha, e mesmo precisamente, uma lata de sardinhas. Ela boiava ali ao sol, testemunha da indústria de conserva, que estávamos, aliás, encarregados de alimentar. Ela respelhava ao sol. E Joãozinho me diz – ‘Tá vendo aquela lata? Tá vendo? Pois ela não tá te vendo não!’ Ele achava muito engraçado esse episódio; eu achava menos. Procurei saber por que eu o achava menos engraçado. (LACAN, 1995 [1964] p. 93-94)

Para falar do objeto se mostrando na cena, Lacan primeiro tem que construí-la. Ele o faz com minúcia. Estamos em um cenário de calma. Os personagens nos são apresentados, localizados na cena. Nesta cena surge um dejetivo, a lata de sardinha, que vem associado ao enunciado de Joãozinho: você olha para ela, mas ela não olha para você. O efeito da insurgência deste objeto é algo, no tempo da cena, incompreensível para Lacan. Posteriormente ele reconhece que este efeito se deu ao ter percebido o reverso do enunciado de Joãozinho, isto é, que a lata de sardinha, aquele dejetivo da indústria ao qual servia, lhe *regarde*. Lacan joga aqui com a ambigüidade do termo *regarde*, intraduzível para o português, que designa tanto olhar como “ter a ver com”. A lata tinha a ver com ele, e por isto o olhava.

Nesta cena o objeto *a* é o dejetivo, resto do seu trabalho, e, portanto algo que tinha a ver com ele. Mas é também objeto a respelhar ao sol, luz encarnada. É como brilho que ela é o objeto escópico, o olhar.

o que é luz tem a ver comigo, me olha, e graças a essa luz, no fundo do meu olho, algo se pinta – eu de modo algum é simplesmente a relação construída, o objeto sobre o qual demora a filosofia (...) É mesmo mais ela que me apreende, que me solícita a cada instante, e faz da paisagem coisa diferente de uma perspectiva, coisa diferente do que chamei de quadro. (LACAN, 1995 [1964] p. 95)

O quadro, para Lacan, diferente do exibicionista, não deseja ser visto, não se oferece ao olhar. Sua oferta é

“queres olhar? pois bem, veja então isso!” Ele oferece algo como pastagem para o olho, mas convida aquele a quem o quadro é apresentado a depor ali seu olhar, como se depõem as armas. Aí está o efeito pacificar, apolíneo, da pintura. Algo é dado não tanto ao olhar quanto ao olho, algo que comporta abandono, deposição, do olhar. (LACAN, 1995 [1964] p. 99)

Assim, o que sustenta o quadro, que faz dele paisagem, pastagem para o olho, é o ponto da perspectiva, o ponto geometral. Reconhecemos nele aquilo a que foi reduzido o homem pela ciência. Ele é o nosso sujeito da ciência, o olho do espectador destituído do olhar, ponto que sustenta a cena, desde que, esteja fora dela.

O efeito deste olhar na cena é solicitar o sujeito. Com a entrada em cena do objeto, o sujeito é acionado. Lacan, jovem intelectual que antes se comprazia em se misturar com a massa, se fazer parte desta paisagem operária, é arrancado deste lugar. A partir daí podemos pensar que a paisagem, a cena de Lacan muda. Ele não é mais um elemento misturado na massa trabalhadora, um traço determinado pelas coordenadas do contexto, condenado a morrer de tuberculose. De parte da cena (da realidade), ele é arrastado para o lugar do anteparo ($-\phi$), o elemento a partir do qual a realidade se ilumina. De parte da paisagem, passa a sujeito trazido à cena, esta instância que está sempre conjugada à casa vazia.

Esta pequena história nos mostra como o objeto *a* em cena aciona o sujeito, e modifica a cena. O olhar como tal, luz encarnada, desrealiza o mundo, que passa a ser *unheimlich*

O olhar, tal como concebe Sartre, é o olhar pelo qual eu sou surpreendido – surpreendido na medida em que ele muda todas as perspectivas, as linhas de força, de um mundo, que ele ordena, do ponto do nada onde estou (...) ele se reporta a um ruído de folhas repentinamente ouvido enquanto estou em minha casa, a um passo surgido no corredor, e em que momento? – no momento em que ele próprio se apresentou na ação de olhar por um buraco de fechadura. Um olhar o surpreende na função de *voyeur*, o desorienta, o desmonta, e o reduz ao sentimento de vergonha. O olhar de que se trata é mesmo **presença de outrem enquanto tal** (...) o olhar só intervém na medida em que não é o sujeito nadificante, correlativo do mundo da objetividade, que se sente surpreendido, mas **o sujeito se sustentando numa função de desejo**. (LACAN, 1995 [1964] p. 84 grifo nosso)

O sujeito é surpreendido pois “essa surpresa ocorre devido o fato de que a especularidade, o imaginário, estala,” (LACAN, inédito, 08/05/1979) O olhar em

cena suspende as condições da objetividade e introduz a dimensão do desejo, da objetividade.

4.6

O efeito do objeto escópico na cena: O Homem de Areia

O efeito do objeto escópico na cena é o sentimento de estranhamento

o mundo é onivoyeur, mas não é exibicionista – ele não provoca nosso olhar. Quando começa a provocá-lo, então começa também o sentimento de estranheza. O que dizer – senão que, no estado dito de vigília, há elisão do olhar, elisão do fato de que não só isso olha, mas que isso mostra. (LACAN, 1995 [1964] p. 76)

Em oposição ao estado de vigília, no sonho isso mostra, e uma estranha figuração se produz. Este efeito de estranhamento, Freud irá explorar em seu artigo *O estranho* [*Das unheimlich*], não a partir do sonho, mas da literatura. Freud parte da tese de E. Jentsch segundo a qual

um dos artifícios mais infalíveis para produzir efeitos de estranhamento nos contos literários consiste em deixar o leitor na incerteza sobre se uma figura determinada que se tem diante de si é uma pessoa ou um autômato (*Ibid.* 227)

e indica o autor E. T. A. Hoffmann como mestre neste efeito. Seguindo os passos de E. Jentsch, ele toma um conto de Hoffmann, *O Homem de Areia*, onde um dos personagens centrais é Olímpia, uma autômata que, sendo tomada por uma mulher, desperta no protagonista, Nathaniel, um desenfreado desejo.

Mas Freud não centra sua análise em Olímpia, mas no personagem título do conto, o Homem de Areia. Este é um personagem do terror infantil que arrancava os olhos das crianças desobedientes, que teimam em não dormir. Ele é a causa de uma cena traumática na infância do protagonista. Nesta ocasião, em suas investigações sobre a veracidade da ameaça de ter seus olhos arrancados caso não fosse dormir, Nathaniel se esgueira de noite e vê seu pai reunido com o advogado Coppelius, figura repulsiva, que o surpreendendo, agarra-o e ameaça-lhe queimar os olhos. O menino é salvo pelo pai, mas cai doente, traumatizado. Logo depois seu pai morre em uma situação misteriosa, e Coppelius desaparece, caindo sobre este as suspeitas sobre a causa da morte.

O conto começa justamente narrando o terror causado em Nathaniel, agora estudante universitário, pelo encontro com Coppola, ótico, que insiste em lhe

vender barômetros. Ante sua recusa, Coppola então lhe oferece outro de seus produtos: “Ah, barômetros não, barômetros não! Vendo também belos olhos, belos olhos”.(*Ibid.* 228) Isto causa um grande espanto no estudante, que se acalma ao perceber que os olhos são inocentes aros de óculos. Mas Nathaniel permanece perturbado ante a possibilidade de Coppola ser Coppelius. Ao final do conto, Nathaniel é tomado novamente pela loucura ao ver Coppelius, e ter sua suspeita quanto à identidade de Coppola confirmada. Freud então se opõe à tese de Jentsch

neste ponto já não conta nenhuma ‘incerteza intelectual: agora sabemos que não se trata do produto da fantasia de um louco, onde na nossa superioridade racionalista, podemos discernir o estado de coisas positivo; e no entanto... esse esclarecimento em nada reduz a impressão de estranhamento. Por tanto, a incerteza intelectual não nos ajuda a entender o efeito do estranho {*unheimlich*} (*Ibid.* 231)

Para Freud a causa do efeito de estranho é a angústia de ter os olhos arrancados. Ela é uma das formas da angústia de castração, tal qual expressa no mito do Édipo. O estranho é suscitado assim pela presença do objeto da castração na cena, a que Lacan nomeia de objeto *a*.

na constituição de um objeto que é o objeto correlativo de um primeiro modo de aproximação, aquele que parte do reconhecimento de nossa própria forma, e se este conhecimento, em si mesmo limitado, deixa escapar algo deste investimento primitivo a nosso ver que é dado pelo fato de existir como corpo. Será que não é dizer algo, não somente de racional, mas de controlável dizer que é este resto, este resíduo não imaginado pelo corpo que vem por algum desvio, e aqui sabemos designá-lo, manifestar-se aqui neste lugar previsto para falta, manifestar-se deste modo que não interessa, e de um modo que, por não ser especular, torna-se desde então não demarcável, é uma dimensão da angústia. (LACAN, 1998 [1962-1963] p. 68)

O efeito de *unheimlich* se dá com o aparecimento do objeto *a*, que não é falta, mas presença¹⁸ perturbadora, angustiante.

Este corpo de que se trata, trata-se de entendermos que ele não nos é dado de modo puro e simples no nosso espelho, que, mesmo nesta experiência do espelho, pode chegar um momento onde esta imagem, esta imagem especular que cremos ter se modifica: o que temos à nossa frente, que é nossa estatura, que é nosso rosto, que é nosso par de olhos, deixa surgir a dimensão do nosso próprio olhar, o valor da imagem começa então a mudar, sobretudo há um momento onde este olhar que aparece no espelho começa a não mais olhar para nós mesmo, *initium*, aura, aurora de um sentimento de estranheza que é “a porta aberta” sobre a angústia.

¹⁸ Lacan, em seu seminário sobre a angústia, nos apresenta o *a* como da ordem da presença, reservando a $-\phi$ o lugar vazio, “o $-\phi$ como lugar da angústia como um vazio, o vazio como estruturante.” (LACAN, 1998 [1962-1963] p.64).

A passagem da imagem especular a este duplo que me escapa, eis o ponto onde alguma coisa se passa, creio que pela articulação que damos a esta função de *a*, nós podemos mostrar a generalidade, a função, a presença, em todo o campo fenomenal, e mostrar que a função vai bem mais além do que aparece neste momento estranho, que eu quis aqui simplesmente atentar para seu caráter ao mesmo tempo mais notório e também o mais discreto em sua intensidade.(LACAN, 1998 [1962-1963] p. 95)

A respeito da angústia, Lacan a define como o afeto que não engana. Podemos entender esta frase a partir do objeto *a*. Ele em cena é uma presença que não engana, simplesmente se mostra, não entrando no circuito da denegação.

Mas se o objeto não engana, se o olhar não engana, o que engana o olhar? Tomemos o *trompe-l'oeil*, um jogo estabelecido entre o pintor e o aficionado por arte e que pode ser traduzido como engana-olhar.

Lacan narra um antigo apólogo sobre Zêuxis e Parrásios, que disputam quem é o melhor nesta arte. Primeiro Zêuxis pinta uvas tão perfeitas a ponto de atrair pássaros. Apesar da perfeição das uvas, quem ganha é Parrásios que pinta “sobre a parede uma cortina, uma cortina tão parecida que Zêuxis virando-se a ele, lhe diz: Então, agora mostre o que você fez por detrás disso”.(LACAN, 1995 [1964] p. 101) . Lacan conclui que “ao querer enganar um homem, o que lhe apresentamos é a pintura de uma cortina, quer dizer, de algo mais além do qual ele quer dizer.”(LACAN, 1995 [1964] p. 109)

No *trompe-l'oeil* o olhar é enganado pela suposição de que há algo por trás. Porém ele é o que é mostrado, apenas... Isso. O *trompe-l'oeil* é o triunfo do olho sobre o olhar. Reconhecemos neste olho o índice do sujeito, que só pode se relacionar com o objeto enquanto falta. É pela falta que se introduz o engano. É por ele que o objeto *a* é localizando no infinito e se instaura o circuito do desejo. Como vimos no chiste da Cracóvia a Lemberg, ele se satisfaz neste percurso, uma vez que a única forma de satisfação do desejo é se satisfazendo na letra, a materialidade significativa.

O gozo no *trompe-l'oeil* se produz ao percebermos que não há nada por detrás dele, ao se consistir apenas como presença, sem apontar para o além.

A dimensão do engano se produz como forma de escamotear o objeto *a*, é um espaço que se cria para afasta-lo e com isto afastar a angústia. Este espaço é a fantasia, que insinua o objeto, sem mostrá-lo.

4.7

O objeto oral na cena clínica: o Caso Kris

E na clínica, como podemos pensar no objeto na cena? Para isto retomaremos o caso que nos ajudou a pensarmos a operação de acionar o sujeito: o caso Kris.

Nele daremos destaque a uma das respostas do analisando à intervenção de Kris na realidade, o *acting-out*.

O que nomeamos de intervenção na realidade foi Kris ter nomeado o analisando como não-plagiado, posicionando-se como avalista da realidade. Para isto ele teve que se colocar no lugar do Outro a quem não falta nenhum significante. O efeito desta intervenção foi a redução do sujeito a um significante. Chamaremos esta operação de objetivação. Ela se diferencia da alienação, que na dialética da separação, possui uma margem de manobra para se separar parcialmente ao se alojar na falta do Outro. O que temos na objetivação é a falta da falta no Outro.

O paciente de Kris então segue por uma outra via de separação: o *acting-out*, onde o sujeito se separa do Outro, saindo de cena (*acting-out*). Como o sujeito não pôde se fazer – *a*, *a* se faz presente na cena. No *acting-out*, não é o sujeito que atua, que se mostra. É isso que se mostra. “Será que ele mostra alguma coisa? Irei mais longe – direi que ele não mostra absolutamente nada, que é essa alguma coisa que se mostra.”(LACAN, 1997 [1955-1956] p. 97)

Os miolos frescos que o analisando come ao sair do consultório e depois trata de comunicar a Kris é o objeto *a* na cena. Ele é a materialidade do cérebro do avô, a carne fresca, *meat*, carne exposta nas vitrines dos restaurantes prontas para serem devoradas em fartas porções.

A análise de Kris pelo imaginário/realidade girou em torno da lógica especular: ser ou não ser plagiário. A primeira crítica de Lacan a Kris é ele ter ignorado seu desejo de se apoderar, de se alimentar das idéias do avô. Em uma análise pelo simbólico a questão não seria uma pergunta sobre a realidade do plágio, mas sobre o desejo do paciente.

no registro simbólico deve estar em primeiro lugar centrado na idéia de que o plágio não existe. É justamente a questão – se o símbolo é de todos, por que as coisas da ordem do simbólico tomaram para o sujeito aquele acento, aquele peso? (*Ibid.* p. 96)

Esta pergunta sobre o desejo visa a causa, aquilo que dá peso, que fixa um modo de gozo. A cegueira de Kris, fez com que restasse algo a ser analisado. Os miolos frescos são o resto encarnado, a dimensão de antropofagismo, de gozo do plágio, os miolos do avô sendo consumidos.

Esta dimensão de gozo faz furo ao saber de Kris, apontando que há um resto. Neste sentido ele é uma resposta à intervenção do analista. Com ele o plagiário diz: “Tudo que você diz é verdadeiro, mas não esclarece a questão: restam os miolos frescos. Para lhe mostrar, vou comê-los ao sair para contar a você na próxima sessão”. (LACAN, 1998 [1962-1963] p. 133)

Com isto o analisando mostra o que faz com as idéias de Kris. Ele as devora. O *acting-out* é não é da ordem da atuação, mas da repetição, da atualização do sintoma na transferência. Mas não é o resultado geral de uma intervenção na realidade, mas o efeito de uma intervenção sob transferência, submetido às regras deste jogo singular que se estabelece em análise. No caso, a intervenção na realidade colocou Kris no lugar do avô, detentor do saber, mas também objeto de gozo de Kris. Ao fazê-lo, Kris colocou o objeto em cena. O efeito é o acionamento do sujeito não para ser colocado em cena, mas para ser expulso dela. Lacan nos diz a respeito desta intervenção, que “Kris apertou o botão certo. Não basta apertar o botão certo. O sujeito fez aí tão-somente um *acting-out*.” (LACAN, 1997[1955-1956], p. 96)

Este caso nos ensina, que acionar o sujeito não é o bastante. Ele pode ter como efeito expulsar o sujeito da cena. Ele foi efeito de uma objetivação, enquanto o objeto *a*, o que havia de gozo do sintoma ficou de fora. No *acting-out*, assim como na alucinação, trata-se de uma intervenção do Real no Simbólico, enquanto uma análise se define, como a ciência, como uma intervenção do Simbólico no Real.

4.8

O objeto oral na cena: a pintura de Francis Bacon

Mas onde podemos encontrar o objeto *a* em cena em uma via simbólica? Tentaremos encontrar o objeto *a* em cena na arte.

Lacan fez uma ressalva à sua definição do quadro como pastagem ao olhar. É a pintura expressionista, fazendo menção à obra de Munch, de James Ensor e de Kubin. Este estilo, ao contrário, faria apelo ao olhar. Seu efeito não é o

apaziguamento, mas o *unheimlich*. A estes pintores citados por Lacan, podemos acrescentar Francis Bacon.

Se o “plagiário” coloca os miolos frescos na cena ao devorá-los, Bacon em seus quadros, coloca em cena o objeto oral, o corpo humano tomado como carne. Como fazendo chiste do seu Nome Próprio, Bacon pinta a carne humana como se fosse um pedaço de bacon. Em sua pintura os dois significantes *flesh* e *meat*, a carne humana e a carne do animal que serve de alimento ao homem, se confundem. Em *Three Studies for a Crucifixion* (1962)¹⁹ vemos o tema da crucificação tratado como o sacrifício animal no açougue. São os corpos dilacerados, em agonia, o cinza do cadáver, o vermelho das vísceras, uma carne exposta ao qual não sabemos se é *flesh* ou *meat*. Anteriormente, em *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* (1944)²⁰, Bacon nos mostra estranhos corpos deformados, com uma boca escancarada.

A respeito da carne, Bacon fala:

Flesh e meat são vida. Se eu pinto carne vermelha como eu pinto corpos é por que eu acho muito bonito. Eu acho que ninguém nunca entendeu isso. Presuntos, porcos, línguas, bifês à mostra no açougue, toda esta morte, eu acho muito bonito. E está tudo à venda – tão inacreditavelmente surrealista. Às vezes eu imagino homens pendurados em açougues para hienas, que estariam vestidas em casacos de pele. Os homens pendurados pelos pés, ou cortados em pedaços para cozidos ou kebabs.²¹ (BACON & GIACOBETTI, 1991-1992, <http://www.theartnewspaper.com/news/article.asp?idart=11132>.)

Muito já foi falado a respeito dos sentidos ocultos de sua obra, a angústia do homem, sua solidão, a violência. Mas não queremos agora pensar sobre o efeito deste objeto em cena, mas como se dá esta imaginarização do objeto. Para isto precisamos nos perguntar como Lacan “mas qual é ele, o desejo que se pega, que se fixa no quadro? – mas também, que motiva o artista a pôr algo, e o quê, não obra?” (LACAN, 1995 [1964] p. 92) Para vislumbrarmos esta resposta pouco nos ajuda os comentadores. É necessário buscar esta resposta no que se mostra na pintura, no discurso do artista. Quanto a esta resposta, Bacon nos trás uma

¹⁹ http://www.francis-bacon.cx/crucifixions/triptych_1962.html

²⁰ http://www.francis-bacon.cx/triptychs/three_studies.html

²¹ Flesh and meat are life! If I paint red meat as I paint bodies it is just because I find it very beautiful. I don't think anyone has ever really understood that. Ham, pigs, tongues, sides of beef seen in the butcher's window, all that death, I find it very beautiful. And it's all for sale—how unbelievably surrealistic! I often imagine that the accident that made man into the animal he has become also happened to other animals—lions or hyenas for example—while man remained a

vantagem a mais. Além de seu discurso pictórico, contamos com suas entrevistas, onde fala com eloquência de sua obra, muito em resposta ao esforço dos críticos e dos expectadores em buscar sentidos ocultos em seus quadros, a reduzir sua obra a toda sorte de significação. E assim responde Bacon

Você pode dizer que um grito é uma imagem horrível; na verdade, eu queria pintar o grito mais do que o horror. Eu acho que se eu realmente tivesse pensado sobre o que leva alguém a gritar, teria sido mais bem-sucedido.(...) Na verdade eles eram muito abstratos (...) eu sempre fiquei muito movido pelos movimentos da boca e pela forma da boca e dos dentes. As pessoas dizem que isto tem todos os tipos de conotações sexuais (...) Eu gosto, você pode dizer, do brilho e da cor que vêm da boca, e eu sempre desejei, de certa forma, estar apto a pintar a boca como Monet pintava o pôr-do-sol²². (SYLVESTER, 1987, p. 29-30).

O que faz apelo ao olhar na obra de Bacon não é um sentido oculto, mas *isso* que a tela mostra, no que é capturado pelo artista como elemento estético.

Eu só estou tentando fazer as imagens o mais precisas possível a partir do meu sistema nervoso. Eu nem sei o que metade delas significa. Não estou dizendo nada. Se as pessoas andam comentando, eu não sei. Se alguma imagem diz algo para outras pessoas, eu não sei. Mas eu não estou dizendo nada, realmente, porque me preocupo muito mais com as qualidades estéticas de um trabalho do que, talvez, Munch se preocupasse. Mas eu não tenho idéia do que qualquer artista está tentando dizer, exceto os mais banais.²³ (*Ibid.* p. 186).

Bacon não se dizia um expressionista, mas um realista, de um realismo re-iventado. Para ele, o realismo não é ilustrar a realidade, desenhá-la com minúcia, mas captar o impacto da realidade, o que chama de “jogar a imagem dentro do sistema nervoso”. Trata-se de uma tentativa de capturar a aparência com todas as sensações. “De acordo com Valéry, sensação é o que é transmitido de modo direto, evitando os desvios e o tédio da narrativa”²⁴ (DELEUZE, 2003, p. 69) O

primate... I imagine men hanging in butcher's shops for hyenas, who would be dressed in fur coats. The men would be hung by their feet, or cut up for stew or kebabs.

²² You could say that a scream is a horrific image; in fact, I wanted to paint the scream more than the horror. I think if I had really thought about what causes somebody to scream it would have made the scream that I tried to paint more successful. (...) In fact they were too abstract (...) I've always been very moved by the movements of the mouth and the shape of the mouth and the teeth. People say that these have all sorts of sexual implications (...) I like, you may say, the glitter and colour that comes from the mouth, and I've always hoped in a sense to be able to paint the mouth like Monet painted a sunset.

²³ I'm just trying to make images as accurately off my nervous system as I can. I don't even know what half of them mean. I'm not saying anything. Whether one's saying anything for other people, I don't know. But I'm not really saying anything, because I'm probably much more concerned with the aesthetic qualities of a work than, perhaps, Munch was. But I've no idea what any artist is trying to say, except the most banal artists.

²⁴ In the words of Valéry, sensation is that which is directly transmitted, avoiding the detours and ennui of the narrative.

que Deleuze parece estar buscando na sensação é aquilo que, a partir de Lacan, chamamos d'isso que se mostra, em oposição do que se demonstra. Enquanto na ilustração, como chama Bacon, o que se busca é a objetividade, podemos considerar que, com o realismo de Bacon ou sensacionismo como prefere chamar Deleuze, temos a objetividade.

Assim como o objeto *a* se mostra a partir de uma cena, Bacon parte de uma imagem, de uma fotografia.

A ofensa, a distorção, é feita em relação à imagem pintada, mas se não fosse uma imagem, não haveria distorção visível. Em outras palavras, não se trata unicamente de uma questão de manusear a tinta com violência, de uma disposição de permitir gestos fortuitos, estrias, manchas e cutiladas desenfreadas de tinta sobre a tela (...)É vital que o "dano" seja feito à imagem, porque o real buscado por Bacon é aquele do corpo humano em sua inteireza e o mistério daquilo que chamamos de natureza humana. (ADES, XXVI Bienal de São Paulo, <http://www1.uol.com.br/bienal/24bienal/nuh/pnuhbacon02a.htm>)

O realismo de Bacon significa uma deformação extrema. Bacon busca a re-forma da imagem, e manipula a pintura para atingir esta maior intensidade.

Para mim, ser o mais realista possível sempre significou mudar a forma radicalmente. Eu não começo desenhando na tela. Eu faço marcas, e então uso todo o tipo de coisas para trabalhar: vassouras velhas, suéteres velhos, e vários materiais e ferramentas estranhas... Eu pinto para me instigar, e para fazer algo para eu mesmo. Eu joga uma quantidade absurda de tinta nas coisas, e eu não sei o que vai acontecer com isso... eu joga isso com a minha mão. Eu simplesmente aperto isso com a minha mão e joga... Eu só posso esperar que por jogar a tinta numa imagem acabada ou semi-acabada a imagem se re-formará ou eu poderei manipular esta pintura ainda mais em ... não sei, pra mim... uma intensidade maior.²⁵(BACON & GIACOBETTI, 1991-1992, <http://www.theartnewspaper.com/news/article.asp?idart=11132>.)

Neste processo de manipulação da imagem, um elemento indispensável era o que chamou de acidente, pelo qual algo se mostra na tela, sem que tenha sido antecipado pelo artista.

Eu acho que este acidente, que chamaria de sorte, é um dos aspectos mais importantes e férteis disso porque, se algo dá certo comigo, eu sinto que não foi

²⁵ For me, to be as realistic as possible has meant extreme deformations. I don't begin by drawing on the canvas. I make marks, and then I use all sorts of things to work with: old brooms, old sweaters, and all kinds of peculiar tools and materials... I paint to excite myself, and make something for myself. I throw an awful lot of paint on to things, and I don't know what is going to happen to it... I throw it with my hand. I just squeeze it into my hand and throw it on... I can only hope that the throwing of the paint on to the ready-made image or half-made image will either reform the image or that I will be able to manipulate this paint further into... anyway, for me... a greater intensity.

nada que eu mesmo tenha feito, mas algo que a sorte pôde me dar.²⁶.
(SYLVESTER, 2000 p.24)

Este é considerado o motivo pelo qual Bacon não fazia esboços. Era-lhe indispensável que a pintura o surpreendesse. Após o aparecimento d'isto, a cena muda.

A pintura não tem nada haver com a ilustração, de certa forma é o oposto... de certa forma é puramente por acaso que algo acontece na tela... mas enquanto estou pintando, repentinamente, da própria pintura, de algum modo essas formas e instruções que eu não percebi simplesmente aparecem. Isto é o que eu chamo de acidente... as imagens podem quebrar a ordem anterior e deixar tudo diferente de antes.²⁷ (ARCHIMBAUD & BACON, 1993 p.171)

A técnica de Bacon nos faz ver, que a ação de colocar o objeto em cena não está do lado do artista, aquele a quem poderíamos considerar o agente da pintura. A “natureza” do objeto *a*, impede que pensemos que a ação esteja do lado do artista (do analista ou do analisando). A ação está sempre do lado do objeto. Na cena, isso se mostra. Na pintura, é ele que ao se materializar, muda a cena, pinta. No dispositivo analítico, ele é o “pivô do ato analítico.”(LACAN, 2003 p. 407)

4.9

O objeto oral na cena: a poética de Baudelaire

Uma carniça

Lembra-te, meu amor, do objeto que encontramos
 Numa bela manhã radiante:
 Na curva de um atalho, entre calhaus e ramos,
 Uma carniça repugnante.

As pernas para cima, qual mulher lasciva,
 A transpirar miasmas e humores,
 Eis que as abria desleixada e repulsiva,
 O ventre prenhe de livores.

Ardia o sol naquela pútrida torpeza,
 Como a cozê-la em rubra pira
 E para ao cêntuplo volver à Natureza
 Tudo o que ali ela reunira.

²⁶ I think that accident, that I would call luck, is one of the most important and fertile aspects of it, because, if anything works for me, I feel it is nothing I have made myself, but something which chance has been able to give me.

²⁷ Painting has nothing to do with illustration, it is in away its opposite...In a way it's purely by chance that something happens on the canvas...but while I'm painting, suddenly, out of the painting itself, in some way these forms and directions that I hadn't anticipated just appear. It is these that I call accidents...Images can shatter the old order leaving nothing the same as before.

E o céu olhava do alto a esplêndida carcaça
 Como uma flor a se entreabrir.
 O fedor era tal que sobre a relva escassa
 Chegaste quase a sucumbir.

Zumbiam moscas sobre o ventre e, em alvoroço,
 Dali saíam negros bandos
 De larvas, a escorrer como um líquido grosso
 Por entre esses trapos nefandos.

E tudo isso ia e vinha, ao modo de uma vaga,
 Ou esguichava a borbulhar,
 Como se o corpo, a estremecer de forma vaga,
 Vivesse a se multiplicar.

E esse mundo emitia uma bulha esquisita,
 Como vento ou água corrente,
 Ou grãos que em rítmica cadência alguém agita
 E à joeira deita novamente.

As formas fluíam como um sonho além da vista,
 Um frouxo esboço em agonia,
 Sobre a tela esquecida, e que conclui o artista
 Apenas de memória um dia.

Por trás das rochas irrequieta, uma cadela
 Em nós fixava o olho zangado,
 Aguardando o momento de reaver àquela
 Náusea carniça o seu bocado.

Pois hás de ser como essa infâmia apodrecida,
 Essa medonha corrupção,
 Estrela de meus olhos, sol de minha vida,
 Tu, meu anjo e minha paixão!

Sim! tal serás um dia, ó deusa da beleza,
 Após a benção derradeira,
 Quando, sob a erva e as florações da natureza,
 Tornares afinal à poeira.

Então, querida, dize à carne que se arruína,
 Ao verme que te beija o rosto,
 Que eu preservei a forma e a substância divina
 De meu amor já decomposto!

(BAUDELAIRE, 1985, p. 173)

Neste poema de Baudelaire podemos perceber a presença novamente do objeto oral. O poeta começa por descrever uma cena em que uma carniça é

devorada por uma cadela e pelos vermes, mas de tal forma, que parece que estamos a surpreender uma cena de alcova, uma espécie de orgia, tal a lascívia com que esta cena é descrita. A carniça se mostra objeto de gozo, repulsivo e atraente. Repulsivo, como o é o objeto a em cena aberta, e atraente, na sua relação que o poeta faz com o desejo.

Assim, Baudelaire termina o poema apontando que sua deusa da beleza destituída da forma e da substância divina é carne putrefata, assim como o eu-ideal, *i (a)*, destituído das insígnias do ideal, é objeto *a*.

Ao contrastar o sublime da beleza como o grotesco da carniça, o que aparece é que o desejo do poeta está intrinsecamente ligado a esta carniça, uma vez que para que haja desejo é necessário este pedaço de carne, esta marca de gozo do corpo é que o objeto *a*.

5 Por uma possível conclusão

Voltando os olhos sobre o caminho trilhado, podemos o definir como um percurso que vai do método à estética. A nossa conjectura para dar conta de tão estranho percurso é baseada nas pistas deixadas por Freud e Lacan no primeiro capítulo, onde ambos atribuem seu estilo à natureza do objeto. Assim escreve Freud:

a mim mesmo me causa singular impressão comprovar que meus históricos clínicos carecem, para dizer assim, do selo da seriedade científica, e apresentam ao contrário um aspecto literário. Mas me consolo pensando que este resultado depende completamente da natureza do objeto e não de minhas preferências pessoais (FREUD, 1893-95 p.22)

e Lacan:

Parece que para alguns é, digamos meu estilo que barra a entrada deste artigo, não há nada que eu possa fazer – meu estilo é o que é. Quanto a este ponto, peço a eles que façam um esforço. E acrescento que possam vislumbrar -, algo que corresponde ao próprio objeto que está em questão. (LACAN, 1999 [1957-1958] p. 33)

Assim, quando o tempo e o cansaço nos obrigam a dar um fim em nossa jornada, o que encontramos neste ponto não é uma conclusão. O nosso alvo não foi atingido. Ele nos escapa. Como vimos, é da natureza deste objeto que ele, nosso alvo, não possa ser atingido, isto é definido, objetivado. Ele é “uma espécie de objeto privado, incomunicável”(LACAN, 1962-1963 p. 95), o que nos obriga a contorná-lo.

Por força deste contorno, nos propomos a um retorno, não para o mesmo ponto, pois espero que, agora, trazemos conosco algo na nossa algibeira. Não se trata certamente do objeto. É algo mais da ordem do suor (da saliva, das lágrimas, do sangue), resto do nosso trabalho. Algo do visco que o objeto deixa ao passar. Nosso desejo aqui é próximo ao que Bacon buscava na pintura.

Eu gostaria que as minhas pinturas dessem a impressão que um ser humano passou por entre elas, como uma lesma, deixando um rastro da sua presença humana e uma

lembrança dos eventos passados, assim como a lesma deixa sua secreção.²⁸ (BACON apud FICACCI, L, 2003 p. 51)

Assim, pela via da estética, reencontramos Morelli, o nosso perito em arte, aquele que suspende toda consideração sobre o valor estético da arte, ou aquilo que ela possa ter de valor de mensagem, para buscar a assinatura do artista. Consideraremos esta posição idêntica a do que Lacan descreve como a do aficionado por arte que, ante o quadro, ao invés de depor seu olhar, deseja captar o olhar do artista. Buscar captar o olhar do artista é buscar “o desejo que se pega, que se fixa no quadro? – mas também, que motiva o artista a pôr algo, e o quê, na obra?” (LACAN, 1995[1964] p. 92)

O que se fixa não é um conteúdo, uma mensagem oculta, mas também é algo que não se dá a ver ao olho, ao espectador que tem no quadro apenas pastagem. O que se fixa é uma marca. A esta marca deixada pelo olhar do artista, Lacan compara ao filigrana, esta marca que se imprime no ato de fabricação do papel e que não se dá a ver diretamente ao olho, exigindo um certo deslocamento para se materializar.

Ao olhar mesmo os quadros mais desprovidos do que chamamos, comumente, de olhar, e que é constituído pro um par de olhos, quadros dos quais qualquer representação humana é ausente, como uma paisagem de um pintor holandês ou flamengo, vocês acabarão vendo, como em filigrana, algo de tão específico para cada um dos pintores que vocês terão o sentimento da presença do olhar. (LACAN, 1995 [1964] p. 99)

Ginzburg nos apresenta o método de Morelli como o método anatomo-patológico aplicado à arte. Assim como o corpo é tomado pela medicina como um conjunto de traços que se articulam, Morelli tomaria os traços inestéticos, a forma das unhas, das narinas, a estrutura óssea, como significantes, isto é, traços que, articulados em cadeia, possibilitariam ao perito apontar o autor da obra.

Mas se tomarmos o olhar do artista como o objeto *a* em cena, é necessário que este traço que produz o sentimento da presença do olhar do artista não seja um traço na série, um traço significativo. Ele seria um traço que podemos chamar de in-significante. Se definimos o significativo como pura negatividade, marca de uma ausência, traço que faz cadeia, circula, o in-significante seria a face material

²⁸ I would like my paintings to look as if a human being had passed between them, like a snail, leaving a trail of the human presence and memory of the past events as the snail leaves its slime.

do significante, o que há nela de positividade, pura presença, totalmente destituída de funcionalidade, de mensagem.

O próprio Ginzburg dá indícios de uma outra visada do método de Morelli, que escapa ao método de anatomo-patológico, nos permitindo pensar que ele tomava os traços não como significantes, mas como in-significantes. O traço tomado como gesto singular, uma espécie de caligrafia, de assinatura do artista. É quando nos diz que, para Morelli, o traço singular é aquele “produzido involuntariamente, algo que o calígrafo chamaria floreio”. (GINZBURG, 1991 p. 121)

Mas segundo esta outra visada, no que consistia este método? Sauvagnat considera que o modelo do método de Morelli não é o da medicina. Ele se fundaria antes, numa concepção romântica do artista, segundo a qual, “não poderia se chamar artista se não o criador de gênio, aquele precisamente que tinha sabido se elevar do embaraço da técnica por características propriamente divinas”. (SAUVAGNAT, 1998 p. 69)

Sauvagnat nos remete a Schelling, grande pensador da estética do período romântico, a quem Morelli admirava. O divino para Schelling, ele explica,

era dependente de sua determinação pelo *Grund*. Um *Grund* que por outro lado é apresentado em certos textos como uma representação do mal, com um toque às vezes um pouquinho satânico. Não se trata mais do mal como simples privação, tal como ressoava, por exemplo, as reflexões tomistas, mas um mal necessário, positivado, a partir do qual e contra o qual a presença divina deveria se realizar. (*Ibid.*)

A descoberta da autoria não poderia passar senão através da identificação na obra do detalhe abominável, da mostraçãõ do objeto “inestético”, onde se presentifica o *Grund*, ao qual o gênio no processo de criação se identifica.

Morelli iria sugerir na sua tradução comentada de um célebre artigo de Schelling que a obra de arte deve sua verdadeira profundidade a coexistência do terrível do baixo do ignóbil, naquilo que não cessa de ser nobre, elevado. (*Ibid.* p. 70)

O esforço de Morelli de constituir um método científico para atribuição de autoria seria também tributário do pensamento de Schelling, para quem o divino poderia se revelar nas ciências experimentais. O resultado deste esforço é o seu texto *Princip und Methode*. Nele Morelli submete a uma espécie de dúvida metódica as técnicas dos críticos, aquelas técnicas dos historiadores de arte, as

tradições orais e escritas e os documentos supostamente contemporâneos da obra.

O resultado deste procedimento

desemboca na reconstituição minuciosa, não de idiossincrasias pouco reluzentes, mas daquilo que Morelli não hesita de chamar sua alma, reconstituída a partir de escolhas éticas que ele teve que fazer ao colocar em representação seu próprio olhar isto é, seu desejo. (*Ibid.*)

Se Morelli foi criticado por seus contemporâneos por não compreender o conteúdo espiritual da arte, paradoxalmente se deve ao fato, que para ele, o que estava em jogo era conhecer a alma do artista, antes do julgamento estético.

Morelli apresenta um caso onde estava em questão a atribuição da autoria de um quadro da galeria Borghese, atribuído até o momento a Dosso Dossi. Nele a revelação virá brutalmente num clarão:

Mas um dia em que ele se colocava diante do quadro com deslumbramento e o interrogava, meu espírito encontra aquele do artista que olhava a partir de seus traços femininos [*aus diesen weiblichen Zügen heraus*], quando de repente deste contato recíproco brota uma faísca e ele exclamou alegremente: ‘é bem você, amigo Giorgione!’, e o quadro responde: ‘Sim, sou eu!’ .A passagem termina pela verificação sistemática dos detalhes, que ele assegura que nenhum faz objeção à iluminação racional que se produziu para o crítico. (*Ibid.* p. 71)

Este caso revela que a evidência em Morelli repousa sobre o olhar, no fato que o artista através do quadro nos olha. Este olhar, no entanto, só é revelado ao ser fígado pelo desejo de Morelli. O que se apresenta em Morelli como desejo de saber, a autoria da pintura, pode ser considerado como desejo de tomar posse do olhar do artista. Freud, em seu artigo *Três ensaios sobre a sexualidade*, define o desejo de saber sobre o sexo, origem das teorias sexuais infantis, como uma forma de tomar posse, utilizando para isto a energia pulsional da pulsão de ver (voyeurismo).

O primeiro passo para a determinação da autoria é então o desejo do perito fígar este olhar no traço insignificante, este rebotalho, em torno do qual, posteriormente, ele irá tecer com os traços significantes a verificação da pertinência do seu achado.

Em seu artigo sobre Moisés de Michelangelo, Freud aproxima o método psicanalítico ao de Morelli.

creio que seu procedimento é muito parecido com a técnica da psicanálise médica. Também este só pode atingir o secreto e escondido a partir dos rasgos menosprezados ou não advertidos, a escória – “recusada”- da observação (FREUD, 1914a p. 227).

Ao contrário de Morelli, Freud se declara um admirador leigo das obras de arte, um não experto, mas sobre quem as obras de arte causam grande efeito. É justamente este efeito da obra, e não as propriedades formais e técnicas, que lhe faziam causa na arte.

As obras de arte, porém, exercem sobre mim uma poderosa influência, em particular as criações poéticas e esculturas, mas raramente as pinturas. Isso me fez permanecer ante elas durante horas quando tive oportunidade, e sempre quis apreender à minha maneira, ou seja, reduzindo a conceitos, aquilo através do qual produzem sobre mim desse modo. Quando não posso fazer isto – como ocorre comigo com a música, por exemplo-, sou quase incapaz de obter gozo algum. (...)o que nos cativa com tanto império não pode ser outra coisa que a intenção do artista na medida em que ele conseguiu expressá-la na obra e fazer que nos a apreendemos. Sei que não pode se tratar de uma captação meramente intelectual; é preciso que em nós se reproduza a situação afetiva, a constelação psíquica, que deu ao artista a força pulsional para sua criação(*Ibid.* p.217)

O que está em jogo na obra de arte não é um saber, algo da ordem da demonstração, mas um gozo que se faz mostrar, o objeto *a*. Podemos considerar a partir desta fala, que o que é próprio a Freud, é que nele o gozo do ver precisa fazer um desvio pelo saber, se apresentar como desejo de saber. A respeito do efeito da obra de Michelangelo Freud escreve:

Uma outra dessas obras enigmáticas e grandiosas é a estátua de mármore de Moisés, de Michelangelo (...) nenhuma outra obra plástica produziu em mim um efeito tão intenso. Muitas vezes subi a íngreme escadaria do pouco gracioso Corso Cavour até a solitária praça onde se encontra a igreja deserta, tentando sustentar o olhar depreciativo e colérico do herói; muitas vezes deslizei furtivamente para sair da penumbra de seu interior como se eu mesmo fosse um desses a quem ele dirige seu olhar, esse canalha que não pode manter nenhuma convicção, não tem nem paciência e se alegra se lhe devolvem a ilusão dos ídolos(*Ibid.* p. 219)

É este olhar colérico que o afeta, e faz desta obra um enigma a ser desvendado. É o olhar que aciona o desejo de Freud e o faz operar, produzir um saber sobre a obra. É o que Lemerér em *Les deux Moïse* de Freud (LEMÉRER *apud* REGNAULT, 2001, p. 124) aponta ao resgatar um cartão postal de Freud de 6 de setembro de 1901 enviado de Roma à sua mulher. Nele, Freud escreve: “*Plötzlich durch Mich. verstanden*”, isto é, “De repente através de *Mich.* compreendido”. Este mesmo termo *Mich* que em letra maiúscula tem o sentido da

abreviação de Michelangelo, escrito em letra minúscula, tem o sentido subvertido para “de repente, através de mim compreendido”.

Diferente do que fez com Leonardo Da Vinci, Freud não faz uma análise do sintoma do autor, mas busca aplicar seu método a uma obra de arte. Mas o que se faz ver, através destes indícios é o desejo de Freud. Freud faz uma pequena exposição das interpretações dos críticos de sua época, mostrando suas divergências, inclusive quanto ao sentimento expresso por Moisés. Mas de modo geral elas convergiam em considerar que ela representa o momento em que Moisés, após descer do Monte Sinai onde recebera de Deus as Tábuas, vê a multidão adorando o Bezerro de Ouro. Enfurecido, ele quebra as Tábuas. A estátua flagraria o momento em que ele está prestes a deixá-las cair no chão. Assim, Wölfflin, um dos autores citados, interpreta a estátua como representado Moisés em um movimento inibido, um movimento que resta a ser feito.

A interpretação de Freud se constrói com os traços: a posição das mãos, das tábuas e da barba. Serão estes os traços insignificantes, a chave da interpretação? Consideramos que não. A chave do mistério Freud encontra no efeito que a obra exerce sobre ele:

bem me recordo minha desilusão quando em visitas anteriores a São Pedro em Vincoli me colocava frente à estatua com a expectativa de ver como se ergueria de um salto sobre o pé levantado, jogaria as Tábuas ao solo e descarregaria sua cólera. E nada disso ocorria; em troca, a pedra se tornava cada vez mais rígida, dela fluía uma santa paz quase opressora, e eu não podia menos que sentir: o ali figurado é capaz de permanecer assim, imutável; este Moisés estará eternamente assim sentado e assim colérico.(FREUD, 1914a p. 226)

Este efeito de angústia captado pelo desejo de Freud de se apoderar do olhar do artista é produzido não pela estátua estar prestes a cometer um ato violento, mas justamente pela falta deste ato. Freud então propõe uma reviravolta: Moisés não está prestes a quebrar as Tábuas, mas acabara de evitar que elas caíssem. “o que nele vemos não é o princípio de uma ação violenta, senão o resto de um movimento transcorrido.”(*Ibid.* p. 234)

O que era interpretado anteriormente como um resta a ser feito, Freud toma como o resto, rebotalho. Assim como Morelli, que só após identificar o olhar do artista, produz uma verificação sistemática dos detalhes, só após tomar a estátua como resto, que Freud, com os detalhes da barba, da posição das Tábuas e das mãos, construirá sua síntese.

O gesto será o traço in-significante em torno do qual Freud irá edificar sua construção. Mas o que é o gesto? Lacan o define como um movimento terminal. Ele não aponta para um devir, mas ao contrário, ele está no lugar da causa da pincelada do artista. O gesto imprime, fixa a marca singular, a caligrafia do artista, e faz da obra de arte isso, o que se mostra.

A singularidade deste caso, a tentativa de fazer de uma obra de arte um caso clínico, faz se destacar o desejo de Freud, este desejo que de se apoderar do olhar, que se inclui no caso. Como resto desta operação, o que se materializa é o gesto.

O que podemos depreender deste caso é que o que se espessava como cientificismo, “objetivismo” de Freud, seu desejo de saber a causa, este desejo de se apoderar do olhar, é o elemento necessário a se incluir para um possível objetalismo em psicanálise. Neste ponto a psicanálise se assemelha à alquímica onde “a pureza da alma do operador era, como tal, e de modo determinado, um elemento essencial no negócio (LACAN, 1995 [1964] p. 16). A diferença é que o desejo do analista é o resto da operação da ciência, que exclui este elemento temperamental, de modo que na ciência “ninguém se interroga sobre o que é, por exemplo, o desejo do físico” (LACAN, 1995 [1964] p. 17). Do alquimista, o analista retém o puro, e destitui-se da alma, esta unidade imaginária. Ele é o desejo destituído de todos os ideais de cura e do bem, até mesmo de afeto, de tudo aquilo que aponte para o sujeito no analista.

a posição do analista. Trata-se daquilo que está no coração da resposta que o analista deve dar para dar conta do poder da transferência. Essa posição, eu a distingo dizendo que no próprio lugar que é o seu, o analista deve se ausentar de todo ideal de analista. (...) o analista não deve ser totalmente ignorante de um certo número de coisas, isso é certo. Mas não é isso, de modo algum, que entra em jogo em sua posição essencial. (LACAN, 1995 [1960-1961] p. 371)

O que entra em jogo não é da ordem do saber. Apesar de que, o estilo de Freud como podemos ver, passa pelo saber, pelo esforço de materializar o objeto pelo anúncio da causa.

No seu seminário sobre a transferência, Lacan aproxima a posição do analista à de Sócrates em relação a Alcebiades no diálogo de Platão, *O Banquete*. Nele, Sócrates se nega a responder à demanda de saber sobre o amor feita por Alcebiades, por ele apaixonado. Sócrates ocupa o lugar do analista não por ter se esvaziado de saber, mas por lhe restar o saber sobre o desejo.

o estatuto do sujeito quando Sócrates fórmula nada saber, a não ser o que diz respeito ao desejo. O desejo não é posto por Sócrates em posição de subjetividade original, mas em posição de objeto. Muito bem! é também do desejo como objeto que se trata em Freud. (LACAN, 1995 [1964] p. 20)

É este saber que faz com que ele não ame Alcebiades, mas ao contrário, o faz objeto de amor. “Ele sabe o que está em questão nas coisas do amor, isto é mesmo, diz ele, a única coisa que sabe. E diremos que é porque Sócrates sabe que ele não ama.”(LACAN, 1995, p.156)

O que faz de Sócrates analista não é uma ascese ao não saber, nem mesmo um ascetismo do desejo, mas o que resta do esvaziamento do desejo. Este resto, isto que não se apresenta como falta, mas como excesso, como presença, é o que opera em uma análise. É do lugar de objeto, que Sócrates, que no jogo da transferência com Alcebiades, faz *trompe-l’oeil*, produzindo em Alcebiades suposição de saber a Sócrates.

Lacan descarta o acesso ao objeto pelo saber, chegando a criticar em Freud a definição de uma pulsão de saber. O que estaria em jogo no objeto é o gozo, seus usos, os manejos possíveis, um saber-fazer.

Nossa última conjectura, que merecerá nossa atenção no futuro, é que o objeto se materializa na cena, não pela via de um saber, como buscou Freud através do anúncio da causa, mas o analista ocupando o lugar de *a*. Ele o faz pela via do seu desejo, este desejo puro, pelo qual o sujeito do analista sai da cena. Este é um modo ainda muito tosco de colocar estas questões, uma vez que centra a ação no analista. Seria melhor colocarmos a questão como algo que acontece em análise, algo que este desejo puro propicia, mas não determina, assim como a técnica de Bacon propicia o acidente, mas não o determina.

Uma vez o objeto em cena, resta saber-(o que)-fazer com ele. Ao seu modo esta questão já se apresentou ao longo deste trabalho no caso Kris, onde sempre foi necessário levarmos em conta a posição de Kris na transferência, para podermos dar conta do caso. Poderíamos recolocar o erro de Kris em sua intervenção na realidade nos termos de sua posição na transferência. Para colocar no lugar de avalista da realidade foi necessário a Kris se supor fora do jogo da transferência, negligenciando que quem fala, o faz de algum lugar.

O analista [em sua função de *a*], deve saber que, longe de ser a medida da realidade, ele só faculta ao sujeito seu verdade ao se oferecer, ele mesmo, como suporte do des-ser.(LACAN, 2003 p. 358)

No jogo da transferência o que importa são as posições, os movimentos de avanços e recuos, as suspensões, os cortes. A objetualização no caso Kris poderia ser pensada como ele se oferecer como carne a mercê da voracidade de seu analisando, e com esta voracidade manejar.

Nele o analista oferece sua carne, mas não seu corpo. O jogo da transferência não é o jogo do corpo-a-corpo, do imaginário. Oferecer sua carne é fazer-se presença de *a*. É nesta posição que o analista se faz ausente ao olho do analisando, mas se presentifica como olhar. É como objeto evocante, o grito separado do som, que o silêncio do analista não cairá no vazio, mas ao contrário, será eloqüente. “A presença do analista torna seus silêncios eloqüentes e suas falas literais. Somente assim o real da presença do analista poderá irromper na análise.” (VIEIRA, 1996 p. 73)

O que permite ao analista fisgar o gozo do analisando, como o perito fisga o olhar do artista, é se colocar a partir de seu desejo, no lugar de objeto *a*. Esta é a via que supomos ser pela qual o dispositivo analítico possibilita a materialização do objeto *a* em cena.

ADES, *XXVI Bienal de São Paulo* In: <http://www1.uol.com.br/bienal/24bienal/nuh/pnuhbacon02a.htm>.

ARCHIMBAUD, M & BACON, F. *Conversation with Michel Archimbaud*. Londres: Phaidon Press, 1993.

ASSOUN, P-L. *Introdução à Epistemologia Freudiana*. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

_____. *Metapsicologia freudiana: uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1996.

BAAS, B. & ZALOSZYC, A. *Descartes e os Fundamentos da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Revinter, 1996.

BACON, F. Aesthetics In: SYLVESTER, D. *Looking back at Francis Bacon*. London: Thames & Hudson, 2000

BACON, F. & GIACOBETTI, F Exclusive interview with Francis Giacobetti (1991-2) In: *The Art Newspaper* <http://www.theartnewspaper.com/news/article.asp?idart=11132>.

BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEIVIDAS, W. A escuta clínica em psicanálise: abdução e catálise. In: BIANCO, A. C. L. (org) *Formações teóricas da clínica*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2001.

BEZERRIL, C. *et alli*. Imagens da letra. In: *Opção Lacaniana*, vol.41. São Paulo: EBP, dez. 2004 (ISSN 1519-3128), pp. 119-125).

COSENTINO, J-C. (org) *O estranho na clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2001.

COSTA-MOURA, F. T. VEIGA NETO, E. R. *Função da causa na psicanálise*. Rio de Janeiro, 2000. Tese de Doutorado (Psicologia Clínica). Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

DESCARTES, R.(1640) *Meditações metafísicas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ECO, U. Chifres, cascos, canelas: algumas hipóteses acerca de três tipos de abdução. In: ECO, U. & SEBEOK, T. *O signo de três*. São Paulo: Perspectiva, 1991

EIDELSTEIN, A. *El grafo del deseo*, Buenos Aires, Manantial, 1995.

FREUD, S. (1950 [1887-1902]) Los orígenes del psicoanálisis (correspondencia con Fliess y «Proyecto de psicología»). In: *Obras Completas*, Vol. 1. Buenos Aires:

_____ (1893-95) Estudios sobre la histeria. In: *Obras Completas*, Vol. 2. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1900 [1899]) La interpretación de los sueños. In: *Obras Completas*, Vol. 4 e 5. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1905 [1901]) Fragmento de análisis de un caso de histeria. In: *Obras Completas*, Vol. 7. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1901) Psicopatología de la vida cotidiana (Sobre el olvido, los deslices en el habla, el trastocar las cosas confundido, la superstición y el error) In: *Obras Completas*, Vol. 6. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1905) Tres ensayos de teoría sexual. In: *Obras Completas*, Vol. 7. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1906 [1905]) Mis tesis sobre el papel de la sexualidad en la etiología de las neurosis. In: *Obras Completas*, Vol. 7. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1905c) El chiste y su relación con lo inconciente. In: *Obras Completas*, Vol. 8. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1908) Sobre las teorías sexuales infantiles. In: *Obras Completas*, Vol. 9. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1909) A propósito de un caso de neurosis obsesiva. In: *Obras Completas*, Vol. 10. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1912b) Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico. In: *Obras Completas*, Vol. 12. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1914a) El Moisés de Miguel Angel. In: *Obras Completas*, Vol. 13. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1914b) Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. In: *Obras Completas*, Vol. 14. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1915a) Pulsiones y destinos de pulsión. In: *Obras Completas*, Vol. 14. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1915b) Lo inconciente. In: *Obras Completas*, Vol. 14. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1917 [1915]) Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños In: *Obras Completas*, Vol. 14. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1916[1915-1916]) 11ª conferencia: .El trabajo del sueño. In: *Obras Completas*, Vol. 15. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1917 [1916-17]) 17ª conferencia. El sentido de los síntomas. In: *Obras Completas*, Vol. 16. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1917 [1916-1917])23ª conferencia. Los caminos de la formación de sintoma In: *Obras Completas*, Vol. 16. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1917) Sobre las trasposiciones de la pulsión, en particular del erotismo anal. In: *Obras Completas*, Vol. 17. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1918 [1914]) De la historia de una neurosis infantil. In: *Obras Completas*, Vol. 17. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1919) Lo ominoso. In: *Obras Completas*, Vol. 17. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1920) Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina. In: *Obras Completas*, Vol. 18. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1922) Sueño y telepatía. In: *Obras Completas*, Vol. 18. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1923 [1922]) Dos artículos de enciclopedia: "Psicoanálisis" y "Teoría de la libido". In: *Obras Completas*, Vol. 18. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1923) El yo y el ello. In: *Obras Completas*, Vol. 19. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1926 [1925]) Inhibición, síntoma y angustia. In: *Obras Completas*, Vol. 20. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1927a) El porvenir de una ilusión. In: *Obras Completas*, Vol. 21. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1927b) Fetichismo. In: *Obras Completas*, Vol. 21. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1933 [1932]) 35ª conferencia. En torno de una cosmovisión. In: *Obras Completas*, Vol. 22. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1937a) Análisis terminable e interminable. In: *Obras Completas*, Vol. 23. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1937b) Construcciones en el análisis. In: *Obras Completas*, Vol. 23. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1940 [1938]) Esquema del psicoanálisis. In: *Obras Completas*, Vol. 23. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1941 [1921]) Psicoanálisis y telepatía. In: *Obras Completas*, Vol. 18. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1924 [1923]) Breve informe sobre el psicoanálisis. In: *Obras Completas*, Vol. 19. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

_____ (1925 [1924]) Presentación autobiográfica. In: *Obras Completas*, Vol. 20. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986.

FICACCI, L. *Bacon* Köln: Taschen, 2003.

GINZBURG, C. Chaves do mistério: Morelli, Freud e Sherlock Holmes. In: ECO, U. & SEBEOK, T. *O signo de três*. São Paulo: Perspectiva, 1991

_____ Mitos, Emblemas, Sinais. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HEINE, H. *Contribuição à história da religião e filosofia na Alemanha*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

JAKOBSON, R. Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasias. In: *Linguística e Comunicação*. São Paulo, Editora Cultrix.

KOYRÉ, A. *Estudos de história do pensamento científico*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1991.

_____ *Do mundo fechado ao universo infinito*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____ *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

_____ “Seminário -I: El Hombre de los Lobos”. Inédito.

_____ “Seminário 0: El mito individual del neurótico. (El Hombre de las Ratas)” Inédito.

_____ (1953-1954) *O seminário I: Os escritos técnicos de Freud*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1983.

_____ (1954-1955) *O seminário II: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

_____ (1955-1956) *O seminário III: As psicoses*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

_____ (1956-1957) *O seminário IV: A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

_____ (1957-1958) *O seminário V: As formações do inconsciente..* Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1999.

_____ (1958-1959) “Seminário VI: El Deseo y su interpretación”, Inédito.

_____ (1960-1961) *O seminário VIII: A transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1995

_____ (1961-1962) *A identificação*. Recife: Cento de Estudos Freudianos do Recife, 2003.

_____ (1962-1963) *A angústia*. Recife: Cento de Estudos Freudianos do Recife, 1998

_____ (1964) *O seminário XI: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

_____ (1964-1965) “Seminario XII: Problemas cruciales para el Psicoanálisis. Inédito.

_____ (1965-1966) “Seminário XIII: El Objeto del Psicoanálisis”. Inédito

_____ (1966-1967) “Seminário XIV: La lógica del fantasma”. Inédito

_____ (1967-1968) “Seminário XV: El Acto Psicoanalítico”. Inédito

_____ (1968-1969) “Seminário XVI: De un otro al otro”. Inédito

_____ (1969-1970) *O seminário XVII: O avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____ (1971) “Seminário XVIII: De un discurso que no sería de apariencia”. Inédito.

_____ (1971-1972) “El Saber del Psicoanalista (‘charlas’ en Ste. Anne)” Inédito.

_____ (1972-1973) *O seminário XX: Mais, ainda*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1996.

_____ (1978-1979) “Seminário XXVI: La Topología y el Tiempo”.
Inédito.

LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia Estrutural*. 6. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

LOUREIRO, I. *O carvalho e o pinheiro: Freud e o estilo romântico*. São Paulo: Escuta FAPESP, 2002.

MARX, C. *O capital – livro I*, v.1.16ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1998.

MILLER, J-A. S'truc dure In: *Matemas II* Buenos Aires: Manantial, 1988

MILNER, J-C. *A obra clara: Lacan, a ciência, a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1996.

PIERCE, C.S. *Semiótica*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

REVEL, J. Microanálise e construção do social. In: *Jogos de escalas. A experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

REGNAULT, F. *Dios es inconsciente*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1993

_____ *Em torno do vazio: a arte à luz da psicanálise*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2001.

_____ Le sujet de la science et le fantasma du monde In: *Ornicar?* n. 5. Paris: hiver 1975 pp. 93-98

_____ *Notre objet a*. Paris: éditoins Verdier, 1979.

SAUSSURE, F. Natureza do signo lingüístico In: *Curso de Lingüística Geral*.

São Paulo: Cultrix, 1970, pp. 79-84.

SAUVAGNAT, F. G. Morelli: de l'indice au désir de l'artiste In: *La Cause Freudienne, Revue de Psychanalyse*, n. 39 Paris: mai-juin 1998, pp.69-74.

SEBEOK, T.A. & UMIKER-SEBEOK, J. “Você conhece meu método”: Uma justaposição de Charles S. Pierce e Sherlock Holmes. In: ECO, U. & SEBEOK, T. *O signo de três*. São Paulo: Perspectiva, 1991

SYLVESTER, D. *The Brutality of Fact: Interviews with Francis Bacon*. Thames & Hudson, 1987

VIEIRA, M. A. *A ética da paixão: uma teoria psicanalítica do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2001.

_____ A clínica da significação ou a atualidade do Seminário V. In: MAIA, M. A. e ALMEIDA, V. A. (org.) *O Seminário: as formações do inconsciente de Jacques Lacan – autores, obras e conceitos*. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2000 pp. 227-244.

_____ Clínica psicanalítica, ciência e pesquisa. In: *Arquivos Brasileiros de Psiquiatria, Neurologia e Medicina Legal*. Rio de Janeiro: Ano 1996, n. 76, jan-fev-mar 2001 pp. 42-46.

_____ Cogitações sobre o furo. In: *Agora estudos em Teoria Psicanalítica*. Rio de Janeiro: Vol II n. 2, jul-dez 1999 pp. 43-52

_____ (2004) “Curso de Epistemologia Lacaniana”. Inédito

_____ Da realidade ao real: Jacques Lacan e a realidade psíquica ou “mais-além do princípio do entardecer” In: *Pulsional revista de psicanálise*, n. 174, ano XVI, São Paulo: Livraria Pulsional, out. 2003, pp. 27-36).

_____ O corvo, o analista e a interpretação In: *Opção lacaniana*, vol. 15. São Paulo: abr 1996, pp. 69-73.

_____ Sobre O Seminário V de Jacques Lacan e sua teoria clínica da significação: ou o chiste e sua relação com as formações do inconsciente. In: MOTTA, M. JIMENEZ, S. (org.) *O desejo é o diabo*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1999 pp. 87-100.

ŽIŽEK, S. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Cambridge: MIT P, 1991a.

_____ *O mais sublime dos histéricos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1991b.