

# O conceito de objeto na psicanálise



FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE  
DE BRASÍLIA

*Reitor*

Lauro Morhy

*Vice-Reitor*

Timothy Martin Mulholland

**EDITORA**



**UnB**

*Diretor*

Alexandre Lima

*Presidente*

Henryk Siewierski

*Conselho Editorial*

Alexandre Lima, Clarimar Almeida Valle,  
Dione Oliveira Moura, Jader Soares Marinho Filho,  
Ricardo Silveira Bernardes, Suzete Venturelli



O conceito de objeto  
na psicanálise:  
do fenômeno à escrita

*Daniela Scheinkman Chatelard*

Tradução de  
*Procópio Abreu*



*Equipe editorial*  
Rejane de Meneses · *Supervisão editorial*  
Yana Palankof · *Acompanhamento editorial*  
Danúzia Queiroz Gama e Roberta Gomes · *Preparação de originais*  
Jupira Correa e Sonja Cavalcanti · *Revisão*  
Raimunda Dias · *Editoração eletrônica*  
André Ramos · *Capa*

Título original: *Le concept de l'objet dans la psychanalyse:  
du phénomène à l'écriture*  
Copyright © 2005 by Daniela Scheinkman Chatelard

*Impresso no Brasil*

Direitos exclusivos para esta edição:  
Editora Universidade de Brasília  
SCS Q.2 – Bloco C – nº 78  
Ed. OK – 2ª andar  
70300-500 – Brasília-DF  
tel: (0xx61) 3035 4200  
fax: (0xx61) 3225 5611  
editora@unb.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação  
poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio  
sem a autorização por escrito da Editora.

Ficha catalográfica elaborada pela  
Biblioteca Central da Universidade de Brasília

- 
- C492 Chatelard, Daniela Scheinkman  
Conceito de objeto na psicanálise: do fenômeno à escrita / Daniela Scheinkman; Tradução Procópio Abreu. – Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2005.  
258 p.  
ISBN: 85-230-0820-9  
1. Psicanálise. 2. Filosofia. 3. Psicologia. 4. Ciências humanas. I. Abreu, Procópio. II. Título.
- 
- CDU 159.964.2
-

A Jean-Jacques  
por sua presença neste texto  
e em minha existência.

A David  
por sua existência em nossa vida.



# Sumário

AGRADECIMENTOS, 9

APRESENTAÇÃO, 11

*Ana Cristina Figueiredo*

PRÓLOGO, 15

PREFÁCIO, 19

FALA ELÁSTICA

*Pierre Bruno*

INTRODUÇÃO, 23

## PARTE I

### NA VERTENTE IMAGINÁRIA: DO OBJETO

Capítulo 1: Do objeto, enfim, em questão, 35

Capítulo 2: Do objeto em sua relação com a pulsão, 41

Capítulo 3: Da percepção à perspectiva: uma rotação, 59

## PARTE II

### NA VERTENTE SIMBÓLICA: DA INSCRIÇÃO

Capítulo 4: Um exemplo inaugural da psicanálise, 73

Capítulo 5: Da percepção ou marca da memória à fala, 101

Capítulo 6: O esquema ótico, 111

Capítulo 7: Da fenomenologia à percepção, 131

o

### PARTE III

#### NA VERTENTE REAL: DA ESCRITA

Capítulo 8: Do número, 161

Capítulo 9: Do corpo à escrita da linguagem: uma marca, 177

Capítulo 10: Do objeto *sem idéia*, 183

A) Do ser, 183

B) Do objeto, 200

Capítulo 11: A escrita do objeto no texto, 209

A) Da imagem à escrita, 209

B) Da letra, 231

CONCLUSÃO, 245

REFERÊNCIAS, 251

## Agradecimentos

É sabido que uma tese é um exercício muito solitário: “Esta solidão de ruptura do saber não só se pode escrever, mas é até o que se escreve por excelência, pois é o que de uma ruptura do ser deixa marca”.<sup>1</sup> Mas sem a presença e o estímulo de tantas pessoas a quem quero aqui agradecer, este trabalho teria sido ainda mais solitário.

Assim, meus agradecimentos vão em primeiro lugar para Alain Badiou, que aceitou orientar minha tese. Do nosso primeiro encontro guardo uma lembrança muito preciosa, que me deu coragem em meio a obstáculos e a dificuldades para não ceder na dimensão da experiência analítica e não hesitar em fazê-la existir mediante a elaboração deste trabalho: só uma escrita bem próxima a meu estilo e a minha formação psicanalítica poderia ser entendida, amarrada a um pensamento filosófico. Assim, sem abordar diretamente a filosofia, a ela recorreremos constantemente por meio de toda a elaboração do pensamento filosófico. Foi isso que Alain Badiou me fez primeiro sentir e que me transmitiu ao longo das verdadeiras encruzilhadas de reflexão, no decorrer de seus cursos. Expres-

---

<sup>1</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XX – Encore*. Paris: Seuil, 1975.

so-lhe, assim, meu sincero reconhecimento, meu profundo respeito por sua pessoa, bem como pela transmissão de seu saber.

A Colette Soler, por sua presença e escuta, não só em meu trabalho analítico, mas também em minha formação analítica, por sua leitura rigorosa e singular, no campo da psicanálise, de Freud a Lacan.

A Pierre Bruno, sou reconhecida pelo seu ensino da psicanálise o qual tive o privilégio de seguir no quadro de seus seminários no Departamento de Psicanálise da Universidade de Paris VIII.

À professora Ana Cristina Figueiredo, por acompanhar o início da minha trajetória acadêmica e por transmitir, no âmbito da psicanálise, seus conhecimentos.

A Dulce Duque Estrada, pelos encorajamentos e pela participação na minha formação analítica.

A Antônio Quinet, pela sua outra escuta durante uma etapa do meu percurso psicanalítico e pela sua transmissão teórico-clínica no campo da psicanálise.

Aos amigos que me acompanharam durante os anos deste trajeto: Yolanda F. Vilela, Cláudia F. Boddin, Renata Moura, Gilberto G. Gobbato, Cláudia e Alberto Murta, Nicole Chardier e Jacqueline Cuzin-Bressot, por tudo o que lhes devo de estímulo, inspiração e apoio.

Agradeço, enfim, vivamente, à agência brasileira Capes o apoio financeiro indispensável que me foi concedido durante os dois últimos anos da elaboração desta tese.

## Apresentação

Conheci Daniela aprendiz ainda nos anos 1980. Jovem aluna do curso de Psicologia, fazia seus primeiros contatos com o pensamento de Foucault, o que a levou direto a Freud pela via da história da sexualidade. Naquele tempo, discutíamos a sexualidade como produção *versus* repressão. Por um lado, o sexual teria sido engendrado por meio das práticas de auto-exame desde o advento do cristianismo até a pedagogia dos sexólogos do século XIX. Por outro lado, estava a abordagem defendida pelos reichianos, em seu vitalismo triunfante, do sexo reprimido pela monogamia compulsória, cujo mote era a já desgastada afirmação da liberdade sexual. Em Foucault, o sexual seria antes produzido do que contido. Esta era a primeira lição que abria uma porta singular para a leitura de Freud, menos ingênua e mais advertida, condizente com o que viria a ser encontrado em Lacan anos mais tarde, servindo de bússola para seus estudos avançados. O sexual, como a fantasia, tem estrutura de ficção. A erotização do corpo é efeito do simbólico, nada menos natural.

Ainda na graduação, trabalhamos em supervisão os novos desafios da psicose na experiência do Hospital Pedro de Alcântara, onde muitos alunos cumpriam estágio. Dessa vez, a leitura de Freud é buscada na ânsia de suportar o confronto

com a inércia própria ao hospital e com a dimensão devastadora do sofrimento dos pacientes psicóticos internados. Aqui se retoma a ficção sexual sustentada na realidade psíquica para tratarmos do que se reinventa da realidade na neurose e na psicose. O encontro com o delírio, sua força de verdade congelada na certeza paranóica, o estranho gozo do Outro no corpo e a presença do objeto.

Das discussões filosóficas aos desafios clínicos, Daniela vai traçando sua trajetória em direção à psicanálise, o que termina por levá-la a Paris no início dos anos 1990, onde permaneceu por quase uma década. Reencontramo-nos duas vezes por lá, sempre na primavera, e reunimos os bons colegas e amigos a cada vez que ela nos visitava por aqui, sempre com pressa. Nesse tempo, caminhou na psicanálise participando de seminários com os mais conceituados psicanalistas que o solo francês pôde lhe oferecer, discípulos diretos e diletos de Lacan, e não recuou diante da universidade. Assim, cumpriu seus estudos para o *Diplôme d'Études Approfondis* (DEA) na Universidade de Paris VIII sob a orientação de François Regnault, e daí resultou seu primeiro livro *Da pulsão escópica ao olhar: um percurso, uma esquizo*. Em seguida, insistiu na via universitária e avançou sua pesquisa sobre o olhar na direção do objeto – que já estava esboçado em seu primeiro trabalho –, continuando sua investigação em nível de doutorado.

Sua trajetória já está definitivamente marcada pelo pensamento lacaniano e pela filosofia. Seu objeto de pesquisa insiste na via do olhar, que condensa a pulsão escópica e o objeto olhar, e remete obrigatoriamente ao estudo da perspectiva, tendo Merleau-Ponty à frente, passando por Descartes, Sartre e estudiosos da estética como Panófsky. Daí desemboca na escrita: a escrita do objeto, e tem um encontro com a escrita de Alain Badiou, seu orientador.

Em sua passagem pela Universidade de Paris VIII, Daniela experimenta algo da transmissão do ensino de Lacan pela via acadêmica como mais um desafio tanto para a psicanálise quanto para a universidade. Seu trabalho é um exemplo vivo e fecundo da possibilidade de transmissão da psicanálise pela via do trabalho intelectual, como um exercício epistêmico, que resulta na transmissão de um pensamento. O meio universitário permanece como esse desafio à experiência de poder situar a psicanálise na universidade como uma práxis entre as indagações do pesquisador, que provocam e mesmo desestabilizam o saber consolidado, ao modo do discurso da histórica, e algo da dimensão da falta, do saber descompleto que aponta para o discurso do analista.

Hoje, Daniela sustenta a transmissão da psicanálise na universidade desde a sala de aula (ao transmitir um pensamento) até a experiência do hospital universitário na clínica com gestantes e bebês (ao transmitir o fazer psicanalítico), campo da medicina por excelência. Mais do que nunca, ser autora lhe confere o estatuto de quem transmite, na própria palavra, na escrita de um legado, o que do objeto se pode cernir no corpo da biologia (da mãe, do bebê), da sobrevivência (o trabalho desenvolve-se na UTI neonatal) para o campo erótico, que se constitui da ausência do objeto e da presença da pulsão como sua inscrição.

*Ana Cristina Figueiredo*

Psicanalista e professora adjunta do

Instituto de Psiquiatria da

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).



## Prólogo

Esta obra é uma nova leitura de minha tese de doutorado realizada no Departamento de Filosofia da Universidade de Paris VIII, sob a orientação de Alain Badiou.<sup>1</sup> Ao retomar a tese, após a tradução para o português, reduzi o conteúdo do texto, a fim de tornar sua leitura mais adequada a um livro, e refiz alguns capítulos. Retomei e acrescentei novas contribuições ao DEA<sup>2</sup> (mestrado), estudei o conceito de pulsão e, mais precisamente, o de pulsão escópica em Freud, assim como a releitura de Lacan que fez dessa pulsão um objeto, o objeto olhar.

No início da elaboração deste trabalho uma questão me preocupava: como empreender uma pesquisa psicanalítica em uma tese universitária? Ou seja, tratava-se, para mim, de fazê-la sem excluir nessa pesquisa a reflexão e a prática psicanalítica adquiridas ao longo dos anos de estudo.

---

<sup>1</sup> Participou da banca examinadora da defesa de tese: Pierre Bruno, Monique David-Ménard, Sol Aparicio e Alain Badiou. Agradeço particularmente a intervenção de cada um dos membros que, em muito, contribuiu para minhas reflexões, permitindo, assim, o avanço desta pesquisa.

<sup>2</sup> *Diplôme d'Études Approfondis* no Departamento de Psicanálise da Universidade de Paris VIII, sob a orientação de François Regnault. Publicada no Brasil, em 1995, pela Imago Editora com o título: *Da pulsão escópica ao olhar: um percurso, uma esquizo*.

Eu visava igualmente retomar certos conceitos fundamentais da psicanálise com o objetivo de melhor apreender em minha escrita e em meu pensamento o que vinha escutando e lendo no decorrer de minha formação, a fim de organizar e contextualizar certos pontos cruciais. A via que encontrei foi, inicialmente, retomar na origem certos textos e certas noções de maneira mais didática, para, num segundo tempo, nodulá-los. O texto freudiano *Projeto para uma psicologia científica*, e os de Lacan, “O estádio de espelho”, “O esquema ótico” e “O grafo do desejo”, ainda que contivessem noções bastante complexas, muito permitiram efetuar o trajeto da imagem à constituição do objeto para a elaboração deste trabalho.

Assim, o tema *o conceito de objeto na psicanálise* permitia abordar e discutir os diversos textos da literatura analítica e subsumia outros conceitos oriundos da noção de objeto. Para delimitar tão vasto assunto, escolhi um subtítulo: *do fenômeno à escrita*, o que anunciava um percurso da imagem à escrita dessa imagem. As três partes deste trabalho, divididas em capítulos, ordenam-se, em razão da metodologia, segundo os três registros borromeanos: o imaginário, o simbólico e o real, que correspondem à imagem, à fala e à escrita.

*O real, direi, é o mistério do corpo falante,  
é o mistério do inconsciente.*

**Jacques Lacan**

*O conceito do inconsciente já estava há muito tempo esperando sua admissão, às portas da psicologia. A filosofia e a literatura tinham com frequência jogado com ele, mas a ciência não sabia usá-lo. A psicanálise apossou-se desse conceito, levou-o a sério, deu-lhe conteúdo novo. Suas pesquisas chegaram ao conhecimento de caracteres até aqui insuspeitos do psíquico inconsciente, descobriram algumas das leis que o regem. Mas tudo isso não significa de modo algum que a qualidade do ser-consciente tenha perdido sua importância para nós. Ela permanece a única luz que nos guia e nos esclarece nas trevas da vida psíquica.*

**Sigmund Freud**



## PREFÁCIO

# Fala elástica

De que se trata? Qual é a intriga? O herói é o objeto. O país, a psicanálise. De imediato, notaremos que a disparidade das identidades sob as quais o objeto se apresenta em Freud (objeto da pulsão, objeto do desejo, objeto de amor...) resolve-se em Lacan por uma extração audaciosa daquilo que faz o mínimo denominador comum dos objetos freudianos: é um objeto perdido. Ou, para não guardar por mais tempo a chave, é um objeto *a*, ou seja, um objeto *de que não se tem idéia*. Logo, é pelas modalidades de sua falta que é preciso se interessar – a “vida” sendo apenas o leque das respostas a essa destituição originária do objeto. Assim, a autora faz jus ao escolher o conceito de objeto como rampa, ao propor segui-lo desde a encenação de seus aparecimentos e seus desaparecimentos, em âmbito do corpo, até a marca de sua ausência, da qual parte a escrita para recriá-lo.

Entretanto, este livro deve ser lido não como se lê uma Bíblia, isto é, começando pelo *Gênese*, e sim como um romance policial, como um suspense cujo desfecho vai esclarecer, retroativamente, o que precede e reordená-lo. Em outras palavras, se Daniela Scheinkman Chatelard começa pelo imaginário para ir ao real passando pelo simbólico (as três categorias mediante as quais Lacan quer tornar inteligível o efeito-

sujeito como conseqüência da linguagem), o leitor primeiramente vai ter de chegar ao último termo, isto é, ao real para dar aos dois primeiros o seu justo lugar.

\* \* \*

Costumo recomendar para quem quer saber o que diz Lacan: a) que comece pelo fim e b) que não leia comentário ou exposição sobre os textos lacanianos. Faço uma derrogação no caso presente, pois não estamos somente com um comentário, e sim com uma explicação. Daniela Scheinkman Chatelard explica-se com seu texto, como nos explicamos com alguém que nos resiste, até mesmo com quem nos é hostil. E, para não se deixar levar por seus sentimentos e preconceitos, ela procede a partir do que é incontestável, ou seja, por um lado os *grafos*, por outro os *matemas*, enfim, a *topologia*. Assim, quem refizer seu périplo poderá verificar a coesão de sua leitura. Foi o que fiz, de minha parte, com esse resultado, enfocando as elaborações mais difíceis de Lacan, e julgo não poder fazer mais que referendar e apreciar a extrema simplicidade de sua leitura que cumpre uma tarefa muito mais árdua que pode imaginar o inocente, ou seja, o felizardo que ainda não leu Lacan.

No seminário *O objeto da psicanálise*, ainda não editado, que, atualmente, só pode ser lido em francês em versões privadas, nas quais os esquemas topológicos não são muito confiáveis, Lacan analisa notadamente o famoso quadro de Velásquez, *As meninas*. Neste quadro, enfoca a análise proposta por Michel Foucault da mesma obra, propondo uma elucidação, graças à sua reconstrução topológica, de um de seus mistérios: o que há no lugar da tela representado no quadro e do qual só vemos o avesso? De fato, sem avançarmos na topologia da fantasia (a não ser para desvendar o “mistério”, o

que há no lugar da tela é o quadro), basta sublinhar, e é nisso aliás que Lacan se distingue decisivamente de Foucault, que sem um pedido articulado do espectador, um *mostre-me*, o quadro permanece fechado. Esse pedido é a distância elástica que introduz um espaço entre o plano em que se situa o sujeito e aquele em que se situa o quadro e que permite, para falar de maneira figurada, ao espectador do quadro, não ficar sem ver por estar com o nariz colado à tela. É preciso uma fala para que o espaço possa ser desdobrado e resultar de uma geometria. É preciso uma fala para que a visão se torne olhar.

Tudo isso está longe da experiência analítica? Talvez não seja o projeto direto de Daniela Scheinkman Chatelard revisitar a clínica freudiana ou recensear a rara clínica lacaniana, mas, ao evocar em seu último capítulo a decifração por Champollion dos hieróglifos, ela dá ao leitor a idéia não da exemplaridade dessa iniciativa quanto à inteligência do que seria uma cura (pois a decifração é apenas um aspecto desta), mas do desejo necessário para vencer uma psicanálise (desejo que usa a fala elástica, portanto, para desencarnar a linguagem do métrico).

*Pierre Bruno*

Psicanalista, co-fundador da Associação de  
Psicanálise Jacques Lacan em 2002.  
Paris, 26 de setembro de 2002.



## Introdução

“Tenho três irmãos, Paul, Ernest e eu”:<sup>1</sup> eu conto! Con-  
to nisso, incluo-me entre os elementos de um conjunto. O que  
começa com *o um-a-mais*, este primeiro *Um* ilusório, de uma  
unidade, de uma imago constituída a partir de um semelhan-  
te. Como se passa do *Um-a-mais* ao *Um-a-menos*? O *Um*, que  
não é apenas a adição de uma contagem, apresenta-se como  
subtração, como interrupção, como fenda: o *Um* do traço que  
inaugura uma série que paradoxalmente o interrompe como  
efeito.

Ao longo de seu ensino, Lacan interrogou-se muito a  
respeito da contagem, recorrendo de um lado à teoria dos  
conjuntos e do outro à lógica de Frege, por exemplo, até che-  
gar à topologia. Meu interesse é menos retomar o que era a  
noção de contagem em Lacan que disso tirar as conseqüências,  
notadamente na cura. Ora, a prática analítica, a da fala, a da  
linguagem, deixa o sujeito contar, relatar, dizer, mas da mes-  
ma forma, subtrair-se gradualmente à “cifra mortal de seu des-  
tino”, que lhe foi dada pelo Outro primordial. Está em ques-  
tão, ao longo da história do sujeito, em sua diacronia, dar-lhe

---

<sup>1</sup> LACAN, J. Le Séminaire XI – *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*.  
Paris: Seuil, 1973, p. 24.

outro ritmo, outro tom, até o encontro de seu estilo pela sincronia do bem-dizer, a de uma psicanálise.

Em tal pesquisa, não podemos isolar a experiência da prática psicanalítica. Para isso, num primeiro momento, vamos distinguir certos conceitos a fim de apreender tudo o que está em jogo na teoria da contagem; será preciso distinguir esses conceitos: cifra e letra de um lado, signo e significante do outro, e, finalmente, retomar a cifra em sua diferença com o número. Essas distinções vão seguir uma ordem lógica, vale ressaltar que vão se nodular ao longo de nossa elaboração, já que se trata não de distinções pontuais, mas de distinções que contêm outras subjacentes. A presente obra, *O conceito do objeto na psicanálise*: do fenômeno à escrita, é uma pesquisa sobre a incidência do objeto na ética da psicanálise, na ética do desejo, daquilo que há de mais singular em cada sujeito. Para conduzir as questões e as formulações que faremos neste trabalho, vamos nos interrogar sobre a natureza do objeto: o que é um objeto? Poderíamos, em um dualismo, colocá-lo como estofo do sujeito, ou seria ele antes colocado numa topologia de nós como um elemento central e furado? Ou seria ele ainda a passagem do dualismo, da gramática e do verbo, ao espaço tridimensional, em suma, à topologia?

O conceito de objeto é comum a toda a filosofia de Platão e Aristóteles até Husserl, Sartre, Merleau-Ponty, Frege. Nesse ínterim, Freud, ao inventar a psicanálise, nela também conceituou o objeto, assim como Lacan o fez posteriormente. Esse percurso filosófico vai nos guiar em nosso trabalho, que trata essencialmente do objeto em sua estrutura nodulada com a experiência psicanalítica.

A questão inicial está assim formulada: como se passa do *Um-a-mais* ao *Um-a-menos*? A resposta a essa questão, a passagem de um a outro, formular-se-ia, num primeiro mo-

mento, da seguinte maneira: o que permite passar do *Um-a-mais* ao *Um-a-menos* é a passagem da ordem do puro fenômeno, da imagem, da percepção, do objeto em seu estado passivo no campo visual, no campo do *perceptum*, ao objeto ativo. Em outras palavras, há um instante em que ocorre uma subversão entre o sujeito e o objeto, permitindo assim a passagem ao simbólico; mas, deve-se enfatizar, simbólico não apenas como metáfora ou substituição, mas sobretudo simbólico na vertente de seu limite, de sua fronteira com o real, daquilo que do “dizer permanece esquecido por trás do dito”.<sup>2</sup> Tratar-se-ia ainda da simbolização do real, da redução do real ao simbólico; a passagem, enfim, do objeto vidente, do objeto no quadro, ao objeto na escrita, que permanece incompleta na medida em que há um significante que falta por estrutura. A experiência de uma psicanálise implica a assunção da castração, isto é, a *subjetivação da morte*, o que corresponde a dizer, em linguagem freudiana, que a angústia da morte é a angústia da castração. O sujeito vai em vão procurar suprir o objeto perdido, suprir a falta. Para Lacan, a experiência da análise é a experiência de uma pura perda, é a experiência da constituição do menos, em que se introduz o menos. O sujeito faz descobertas, por certo, descobertas do objeto, mas nenhum poderá substituir nem recuperar o objeto perdido: “O encontro, tão logo se apresenta, é reencontro e, de mais a mais, está sempre pronto a sumir de novo, instaurando a dimensão da perda”.<sup>3</sup> O ser falante em sua dialética de ter ou não ter, em sua série de reivindicações fálicas, vê-se diante da experiência da pura perda, de um menos que se impõe.

<sup>2</sup> LACAN, J. *L'étourdit. Scilicet*, 4. Paris: Seuil, p. 6, 1973.

<sup>3</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XI – Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 27.

O *Um* introduz uma descontinuidade na experiência do inconsciente, é o *Um* da ruptura, do hiato, do traço. O *Um-a-menos* denuncia a falta, esta que já está ali, por estrutura; ela presentifica a ausência, faz existir por sua presença a falta fundante.

Essa é a questão inicial da passagem do *Um-a-mais* ao *Um-a-menos* que, assim formulada, nos serve de hipótese, de base de trabalho, fio condutor em nossa pesquisa. Uma questão subjacente também pode nos orientar: nessa operação, o que resta do objeto? Como podemos situá-lo? Se o objeto emerge como sendo o objeto de descoberta do objeto perdido, se ele vem desse deslizamento metonímico de substituições e de deslocamentos, ele vem então para tentar preencher a falta, mas vem também como causa de uma busca do desejo do sujeito. No *Seminário XI*, Lacan apresenta o exemplo de Sócrates relativo ao desejo: “O desejo não é colocado por Sócrates em posição de subjetividade original, mas em posição de objeto (...) é também o desejo como objeto que está em questão em Freud”.<sup>4</sup> Encontramos, portanto, essas duas vertentes do objeto: o objeto que vem preencher o vazio deixado pelo ser do sujeito durante a experiência da perda do objeto primordial e o objeto que se acha atrás da causa do desejo do sujeito.

Uma vez colocada a questão inicial e indicada a orientação da pesquisa, resta-nos apresentar brevemente o trajeto a ser percorrido. Dividimos esse trabalho em três partes para abordar o objeto na vertente do imaginário, depois na vertente simbólica e enfim na vertente real. Essa escolha atende ao estilo deste texto: embora tenhamos estado atentos à época, ao contexto e aos conceitos dos textos citados em referência,

---

<sup>4</sup> Idem, *ibidem*, p. 17.

eles foram retomados conforme avançávamos. Ao elaborar esta obra, utilizei por princípio os três registros borromeanos, distinguindo-os em três partes por uma questão de metodologia, privilegiando em cada uma delas um dos três registros borromeanos, sem, no entanto, isolá-los.

Assim, a primeira parte está subdividida em três capítulos. Foi estudado o conceito do objeto freudiano desde as origens, sublinhando a importância da mediação imaginária para que o sujeito possa estruturar sua subjetividade e formar sua própria imagem. Do fenômeno da imagem dado pelo outro, o sujeito, após um primeiro tempo de alienação no outro especular, tem a possibilidade de chegar ao mundo da fala e assim positivar a imagem recebida do outro, simbolizando-o: a palavra surge da morte da coisa. Nessa passagem da imagem ao símbolo, o que deve ser apreendido é o movimento que põe em cena o parto do sujeito até a extração de seu ser, de seu objeto pelo Outro. Há uma mudança de posição nesse dualismo entre o sujeito e o objeto, como entre a atividade e a passividade no circuito pulsional.

O objeto foi primeiramente introduzido por imagem especular, mediante o conceito do falo, passando por sua negatização na imagem do corpo, para culminar no objeto que não é especular. Tomou-se como paradigma *o estranho*, o instante de angústia experimentado pelo sujeito ao ver sumir sua imagem e seus pontos de referência, tudo o que lhe era familiar, “sua casa” tornando-se para ele estranha e deixando um lugar vazio marcado por uma ausência. A transição da imagem ao símbolo, do que é especular ao que não o é, da pulsão silenciosa à fala do Outro, essa passagem nos conduz à vertente simbólica do objeto, à inscrição de uma marca, de uma memória da primeira marca inscrita no corpo pulsional do sujeito: “Há Um”, há contável na cadeia das repetições,

na história do sujeito. Um primeiro rastro, um primeiro passo, inscreve-se nos passos do sujeito apagando-os à medida que avança. Chegamos, assim, à segunda parte deste trabalho.

O caso Emma, estudado por Freud, inaugura o primeiro capítulo dessa segunda parte, em que buscamos, pela ótica da psicanálise, o lugar já atribuído à marca mnêmica pelo viés desse exemplo clínico.

O *proton pseudos* ressaltado nesse caso, em função da descoberta do conceito de *Nachträglichkeit*, o *a posteriori* de uma lembrança metamorfoseada em afeto, isto é, a lembrança recalçada só se transformou em traumatismo *a posteriori*. O *proton pseudos* tem vínculo com as marcas mnêmicas e com a descarga sexual às quais está associado. O sintoma inscreve aqui seu primeiro rastro, a primeira marca nesse ponto de *fixação* de gozo, de encontro traumático de onde decorrerá uma *ficção* pela fantasia. Nesse ponto de nossa pesquisa, é abordado o conceito de percepção, o que nos conduz a analisar os fundamentos do aparelho psíquico propostos por Freud em seu *Projeto para uma psicologia científica*. Essa análise parecerá longa, mas escolhemos estudar minuciosamente esse texto complexo que, graças ao gênio e à originalidade da invenção de Freud, é também um texto técnico; assim, preferimos seguir passo a passo suas indicações, recorrendo também a outras leituras que o esclarecem.

“Da percepção ou marca da memória à fala” inicia o segundo capítulo da parte II. Conforme o funcionamento do aparelho psíquico fundado na neurofisiologia, a percepção inscreve uma primeira marca pela via da *experiência de satisfação*, o que permite ao sujeito ter acesso ao campo do discernimento, passar do circuito da demanda ao campo do desejo por meio do *Nebenschicht*, que significa complexo do próximo, que terá sido seu primeiro objeto de hostilidade ou de satisfação. Com

a intervenção da *ação específica*, o organismo é convidado a inscrever-se no mundo da fala e da linguagem.

O terceiro capítulo vai tratar do estudo do esquema ótico, que ajuda a entender o que está em jogo, do ponto de vista teórico, na passagem do eu (*moi*) ao sujeito, mediante o dispositivo ótico da rotação da posição do olho do percebedor no percebido. Em outras palavras, a rotação da posição do olho combinada com a rotação do espelho, da posição vertical à posição horizontal, permite desfazer a ilusão criada a partir de uma imagem virtual invertida, trazendo conseqüências diretas para o sujeito: um lugar vazio criou-se, retirando as vestes imaginárias que até aqui ofuscaram o sujeito.

Do esquema ótico, esse mesmo capítulo III passa ao grafo do desejo, encadeamento que leva em conta a interrogação do lugar do desejo no simbólico, nesse mundo onde o sujeito chega pela fala do Outro. Partindo de sua existência, desde que foi objeto do desejo do Outro, sua *ereção de ser vivo*, passando pela questão do *O que sou?*, com relação ao seu próprio gozo, mas que ele tomou emprestado do Outro, culminamos, enfim, na questão invertida pelo analista *Que quer ele de mim?* a partir do *Ché vuoi? Que queres?* do *x* como enigma do sujeito, passando pelo desvio do Outro. Para encerrar essa segunda parte, recorreremos a outros campos do saber: a fenomenologia da percepção, tal como é encontrada em Maurice Merleau-Ponty, que ressalta o duplo movimento de inversão e de reciprocidade entre o visível e o invisível e que toma como paradigma a metáfora do avesso da luva aplicada sobre o lugar. Lembramos igualmente o acento colocado por Jean-Paul Sartre na relação do sujeito, do vidente, com outrem. O recurso a esses dois autores ajuda a passar da fenomenologia da percepção à geometria projetiva, em que se encontra o objeto da psicanálise constituído a partir de uma estrutura topológica e reduzido

ao estudo da perspectiva como um funcionamento de pura combinatória de linhas e pontos, que dá acesso à estrutura da perspectiva no campo visual. Deixamos, assim, o campo visual, submetido até então às leis óticas, segundo a crença dos pintores renascentistas. É esse o ponto de partida de Lacan no *Seminário XIII — O objeto da psicanálise*.

Na terceira parte da pesquisa, servimo-nos da técnica da perspectiva e da geometria projetiva para introduzir essa problemática e compreender a seqüência da iniciativa. Mas não aprofundamos a pesquisa nesse ramo tão complexo, pois nos arriscávamos a perder nosso fio condutor; vemos que sua riqueza merece trabalhos mais minuciosos.

“Na vertente do real: da escrita” é o título dessa terceira parte, subdividida em quatro capítulos. Abordamos o cerne dessa pesquisa, a saber, o objeto não só em sua vertente real, mas também como *objeto sem idéia*. Para isso, ainda é preciso dar um último passo e, partindo da teoria do contável em sua relação com a cifra, passar pela diferenciação entre significante, signo e letra, para, enfim, extrair o que acontece com o *objeto sem idéia*. Num primeiro momento, retoma-se o conceito de traço unário – que em alemão significa o *Einzigiger Zug* – em sua relação com o contável: “há *Um*”, a contar desse primeiro traço, como repetição da diferença na seqüência da cadeia significante. Em seguida, aborda-se a situação do sujeito entre o zero, *S1*, como primeiro elemento na cadeia, e o *Um*, *S2*; os *Uns* que virão em seguida decorrem desse primeiro lugar marcado pela inexistência do zero. O sujeito conta nessa cadeia, embora a ela se subtraia, ex-sista e faça paradoxalmente existir a cadeia dos significantes. O lugar do zero responde a uma necessidade lógica para estabelecer uma sucessão inumerável.

Do lado do objeto da psicanálise, nessa outra estrutura e lógica introduzida no fim da segunda parte, referimo-nos

primeiramente ao *Seminário XIII — O objeto da psicanálise*, notadamente às aulas de maio de 1966, quando, partindo da análise do quadro *As meninas*, de Velásquez, proposta por Michel Foucault no livro *As palavras e as coisas*, Lacan retoma a representação desse quadro de outro ponto de vista, pelo viés de um representante da representação, *Vorstellungs-repräsentanz*. O que torna-se relevante, com efeito, é a sutileza de Velásquez, do próprio pintor que, ao se introduzir no quadro, realiza assim o impossível da estrutura da fantasia que consiste em se ver de onde ele olha. Graças aos princípios da combinatória e aos pontos da geometria projetiva, vemos desenhar toda uma estrutura em torno da representação e da função da janela recortada no quadro, que enquadra o objeto *a* numa topologia furada em que o sujeito está dividido entre espectador e pintor de sua própria tela.

Além disso, para passar da imagem do objeto à escrita do objeto em sua relação com a letra como suporte do significante, utilizamos o romance de Marguerite Duras, *O deslumbramento de Lol V. Stein*, que evidencia a passagem da imagem para o objeto em torno da questão da mulher em sua relação com a letra. Da face do brilho do objeto tomado em seu arrimo fálico, confrontamo-nos com o objeto que cai desse lugar, despojando o sujeito de suas roupas, de suas vestes imaginárias. Desses objetos que servem de tampão ao desejo do sujeito e que se articulam à sua demanda, dessa série de adições, do *Um-a-mais* um elemento se subtrai: há o *menos-um* – há um significante que falta e que não está com os outros nem no Outro. Além disso, para esclarecer a relação de *A* mulher com a letra, recorreremos ao conto de Edgar Allan Poe, “A carta roubada”.

No último capítulo, “A escrita do objeto no texto”, analisamos o caso de Champollion e o exemplar trajeto de seu desejo que lhe permitiu decifrar os hieróglifos, a escrita do

Egito antigo, fosse ela letras ou signos. Assim, ao concluir, voltando ao ponto de origem deste trabalho, mas de uma outra ótica dessa vez, cruzamos a fronteira, a borda entre o imaginário e o simbólico, para encontrar o que resta do limite do simbólico, após ter passado pelo imaginário; culminamos, assim, na letra em sua relação com a escrita, com o real da letra.

# Parte I

## Na vertente imaginária: do objeto

*Subversão do sujeito, como dialética do desejo, é o  
que enquadra para nós esta função do objeto na  
qual vamos avançar mais fundo.*

**Jacques Lacan**



## Capítulo 1

# Do objeto, enfim, em questão

Notemos o conceito do objeto em sua vertente imaginária: o objeto em questão é aquele que decorre de uma imagem primordial, a partir da qual o eu (*moi*) se constitui por meio de uma rivalidade especular, em outros termos, a partir de uma imagem que cativa e captura o sujeito. Foi o fenômeno descrito em 1949 por Lacan em “O estádio do espelho como formador da função do eu (*je*)”: ao longo dos primeiros meses, até mesmo do primeiro ano da vida humana, o sistema piramidal, parte do sistema nervoso responsável pelos movimentos voluntários, permanece num estado de inacabamento que explica a descoordenação motora do organismo, o que Lacan nomeia *uma discórdia primordial*. Esse inacabamento biológico do corpo é compensado por uma ilusão de unidade corporal que tem como matriz a imagem do outro no espelho e que permite ao sujeito suprir a falta estrutural de domínio real de seu corpo; segundo Lacan, *o domínio imaginário* antecipa o acabamento biológico.

Lacan utiliza essa experiência para mostrar como a formação do eu (*moi*) está ligada a uma função de profundo desconhecimento. A imagem especular permitirá ao eu (*moi*) estabelecer uma relação com a realidade, discordante, por certo, já que sua realidade é especular. Assim, um primeiro objeto,

imaginário, especular e rival é constituído formando o eu (*moi*), o *ideal-Ich* freudiano. Essa forma primordial, em que o eu (*je*) se precipita antes de ser “objetivado na dialética da identificação ao outro”, será a

origem das identificações secundárias (...). Mas o ponto importante é que essa forma situa a instância do eu (*moi*), desde antes de sua determinação social, numa linha de ficção, para sempre irredutível para o indivíduo isolado.<sup>1</sup>

Dessa primeira identificação imaginária surge o germe da fórmula de Lacan: “O desejo é o desejo do Outro”. Lacan explica

que para isso basta compreender o estágio do espelho como uma identificação (...) a transformação produzida no sujeito, quando ele assume uma imagem – cuja predestinação a esse efeito de fase é suficientemente indicada pelo uso, na teoria, do antigo termo *imago*.<sup>2</sup>

A função do estágio do espelho, da *imago*, é estabelecer uma relação do organismo com a sua realidade, “do *Innenwelt* ao *Umwelt*”.<sup>3</sup> Do estágio do espelho surge uma lógica especular elaborada por Lacan segundo o esquema ótico, em que o eu (*moi*) se constitui, e a partir do qual os objetos do desejo aparecerão; na imagem do outro, o objeto constitui-se como rival, imaginário, estabelecendo uma relação de agressividade própria ao narcisismo. O eu (*moi*) constitui-se, então, a partir do

<sup>1</sup> LACAN, J. Le stade du miroir. *Écrits*, Paris: Seuil, 1966, p. 94.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 96.

outro especular. Esse deslocamento no esquema ótico se faz pela rotação do espelho, pelo ponto em que o olho está situado no esquema ótico, figura 4 (ver capítulo 6), o ponto de vista onde ele vê e de onde é visto, seu ponto de percepção e perspectiva, ou ainda de *percebedor* ou *percipiens*, que acarreta outro deslocamento do *Eu Ideal* para o *Ideal do Eu*: deslocamento de uma relação puramente imaginária e especulativa para uma relação em que se apresentará a matriz simbólica, regrada pela lei do desejo e não mais pela lei da agressividade mortífera. Essa imagem, no entanto, terá efeitos no corpo libidinal, já que a primeira construção do eu (*moi*) é realizada pela identificação com a imagem do corpo.

Voltemos à constituição do eu (*moi*) que se estabelece a partir da mediação imaginária determinante para a estruturação subjetiva da criança – o fenômeno da imagem, a alienação do sujeito no outro especular são da ordem de uma necessidade vital para a criança:

Uma outra imagem é a da serpente e do pássaro fascinado pelo olhar. A fascinação é absolutamente essencial para o fenômeno de constituição do eu (*moi*). É na qualidade de fascinada que a diversidade descoordenada, incoerente, do despedaçamento primitivo adquire sua unidade. A reflexão também é fascinação, bloqueio.<sup>4</sup>

Assim, o sujeito constitui sua unidade a partir do corpo despedaçado em discordância com a realidade, depois a partir de uma unidade com a qual o sujeito se confunde e se constitui, em suma, *se acasala*, como diz Lacan. É como o Outro do

<sup>4</sup> LACAN, J. Le Séminaire II – *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse* [na edição brasileira: Zahar, 1985, p. 67].

espelho, em sua estrutura invertida, que a criança vive e se situa, a partir da imagem virtual. O advento da imagem especular é autenticado pelo Outro e permite, assim, à criança formar seu *Eu Ideal*, constituindo a *cifra de seu destino mortal*, que lhe foi dada pelo Outro primordial e que traz a marca daquilo que o sujeito teria sido como objeto no desejo do Outro. Enfim, o objeto em questão é o objeto que

introduz, já que é perpetuamente intercambiável com o amor que o sujeito tem por sua própria imagem. *Ichlibido* e *Objektlibido*\* são introduzidos por Freud relacionados à diferença entre *Ich-Ideal* e *Ideal-Ich*, e entre a miragem do eu (*moi*) e a formação de um ideal. Esse ideal ocupa seu campo sozinho, vem no interior do sujeito dar forma a algo que se torna preferível e ao qual doravante ele vai se submeter.<sup>5</sup>

A experiência do vaso invertido que constitui o esquema ótico, no fenômeno do surgimento do buquê de flores no vaso real que, na realidade, não o contém, ilustra a aparição ilusória e virtual de uma imagem, a imagem do vaso contendo as flores reais. Esse fenômeno ótico ajuda a entender como os diversos objetos imaginários vestem o eu do sujeito e constituem-no. A dialética entre o sujeito e o outro começa pelo registro do imaginário, pela fascinação do olhar. É só a partir da operação da separação que o sujeito, sendo apenas um produto de uma separação primitiva, oriundo de uma partição, se vê desligado dessa imagem alienante e virtual, com a possibilidade de diferenciar-se do outro, de separar-se dele. Esse su-

---

\* *Ichlibido* significa libido do eu e *Objektlibido* libido do objeto (N. da A.).

<sup>5</sup> LACAN, J. Le Séminaire VII – *L'éthique de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1986, p. 117 [na edição brasileira: Zahar, 1988, p. 124].

jeito, enfim, surge de uma partição trazendo sua divisão em seu destino: “É de sua partição que o sujeito procede à sua parturição”.<sup>6</sup> Ou, ainda, conforme as palavras do mestre Tozan em *O Samadhi do espelho do tesouro*: “Como ao vos contemplar no espelho: a forma e o reflexo se olham. Não sois o reflexo, mas o reflexo é vós”.<sup>7</sup>

Se, com a tese lacaniana, o olhar adquire o estatuto de objeto, Freud, no entanto, já privilegiava o estatuto do olhar como narcísico, dirigido para o corpo próprio na fase de autoerotismo. No texto *Fetichismo*, em 1927, Freud utiliza um caso clínico para ilustrar o olhar como objeto. Tratava-se de um rapaz que “tinha erigido como condição de fetiche um certo ‘brilhante no nariz’ – *glanz auf der nase*”. Foi a partir das associações na língua materna desse sujeito (o inglês) e naquela que ele utilizava em sua análise (o alemão), que Freud pôde notar que o brilhante no nariz era a metonímia de *olhar no nariz*. Ele nota que *glanze* – “brilhante” em alemão – é homófono com *glance* – “olhar” em inglês. O que é chamado a vir em cena, sob a visão, o visível brilhante no nariz, nada mais é que a significação por trás do visível, escondido em seu brilhante aparente. Nesse caso, o deslizamento metonímico subjaz à imagem visual: de *brilhante-glanze* a *glance-olhar*, que faz um ponto de parada, que metaforiza o que está no fundamento dessas associações: o obscuro objeto do desejo desse sujeito. Partindo do visível, da imagem, do patente, o sujeito põe em cena o latente por trás da causa de seu desejo, seu objeto, sua essência, seu ser destituído da operação significante, a partir do momento da hiância entre o *SI*, seu significante mestre, e

<sup>6</sup> LACAN, J. Position de l'inconscient. *Écrits*, 1966, p. 842.

<sup>7</sup> Textos recolhidos por Marc de Smedet em *Paroles zen*. In: MICHEL, Albin (Ed.), 1994, p. 13.

o S2, seu saber, marcando aqui o hiato inerente ao sujeito dividido do inconsciente, do desejo. A revelação do que está escondido sob a máscara da imagem desnuda o sujeito.

Na clínica, se o analista é aquele que olha, o olhar atuando aqui como metáfora, ele olha justamente como objeto, causa, e leva assim o sujeito a uma mudança de estatuto do olhar, da posição subjetiva. De fato, com a introdução do novo sujeito, trazida por Lacan em 1964, pode-se entender melhor a questão do olhar. Lacan modificou um dos termos de Freud, a respeito da pulsão escópica:

Não troco *eigenes Objekt*, o objeto propriamente dito, que é bem na verdade aquilo a que se reduz o sujeito, não troco *von fremder Person*, o outro bem entendido, nem *beschaut*, mas coloco no lugar de *werden, machen* — o que está em jogo na pulsão é *fazer-se ver*.<sup>8</sup>

De fazer-se ver a forjar um lugar,<sup>9</sup> há todo um caminho de ida e de volta a percorrer: “Primeiro tempo no mundo. Segundo tempo, a cena na qual montamos este mundo. E é esta a dimensão da história. A história sempre tem este caráter de encenação”.<sup>10</sup> O tempo sincrônico do sujeito permite escandir a diacronia do curso da história.

<sup>8</sup> LACAN, J. Le Séminaire XI – *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, aula de 20 de maio de 1964.

<sup>9</sup> LACAN, J. Remarque sur le rapport de Daniel Lagache: psychanalyse et structure de la personnalité. *Écrits*, 1966, p. 679 [na edição brasileira: Zahar, 1998, p. 685].

<sup>10</sup> LACAN, J. Le Séminaire X – *L'angoisse*. Inédito, aula de 28 de novembro de 1962.

## Capítulo 2

# Do objeto em sua relação com a pulsão

Em *Pulsões e destinos das pulsões* (1915), Freud introduz os quatro elementos da pulsão: o impulso, a fonte, o objeto, o objetivo, entre os quais o próprio objeto já se apresenta num lugar privilegiado. Analisando-os, Freud apreende o funcionamento da sexualidade no ser humano: o impulso exerce-se conforme uma força sempre constante; o objetivo é a satisfação, mesmo por meio das vicissitudes; a fonte – as zonas erógenas – seria “o processo somático que está localizado num órgão ou numa parte do corpo e cuja excitação é representada na vida psíquica pela pulsão”,<sup>1</sup> enfim, o objeto.

O objeto nesse texto, “aquilo em que e por que a pulsão pode atingir seu objetivo”,<sup>2</sup> é sempre variável: “não está a ela originariamente ligado: mas é apenas em virtude de sua aptidão particular para tornar possível a satisfação que ele é a ela associado”. Freud sublinha que o objeto pode ser substituído durante os destinos da pulsão; é a esse deslocamento da pulsão que cabe o papel mais importante. Podemos ainda dizer que, embora seja objeto pulsional, o objeto supõe uma demanda do sujeito que deve ser pensada a partir da demanda do Outro.

---

<sup>1</sup> FREUD, S. *Pulsions et destins des pulsions*, *Métopsychole*. Gallimard: Folio-essais, 1968, p. 19.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 18.

Entretanto, é só a partir do estudo da sexualidade humana que surge o conceito de pulsão. É com os *Três ensaios sobre a teoria sexual*, em 1905, que Freud, dedicando-se ao estudo das perversões e da sexualidade infantil, mostra que o objeto é sempre variável e que os objetivos das pulsões visando à satisfação são sempre parciais. As pulsões parciais estão ligadas a um fator econômico, pois a sexualidade só está representada sob a forma de pulsões parciais. Além dessa descoberta das pulsões parciais na infância do sujeito, até mesmo desde o nascimento, Freud ressalta outra descoberta, a do objeto. Esta, no fundo, vem como cumprimento de uma fase preparatória da primeira infância: durante a ingestão de alimentos, a pulsão sexual está voltada para o seio materno como objeto parcial. Nesse período, a criança ainda não tem a representação global da mãe, ela percebe apenas o órgão que lhe dá satisfação: é esta a descoberta do objeto; e é só num segundo momento, durante a passagem para a zona genital na puberdade, que se cumpre, do lado psíquico, a “descoberta do objeto... A descoberta do objeto é na verdade uma redescoberta”.<sup>3</sup>

A psicanálise nos ensina que existem duas vias para a descoberta do objeto, em primeiro lugar a do *escoramento* sobre os modelos infantis precoces e, em segundo, a via *narcísica*, que procura o eu (*moi*) próprio e o encontra no outro.<sup>4</sup>

Para melhor delimitar nosso tema pela análise dos diferentes momentos das elaborações freudiana e lacaniana em relação ao objeto, veremos, especialmente, na série denominada

---

<sup>3</sup> FREUD, S. *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris: Gallimard, Folio-essais, 1987, p. 164-165.

<sup>4</sup> *Ibidem*, nota acrescentada em 1915.

*Conferências de introdução à psicanálise*, realizadas em 1915-1916 e 1916-1917, publicadas em 1932, a XXXIIª Conferência de Freud, intitulada *Angústia e vida pulsional*. A Conferência XXV tratava unicamente da *angústia*. Esta oferece a combinação dos dois termos: a angústia e a vida pulsional, que faz aparecer um terceiro elemento, ligado à perda do objeto: a castração. Freud sustenta que “a angústia da castração é um dos motores mais freqüentes e mais fortes do recalque e, por aí mesmo, da formação das neuroses”.<sup>5</sup> Ele traz algumas novidades relativas à concepção da angústia e das pulsões e busca também introduzir a visibilidade de certos fenômenos experimentados em sua clínica. Freud inicia assim a passagem do fenômeno ao conceito:

Trata-se aqui, verdadeiramente, de concepções, isto é, de introduzir as representações abstratas corretas cuja aplicação à matéria bruta da observação faz nascer nela a ordem e a transparência.<sup>6</sup>

Essas representações abstratas sugerem não só o conceito de recalque, mas também a passagem da angústia como puro afeto, por um lado, a um sinal de perigo e, pelo outro, ao campo da libido. A pulsão passa do campo de pura percepção e do puro narcisismo a um campo no qual o eu (*moi*) é introduzido e onde é estabelecido um objeto parcial desprendido do próprio corpo. A angústia situa-se no campo da libido, de uma energia que é da ordem de um estado de afeto em que prazer e desprazer se alternam e em que se forma uma percep-

---

<sup>5</sup> FREUD, S. *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*. Gallimard, 1940, p. 119.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 111.

ção a partir das enervações de descarga. O nascimento é um desses acontecimentos maiores que deixam tal marca de afeto. A representação sofre o recalque ao passo que o *quantum* de afeto da libido é transformado em angústia, podendo formar um sintoma concomitante ao desenvolvimento da angústia. Mas esta também apresenta outro aspecto: como estado de afeto, ela costuma ser a reprodução de um acontecimento antigo que comportava uma ameaça de perigo; ela é o sinal de um novo perigo que não se pode esquivar por uma fuga externa.

A angústia nasce de uma libido que de certo modo se tornou inutilizável, e isso também no processo do recalque; ela é substituída pela formação do sintoma, ligada a ele psiquicamente.<sup>7</sup>

Freud é bem claro nesse texto ao dizer que a angústia já existia antes do recalque, formulação contrária àquela de *Inibição, sintoma e angústia*.

Além disso, esse sinal de perigo pode interferir como um perigo real que vem em consequência do amor da criança pela mãe; o que intervém, então, é a ameaça da castração, no caso do menino a perda real de seu órgão. Freud sublinha de essencial que o “perigo ameaça do exterior e a criança acredita nisso”.<sup>8</sup>

Freud assinala que nas meninas não se trata de temor de castração, pois, embora passem pelo complexo de castração, elas não podem ser castradas de um órgão do qual sempre estiveram privadas. O que está em jogo aqui é a perda de amor, a angústia da perda de amor na ameaça de ser separada da mãe,

---

<sup>7</sup> Ibidem, p. 116.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 118.

como um sinal de angústia que se repete e se prolonga quando ela constata a ausência da mãe e que ainda não pode simbolizá-la em alternância com a sua presença.

A origem dessa angústia está relacionada com o nascimento, cuja experiência deixa suas impressões na mente, assim como toda situação de perigo vivida como desprazer e que não é possível controlar apenas descarregando. O perigo da perda de objeto equivale, assim, ao perigo da perda de amor. A angústia surge de uma situação que indica perigo, mas também surge numa situação de investimento de energia libidinal sob a forma de um *quantum* de afeto. Ela tem, pois, dupla origem: “Ora como consequência direta do fator traumático, ora como sinal indicando que há ameaça de reaparecimento de tal fator”.<sup>9</sup>

É nesse contexto de batimento entre prazer/desprazer, de energia libidinal e de percepções das descargas por causa do sinal de perigo, que Freud introduz nesse texto a teoria das pulsões, ao afirmar que a pulsão é nossa *mitologia*. Até então as *pulsões sexuais* eram chamadas também energia, *libido*. Lembremos o ponto de partida da teoria das pulsões, a saber um estímulo endógeno, tendo uma força constante e à qual não se pode escapar pela fuga, como no caso dos estímulos exteriores. A pulsão pode ser definida como um “certo *quantum* de energia que empurra para uma direção determinada. É desse impulso que lhe vem o nome de pulsão”.<sup>10</sup> Deve-se ainda precisar que ela se torna psiquicamente ativa e que mesmo em objetivos passivos um certo *quantum* de energia sempre permanece ativo. De modo mais geral, esses investimentos libidinais fazem parte

---

<sup>9</sup> FREUD, S. *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, op. cit., p. 128.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 131.

da vida pulsional, o reservatório principal da libido sendo o eu (*moi*) que se toma por objeto. Freud refere-se à lenda grega para lembrar que o eu (*moi*) é apaixonado por si mesmo, tomando a si mesmo por objeto: a libido do eu (*moi*) se metamorfoseia em libido de objeto e vice-versa.

Devemos sublinhar aqui o lugar que Freud dá ao investimento libidinal, ao *quantum* de energia transformado ulteriormente em estado de angústia, aqui em seu aspecto fenomenológico, e de que maneira o eu (*moi*) como objeto emana desse estado pulsional e dele se torna um conceito. Podemos dizer que a importância dada ao fator da energia libidinal tem uma explicação que remonta ao início da doutrina freudiana, a saber, o esforço do organismo para restabelecer um estado anterior:

Podemos supor que a partir do momento em que tal estado, uma vez alcançado, foi perturbado, ele constitui para si uma pulsão para recriá-lo, que produz fenômenos que qualificamos de *compulsão de repetição*.<sup>11</sup>

Nesse caso, é a pulsão de morte que está no fundo da compulsão de repetição, essa tendência à “morte”, ao estado zero, ao inorgânico, ao estado de nirvana. O organismo tende a aí voltar e a aí ficar. Nesse lugar de estado zero, vazio, um objeto pode transformar essa pulsão de morte em criação, não o objeto como tampão, como objeto transformado pelo eu (*moi*), e sim o objeto como causa do desejo, de uma produção, podendo até fazer emergir a angústia, mas não como estado de angústia fenomenológica, mas a angústia como objeto *a*, não especular.

---

<sup>11</sup> Ibidem, p. 143.

Uma passagem efetua-se entre a imagem tal como Freud a concebeu, *Bild*, e o que resta da imagem em estado não especular tal como Lacan o formula. O investimento especular concebe-se no interior da dialética do espelho, do narcisismo. Esse resto, que não passa pela dialética imaginária nem pela imagem, é representado pelo símbolo do falo  $-\varphi$ . “O falo é uma reserva operatória (...) cortada da imagem especular”.<sup>12</sup> É introduzido como significante da falta, sendo essa a elaboração de Lacan desde o texto “Subversão do sujeito e dialética do desejo”, e essa falta vai ser positivada pelo símbolo do grande  $\phi$   $\Phi$ . Essa falta de imagem é positivada por um símbolo. Dessa operação da castração, o resto em questão é representado como o objeto  $a$ , objeto do desejo. Ele ainda não é o objeto causa do desejo, a virada acontecendo no *Seminário A angústia*. Até então, esse objeto do desejo fora abordado como a *Coisa* no seminário sobre a *Ética*, como *agalma* no seminário sobre a *Transferência*, como objeto topológico a partir da *Identificação*. Esse objeto, cujo “estatuto é tão difícil de articular”,<sup>13</sup> não tem nem imagem nem idéia, é o objeto que está em questão ao se falar de angústia, podendo ser abordada pela vertente do *Unheimlich-estranho*, já que não há imagem da falta. É o objeto do desejo em causa nessa dialética entre a imagem e a falta, e o desejo só é acessível passando pelo desvio do Outro que “dá acesso à relação imaginária constituída pela fantasia (...)”. O  $a$ , suporte do desejo na fantasia, não é visível no que constitui para o homem a imagem de seu desejo”.<sup>14</sup> O *Unheimlich* emerge quando algo toma o lugar do  $-\varphi$ , da falta. É justamen-

<sup>12</sup> LACAN, J. Le Séminaire X – *Langoisie*, aula de 28 de novembro de 1962, inédito.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

te quando esta vem a faltar nesse lugar virtual à imagem real do corpo, o  $i'(a)$ , que somos confrontados com um sentimento de estranheza, é o ponto em que a angústia vem se alojar.

No *Seminário A angústia*, Lacan, a propósito da inquietante estranheza, ressalta esse fenômeno e recorre ao texto de Freud, *Das Unheimliche – o estranho* – de 1919: essa inquietante estranheza é o momento, ainda que só num instante, em que o sujeito não se acha mais; é um ponto de referência que o sujeito busca, mas não encontra. Esse sentimento, essa ameaça, está ligado à castração, à posição do sujeito em torno da questão do ter ou do ser. Freud escolhe primeiro a via da lingüística em torno da palavra em alemão: *Unheimliche*, termo que tem certo parentesco com o temor, o medo, a angústia, e que costuma coincidir com “o que provoca a angústia”.<sup>15</sup> Freud precisa: “O estranho será essa espécie de assustador que se liga às coisas conhecidas há muito tempo, e desde sempre familiares”.<sup>16</sup> Em outras palavras, como as coisas, as situações, os acontecimentos familiares podem tornar-se estranhamente inquietantes? Para responder a isso, vimos que Freud utiliza primeiramente a lingüística; assim, as palavras alemãs *heimlich*, *heimisch*, *vertraut* significam íntimo, da casa, familiar,<sup>17</sup> o que lembra o lar; o sentido de estar em casa, o íntimo, é bem entendido como o oposto de escondido, estranho, velado, desconhecido. Freud chega à equação: estranhamente inquietante = não familiar. Ele apela para outras línguas e para todos os sentidos que podem exprimir esse sentimento de familiar em oposição à estranheza. Encontramos igualmente o sentido de algo que devia permanecer secreto e que sai, o que devia

<sup>15</sup> FREUD, S. “L’inquietante étrangeté”. *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris: Gallimard, p. 164.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 165.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 165.

permanecer escondido que sai e retorna, como na noção de recalque: o que foi retirado do inconsciente retorna, algo que fora desde sempre familiar, apesar do recalque, nele estranhamente familiar outrora, em que o sujeito não se reconhece. Além disso, o prefixo *un* de *unheimlich* também é a própria marca do recalque: “o *Unheimliche* provém do *Heimische* (do íntimo) recalcado”.<sup>18</sup>

No *Seminário A angústia*, Lacan faz referência ao radical *Heim* como sendo a *casa do homem* para além das imagens; esse lugar representa a ausência, o lugar vazio que não é “especularizável”:

O homem acha sua casa num ponto situado no Outro, para além da imagem de que somos feitos, e esse lugar representa a ausência onde estamos. (...) Ele [o lugar ausente] se apossa da imagem que o suporta, e a imagem especular torna-se a imagem do duplo com o que ela traz de estranheza radical e (...) fazendo-nos aparecer como objeto por nos revelar a não-autonomia do sujeito.<sup>19</sup>

Em tela de fundo da estrutura do sujeito e da dialética de seu desejo comandado por seu objeto está, desde Freud, a angústia da castração. No espelho oferecido pelo Outro, no movimento de rotação de sua cabeça, o bebê encontra o suporte do olhar do outro semelhante e encontra por essa imagem seu reflexo, falacioso. Pois esse Outro está num

lugar que se situa em relação a uma imagem que se caracteriza por uma falta (...) e que o desejo está ali, não só velado,

<sup>18</sup> Ibidem, p. 203.

<sup>19</sup> LACAN, J. *Le Séminaire X – L'angoisse*, aula de 5 de dezembro de 1962, inédito.

mas essencialmente colocado em relação com uma ausência. O objeto como objeto  $a$  vem preencher na fantasia o lugar arcado por uma ausência, e nesse lugar algo pode aparecer sob a forma de  $\varphi$ , que é “a angústia, e a angústia de castração em sua relação com o Outro”.<sup>20</sup>

O  $\phi$  –  $\Phi$  – vem então simbolizar o que falta ao Outro enigmático. Há nesse Outro um significante que falta e que é representado pelo  $-\varphi$ . O  $\varphi$  deve ser considerado o significante faltante, ao passo que o  $i(a)$  é o suporte da função da imagem especular, do poder de fascinação em razão do investimento narcísico, até mesmo auto-erótico dessa fase. A inquietante estranheza entra em cena justamente quando algo em concordância com a castração ameaça o sujeito, como a angústia de castração. O que se encontra é a dialética entre o  $-\varphi$  e o objeto  $a$ , o primeiro como representante de uma perda e o segundo tendo a consistência dessa perda em que há mais-de-gozar, pois o  $-\varphi$  vem simbolizar o que falta à imagem. A angústia surge onde a falta comparece, isto é, quando algo deve permanecer na sombra e dela sai; mas é justamente nesse lugar que falta que o sujeito pode ir em direção ao desejo. Encontramos aqui uma primeira clivagem do objeto entre o  $\varphi$ , a perda, e o objeto  $a$ , o mais-de-gozar; o objeto vem positivar a falta.

Em *A transferência*, em 1959, Lacan passa do conceito do falo como *menos phi*, como imagem especular, ao grande falo como símbolo positivo da imagem. Mais tarde, durante o seminário de 1961-1962 sobre *A angústia*, ele faz referência à imagem que não é especularizável. Quanto à relação dialética sujeito–objeto, Lacan retoma a palavra de Freud: *a anatomia é o destino*, lembrando a etimologia do termo *ana-tomia*, em

---

<sup>20</sup> Ibidem.

sua função de corte do corpo. A pulsão principia de uma parte anatômica retirada do corpo e apela para um Outro, a partir de uma demanda primitiva de onde o homem constituirá a busca incessante de seu desejo. É esta a verdadeira *separação*, “não separação, mas partição no interior”,<sup>21</sup> que desde a origem está no âmbito da pulsão oral como demanda, mas que estrutura o desejo.

Esse ponto nos remete ao efeito de castração com a entrada da linguagem durante o estágio do espelho: no fundo do conhecimento especular se acha um desconhecimento do duplo, um pseudoconhecimento especular. Assim, há a imagem que permanece em estado de pura fantasia, objeto em sua face imaginária, e a imagem que não é especularizável. Se a imagem do corpo próprio é especular, a imagem do falo não o é e torna-se um símbolo, torna-se um significante sem significado; significante do desejo para os dois sexos.

Assim como a estrutura do inconsciente, o *Unheimlich* tem uma estrutura de ficção, como assinala Lacan, no sentido de produzir fenômenos de estranheza, pois a inquietante estranheza toca os limites íntimos do sujeito, e a ficção introduz justamente uma descontinuidade em que o sujeito se vê do lado de fora. O efeito de inquietante estranheza suspende o sentido.

Freud introduz nesse artigo, para ilustrar o efeito de estranheza como ficção, o exemplo do conto de Hoffmann, O homem da areia, que mostra como o complexo de castração penetra a ficção. Eis como Freud fala sobre isso em concordância com a inquietante estranheza:

Um dos procedimentos mais seguros para evocar facilmente a inquietante estranheza é deixar o leitor duvidar de que certa

---

<sup>21</sup> Ibidem.

pessoa que se lhe apresenta seja um ser vivo ou bem um autômato. Isso deve ser feito de modo tal que essa incerteza não se torne o ponto central da atenção, pois o leitor não deve ser levado a examinar e verificar imediatamente a coisa, o que dissiparia facilmente seu estado emotivo especial. (*Eight Tales of Hoffmann*). Hoffmann por diversas vezes usou com sucesso essa manobra psicológica em seus *Contos fantásticos*.<sup>22</sup>

Com efeito, esse conto nos põe diante do fenômeno do duplo e da estranheza, por um lado, e do complexo de castração, por outro. A boneca Olímpia desperta a fascinação amorosa do rapaz, embora esteja ausente a imagem de sua beleza. O tema central do conto é, além disso, o do homem da areia que arranca os olhos das crianças. O conto gira em torno do estudante Natanael, apegado às lembranças de infância, bem particularmente às lembranças ligadas à morte misteriosa e aterrorizante de seu pai bem-amado.<sup>23</sup> Em sua infância, Natanael costumava ouvir a mãe lhe dizer que o homem da areia passaria na casa deles, e ele de fato ouvia os passos do visitante que ia ocupar seu pai a noite inteira. O menino ficou tão fixado nessa fala da mãe que passou a realmente viver aquela situação noturna. Sempre que interrogada a respeito do misterioso visitante, a mãe dava apenas respostas evasivas, nunca uma resposta satisfatória. Natanael acabou encontrando uma resposta mais completa com a empregada que lhe explicou que se tratava de um

homem mau que vem nas casas das crianças que não querem ir para a cama, que lhes joga punhados de areia nos olhos, o

<sup>22</sup> FREUD, S. "L'inquiétante étrangeté", op. cit., p. 176.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 177.

que faz com que pulem ensangüentados para fora da cabeça. Ele joga então esses olhos dentro de um saco e os leva para a lua onde os dá de comida a seus filhotes que estão no ninho com os bicos recurvados como os das corujas, os quais servem para bicar os olhos das crianças que não se comportaram bem.<sup>24</sup>

Daí em diante, o pequeno Natanael, que, aliás, como sublinha Freud, não era tão pequeno a ponto de acreditar em tais histórias, continuou mesmo assim fixado naquelas palavras da empregada. Decidiu por si mesmo verificar quem era aquele homem da areia, com o que ele realmente parecia. Certa noite, ficou acordado, escondido no escritório do pai. Reconheceu no visitante o advogado Coppélius, “personagem repugnante de quem as crianças costumavam ter medo quando, por acaso, vinha jantar com eles, e identificou este Coppélius com o temido homem da areia”.<sup>25</sup> Freud nos explica que nesse momento o poeta deixa o leitor em dúvida se se tratava aí realmente de um acesso de delírio do menino angustiado, ou então se já se deve considerá-lo real na evolução do conto. Eis a seqüência do conto tal como Freud a conta:

O pai e o visitante atarefam-se junto a um forno cheio de brasas acesas. O menino, à espreita, ouve Coppélius exclamar, “Olhos, aqui, olhos!”, e se trai com seus gritos. Coppélius o agarra e quer jogar grãos ardentes em seus olhos, que jogará em seguida na lareira. O pai lhe suplica que poupe os olhos de seu filho.

Em seguida, o menino desmaia e fica gravemente doente. Um ano mais tarde, o homem da areia volta à casa, o pai

---

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Ibidem.

morre no escritório por uma explosão e o advogado Coppélius desaparece da região sem deixar rastro. O relato da empregada permanece fixado na visão fantasmática do menino.

Essa figura de terror de infância permanece fixada em sua memória e Natanael pensa reconhecer esse personagem na figura de um ótico ambulante italiano, Guisepppe Coppola, que, “na cidade universitária onde ele está, vem oferecer-lhe barômetros e que, ele recusando, acrescenta: ‘É, nada de barômetros, nada de barômetros! Também tenho belos olhos, belos olhos!’”.<sup>26</sup> Natanael compra, então, de Coppola uma luneta com a qual espia a vizinha do professor Spalanzani e entrevê a filha, Olímpia. Acha-a tão bela e tão misteriosamente silenciosa e imóvel que se apaixona por ela a ponto de esquecer a noiva. Ignora, no entanto, que Olímpia é uma autômata cujas peças foram fabricadas por Spalanzani e na qual Coppola, o homem da areia, fixou os olhos. Nesse momento, Natanael surge numa briga entre o ótico e o mecânico a respeito da obra dos dois; Coppola

levou consigo a boneca de madeira sem olhos e o mecânico Spalanzani recolhe no chão os olhos ensangüentados de Olímpia e joga-os na cara de Natanael, exclamando que foi dele que Coppola os roubou. Ele é então tomado de nova crise de loucura e, em seu delírio, a reminiscência da morte de seu pai alia-se a essa nova impressão: “Ú-ú-ú! grita, círculo de fogo! círculo de fogo! gira, círculo de fogo, – alegre, alegre! Bonequinha de madeira, ú! Bela bonequinha de madeira, dança!” Com o que ele se precipita sobre o suposto professor de Olímpia e tenta estrangulá-lo.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 179.

Esse conto fantástico terá evidentemente um fim trágico. Natanael uma vez mais voltou a si após longa e grave doença; parecendo enfim curado, reencontra a noiva, Clara, com quem pensa em se casar. Um dia, ao atravessar o mercado sobre o qual a torre da prefeitura projeta sua sombra gigante, o casal sobe na torre, por sugestão da jovem; seu irmão, que os acompanhava, fica embaixo.

Lá de cima, uma aparição singular que avança pela rua chama a atenção de Clara. Natanael examina a aparição através da luneta de Coppola que ele encontra no bolso. De repente, de novo tomado por sua loucura, tenta precipitar a jovem no abismo gritando: “Dança, dança, boneca de madeira!”

O irmão ouve os gritos e a salva. Lá em cima, ele insensato corre para todos os lados gritando: “Gira, círculo de fogo!”, como em sua lembrança aterrorizada da cena de infância com o pai. No meio da multidão que se junta embaixo, reaparece o advogado Coppélius, o que deve ter desencadeado a loucura em Natanael. E, com efeito, no instante em que ele avista Coppélius, imobiliza-se e precipita-se no vazio ao grito de: “Sim, belos olhos, belos olhos!” Arrebenta-se no chão, a cabeça estourada: “O homem da areia desapareceu no tumulto”.

Esse conto fantástico não deixa sombra de dúvida quanto ao caráter e ao sentimento de estranheza, até mesmo de inquietante estranheza no personagem do homem da areia. Nessa história atroz, em que o sujeito está cativado e fascinado por essa forma de imagem materializada pela boneca, a luneta, utilizada para espreitar a boneca atrás da janela, é o próprio olho. Lacan sublinha que o olho em questão é o próprio herói do conto, o homem da areia.

Paremos nesse olho que traz de volta o medo que tem a criança de machucar os olhos ou de perder a vista. Trata-se de um terror, um medo infantil que em muitos casos persiste na idade adulta, o medo de ficar cego correspondendo ao medo da castração. A perda do órgão sexual, presente na infância durante o complexo de Édipo, continua a ressoar na representação dos outros órgãos, no medo de perdê-los. Freud vai até sublinhar que, nesse conto de Hoffmann, o temor de perder os olhos está ligado à morte do pai. É nessa ameaça da perda que surge a angústia como reação de um sinal à perda do objeto. Essa elaboração de Freud já se encontra em *Inibição, sintoma, angústia*.

Nesse conto de Hoffmann encontramos o ponto de surgimento da angústia quanto à imagem do que não é especularizável, a angústia vindo no lugar vazio que não tem imagem, lugar representado pelo  $-\phi$ . A angústia é também um sinal de perigo, é a resposta a um sinal que anuncia uma perda e que põe em jogo a presença e o desejo do Outro: “A angústia não é o sinal de uma falta, mas (...) a ausência desse apoio da falta”.<sup>28</sup> A experiência desse estado de angústia seria o próprio nascimento do sujeito. O recém-nascido tenderá a repetir o afeto de angústia em outros acontecimentos que farão que ele reaviva a experiência do nascimento, que implica uma primeira separação para a criança. A ausência é o elemento principal da angústia. Freud nos dá a esse respeito três exemplos muito simples, mas bem significativos, para falar da ausência sentida pela criança em relação à pessoa por quem ela sente amor, *desejância*: é primeiro quando a criança está só, depois quando está no escuro e enfim quando ela

---

<sup>28</sup> LACAN, J. *Le Séminaire X – L'angoisse*, aula de 5 de dezembro de 1962, inédito.

encontra uma pessoa estranha no lugar daquela que lhe é familiar, de hábito a mãe.

Com efeito, Freud, no fim desse texto, sublinha que a solidão, o silêncio e a escuridão são elementos sempre ligados à angústia infantil. São nessas três condições que a criança pode experimentar um estado de angústia ligado à perda de amor e, precisemo-lo já, à perda do objeto. Com Lacan, aprendemos que a presença do Outro, da mãe, transforma o grito da criança em demanda. Esse grito, inicialmente, é o puro gozo sem fissura, o gozo do ser vivo; é só a partir da introdução da presença e do desejo do Outro que o grito passará ao nível da cadeia significante, que se tornará demanda.

O que foi dito anteriormente já está delineado desde o *Projeto para uma psicologia científica*, com a descrição da experiência da primeira satisfação, que inaugura o inconsciente e ao mesmo tempo inaugura a clivagem do objeto entre o objeto perdido e o objeto reencontrado, sua redescoberta. A criança responde pela alucinação do objeto à ausência do seio da mãe: o objeto alucinado inscreve-se como faltante. A homeostase é rompida justamente quando o objeto alucinado não serve mais, a criança desperta e apela para o Outro. O objeto em questão é o objeto da pulsão; o objetivo da pulsão é a satisfação; o trajeto da pulsão deixa seu rastro durante a primeira volta, e deixa o rastro de seu malogro, já que a satisfação procura para sempre seu objeto, este que por estrutura é perdido.



### Capítulo 3

## Da percepção à perspectiva: uma rotação

A experiência da psicanálise conduz o sujeito a uma mudança de percepção, depois de perspectiva do quadro, da realidade, ora subjetiva, ora fantasmática, de seu mundo. Embora o sujeito tenha uma perspectiva, esta modifica sua posição: uma pseudoperspectiva enganosa, ilusória, deformada, na qual o sujeito, à sua revelia e apesar de sua ignorância do saber inconsciente, que no entanto era o seu, fazia mancha, fazia cifra. Com a experiência de uma psicanálise doravante, esse efeito de anamorfose oriundo da sombra, de um jogo de luz que mascarava ao sujeito a sua forma, desenhando-lhe uma história e um destino falhados, faz que a sombra não irradie mais, não reflita mais o efeito de luz vindo do exterior. Essa sombra elucidava o obscuro objeto do desejo daquele que olhava, fascinado e petrificado, sua própria sombra invertida e deformada, como o prisioneiro da caverna, no livro V da *República* de Platão.

As pesquisas precedentes trataram, primeiramente, do tema da pulsão escópica na teoria e na clínica freudianas; depois, da retomada e da subversão desse conceito por Lacan, sobretudo a partir de 1964, com a intervenção do objeto *a* e o aparecimento de um *novo sujeito*, *ein neues Subjekt*, bem como a mudança de termos que ele opera: do *Beschaut werden*, *ser olhado*, de Freud, Lacan faz um *Beschaut machen*, *fazer-se ver*.

Assim, ele introduz na pulsão um aspecto ativo que tem sua origem no Outro, embora aí mantenha um objetivo marcado pela passividade.

Ora, o próprio Freud mudou de perspectivas teóricas em função de suas descobertas práticas, notadamente a partir da segunda tópica (1920), em o *Além do princípio de prazer*, no qual afirma que “a maior parte do desprazer que sentimos é, com efeito, desprazer provocado por percepções”, estas vindas do impulso da pulsão ou do exterior, como um perigo ou um sinal qualquer.<sup>1</sup> Freud acabava de explicar e descrever o funcionamento do aparelho psíquico regido pelos dois princípios de prazer e desprazer, introduzindo o ponto de vista econômico associado a dois outros fatores: o tópico e o dinâmico. A relação entre eles decorre da diminuição ou do aumento do *quantum*, da quantidade de energia presente na vida psíquica.

Podemos, além disso, interrogar a posição primeira do sujeito a partir da invenção freudiana do *masoquismo primordial*, considerado originário. Encontramos uma primeira posição constituída por um movimento ativo, cujo objetivo é, no entanto, a passividade. Freud fazia referência ao jogo do *Fort-Da* como a uma experiência a ser revivida pelo sujeito e a ser repetida em outras circunstâncias de sua vida, essa experiência permanecendo como uma marca. Com Lacan, veremos como as percepções são estruturadas a partir do significante, da linguagem, do ser falante; a percepção, sendo marca indelével, permanece no memorial da pulsão de morte e é chamada a surgir pela estrutura da linguagem, pelo corpo pulsional.

Por meio desse famoso jogo de criança do *Fort-Da*, a psicanálise ilustra o sério lúdico usado pela criança para pôr

---

<sup>1</sup> FREUD, S. *Au-delà du principe de plaisir*, 1920. *Essais de Psychanalyse*. Paris: Payot, 1981, p. 48.

em ato e em cena seu inconsciente. Em alemão, *Fort*: “Oôô”, significa: “foi”, e *Da*: “ali”; o que a criança representa sob a figura do carretel que ela faz ir e vir conforme a ausência ou a presença da mãe. Essa alternância, batimento de partida e volta, já é o esboço da pulsão freudiana, de sua ida e volta. Em um primeiro tempo, o carretel é o objeto que representa o Outro materno. Esse jogo dá sua armadura ao aparelho e à realidade psíquica do sujeito. Em um segundo tempo, o sujeito assume o papel ativo do traumatismo, da fixação, repetindo com um ganho de prazer a experiência do olhar outrora fixado e passivo. Freud descreve esse jogo como se ele constituísse as “primeiras atividades normais do aparelho psíquico”. Essa inversão dos papéis passivo e ativo permite também o deslocamento da posição fantasmática do sujeito e do objeto. O resultado dessa estrutura primordial do sujeito é o sintoma que guarda em si a marca de uma fixidez e uma repetição que reside no conceito freudiano de *Wiederholungszwang*: a compulsão de repetição na vida psíquica inconsciente, a que está ligada à pulsão em seu caráter constante, *Triebesanspruch*, a exigência pulsional.

No jogo do *Ford-Da*, diante dessa experiência do jogo, dessa circunstância contingente de sua vida, a criança primeiramente assume uma posição passiva em face da presença e da ausência da mãe. A experiência é registrada, traçada e fixada em seu aparelho psíquico e voltará no *a posteriori* das repetições, sejam elas relativas a acontecimentos, a fantasias ou a sintomas; diante delas, o sujeito assumirá posição ativa repetindo essas experiências de outrora com um ganho de prazer, um mais-de-gozar.

A esse respeito da gramática freudiana, do uso do verbo e das formas de vozes ativa, passiva e reflexiva, passamos à topologia lacaniana que localiza a pulsão, isto é, que faz dessa

gramática uma montagem pulsional de ida e de volta do objeto *a*, o movimento pulsional tornando-se assim uma estrutura. Nesse trajeto da pulsão, nesse movimento de que o objeto faz a volta, encontramos os processos que dizem respeito à posição primeira do sujeito e à sua mudança. O que já está presente nos diversos destinos tomados pelas pulsões sexuais como modos de defesa, será retomado por Lacan como uma montagem pulsional que obedece a quatro dialéticas: *a inversão no contrário*, *o retorno sobre a pessoa própria*, *o recalque* e, enfim, *a sublimação*. O primeiro destino consiste em dois princípios essenciais: o retorno de uma pulsão da atividade à passividade e a inversão do conteúdo; esses dois princípios contêm as categorias gramaticais do ativo e do passivo.

Entretanto, Freud faz da pulsão escópica uma particularidade que a diferencia dos dois outros casais de opostos, cujo processo acaba de ser descrito, que são o sadismo-masocuísmo e o voyeurismo-exibicionismo. Para a pulsão escópica, Freud propõe outros estádios: primeiramente, o olhar como atividade dirigida sobre um objeto estranho: *Objekt*; depois, o abandono do objeto, o retorno da pulsão de olhar sobre uma parte do corpo próprio e também a inversão de atividade em passividade resultando, assim, na instauração de uma nova finalidade: ser olhado; introduzindo aí um novo sujeito, *Neuen Subjektes*, ao qual nos mostramos para que ele nos olhe. Por isso, encontramos nos três tempos da pulsão escópica um jogo de retorno e inversão do conteúdo, jogo no qual Freud utiliza os termos *objeto* e *novo sujeito*. As duas posições, ativa e passiva, estão implicadas; encontramos, pois, o papel de um sujeito e de um objeto. Nessa lógica, esboça-se no interior mesmo do processo de inversão uma *schize* que se instaura graças à retomada do termo freudiano por Lacan, o *novo sujeito*. O sujeito ganha seu lugar a partir da introdução de um *novo sujeito*,

pela espera do olhar do Outro que se presta como objeto. O olhar está ali, do lado desse sujeito novo que faz o papel do objeto, permitindo assim ao sujeito tomar seu lugar, *fazer-se ver*.

Freud aborda a dialética dessas duas posições, do sujeito e do objeto, sob a forma de uma inversão em âmbito da dimensão binária, ativa e passiva, condição *sine qua non* para que a pulsão se constitua. Na gramática freudiana, o conceito do objeto coloca-se antes do lado do objeto ativo. *O inconsciente é estruturado como uma linguagem*, por certo, como ensina e orienta Jacques Lacan. Os germes já estão em Freud, mas nele a linguagem não funciona na estrutura de uma rotação de discurso. Na teoria freudiana é possível encontrar o processo de metáfora e metonímia, com os conceitos de condensação e deslocamento, sobretudo no rébus do sonho, em sua escrita codificada, disfarçada nas imagens oníricas. Freud dá toda a importância à linguagem, mas sob a forma da gramática em estado puro. Lacan faz disso uma estrutura graças ao recurso à lógica e à topologia.

Em Freud, encontramos a passagem do corpo orgânico, anatômico, ao corpo pulsional, ao corpo da linguagem, assim nomeado por Lacan. Freud recorre, dessa forma, aos artifícios da língua e, em particular, às vozes passiva, reflexiva e ativa, sempre sob a forma de um dualismo, por exemplo: ver-ser visto e atormentar-ser atormentado. Lacan introduz primeiro um terceiro elemento com sua doutrina da nodulação, do nó borromeano com seus três registros: real, simbólico, imaginário; mais tarde, um novo termo entrará em cena com a mudança de estatuto do sintoma do qual ele fará um quarto registro, notadamente em seu *Seminário XXIII, O sintoma*. No início de seu ensino, o sintoma é considerado um processo de linguagem, marcado pelo corpo simbólico no corpo imaginário; ao longo de seu ensino, a partir da introdução do estudo

topológico, o sintoma recebe um outro estatuto para Lacan, ao qual retornaremos.

Freud descobriu a outra cena, o enredo em que as hísticas põem em ato seu corpo. Do teatro corporal caminhamos para a fala, a mudança de perspectiva acarretando um novo olhar, do visível ao invisível, do puro fenômeno ao simbólico: um novo corpo põe-se em cena, algo diferente mostra-se, *eine anderer Schauplatz*: uma outra cena, a do Outro, do tesouro da fala que habita o inconsciente do sujeito e de onde surge o objeto. Freud constrói sua teoria pondo o acento antes de mais nada na sexualidade infantil e ressaltando a importância do próprio corpo da criança e de seus movimentos motores. Dedicase, então, ao estudo e à leitura do corpo orgânico, neurológico, até a leitura do corpo pulsional, de um texto no qual falta para sempre um pedaço. Assim é que Freud dá um lugar maior ao estágio prévio da pulsão escópica, única pulsão parcial a conter esse estágio prévio auto-erótico, em que já estão presentes os dois processos da inversão e do retorno sob a forma refletida, da qual “a boca que beija a si mesma” é o exemplo mais falante. Freud esquematiza assim os dois tempos do estágio prévio:

- a) *olhar a si mesmo um membro sexual é o equivalente de um membro sexual olhado pela pessoa própria;*
- b) *olhar a si mesmo um objeto estranho (prazer ativo de olhar) é o equivalente de um objeto próprio olhado por uma pessoa estranha (prazer de mostrar, exibição).*

Nessa etapa do desenvolvimento da criança, ainda não existe diferenciação entre o fora e o dentro, o exterior e o interior, o objeto e o sujeito. Essa perspectiva é considerada a partir da formulação de Lacan em 1964, quando ele introduz a dialética da relação do sujeito com o Outro, determinando

topologicamente a posição do objeto *a*. Qual é, com efeito, seu estatuto na estrutura pulsional? É, afirma Lacan, puramente topológico: o objeto *a* participa de uma estrutura, ele é o objeto perdido cuja pulsão dá a volta. Essa estrutura borromeana ajuda a compreender de que maneira se passa da perceptiva a uma perspectiva lógica e topológica, em que o exterior e o interior fazem uma nodulação em torno do espaço furado do objeto pulsional. A pulsão deve ser pensada, primeiramente, a partir da demanda ao outro, da demanda de amor, num movimento de apelo ao Outro: que quer ele? É um movimento de torção, de ida e volta. Nessa estrutura circular das pulsões, cada uma trará a marca de um certo malogro. Ou seja, dessa tentativa de encontro marcada por um fracasso, por uma perda pelo fato da entrada do ser vivo na linguagem via significante.

Assim, é a partir da perda que o objeto da pulsão se constitui, por subtração ao Outro. No caso da pulsão escópica, o objeto é, evidentemente, o olhar: ele é subtraído ao Outro que constitui o olhar como objeto. O olhar é exemplar para demonstrar que a atividade é anterior à passividade: “O [verbo] olhar precede o ser olhado”, ou, ainda, o olhar sobre o outro é anterior ao olhar do outro sobre si. A esse respeito, Freud acentua a particularidade da pulsão escópica “que está, com efeito, no início de sua atividade, auto-erótica; ela tem de fato um objeto, mas ela o acha no corpo próprio”.<sup>2</sup>

Freud nomeará *pulsão de morte* essa compulsão de repetição que traz em si a marca indelével do gozo sem falha inscrito no corpo, na função fálica. Além disso, essa marca do gozo fálico é oriunda da experiência primordial da fixação ao

---

<sup>2</sup> FREUD, S. *Pulsions et destins des pulsions*. *Métapsychologie*, op. cit., p. 29.

gozo, a partir da qual se determinarão e superdeterminarão, no sujeito, os enredos fantasmáticos soldados a seus sintomas.

É importante considerar esse conceito de pulsão de morte que está em segundo plano no fenômeno da imagem. Desde os *Complexos familiares* (1938), Lacan ressalta a tendência ao estado de nirvana no ser humano, numa palavra, à morte. É em referência ao narcisismo, ao investimento da libido sobre o corpo próprio, que se encontra o

pleno sentido do mito de Narciso, que esse sentido indica a morte: a insuficiência vital da qual este mundo é oriundo; ou a reflexão especular: a imago do duplo que lhe é central; ou a ilusão da imagem: este mundo, vamos ver, não contém outrem.<sup>3</sup>

Em sua vertente característica, a saber, a compulsão de repetição, cujos germes estão no jogo da presença e da ausência: *Fort-Da*, a pulsão de morte introduz o simbólico no que até então era apenas uma relação de pura dialética imaginária: “O sujeito se coloca como operante, como humano, como eu (*je*), a partir do momento em que aparece o sistema simbólico”.<sup>4</sup> É preciso, no entanto, passar pela mediação do imaginário, a fim de que a criança possa fundar e constituir seu mundo simbólico, sua relação com o objeto e, mais particularmente, sua relação com o objeto causa do desejo. Essa etapa estruturante na vida do pequeno ser faz que ele passe do *moi-je* à imagem do ideal, ao *Eu Ideal, i(a)*, para assim construir seu ideal, suas relações identificatórias que regram seu olho, seu ponto de vista, sua posição, em suma, seu ponto de pers-

<sup>3</sup> LACAN, J. *Les complexes familiaux*. Paris: Navarin, 1984, p. 44.

<sup>4</sup> LACAN, J. *Le Séminaire II – Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Paris: Seuil, p. 68.

pectiva. Por sua vez, o objeto *a* surge, caído da operação significativa, oriundo de uma necessidade lógica, de uma contingência primeira em relação ao objeto para sempre perdido e à sua relação com o Outro que se prestou às suas ilusões. Outro fictício que não existe e a partir do qual o sujeito construiu suas fantasias e suas *fixações*. Essa relação estabelece-se na contingência de um encontro necessário com um objeto, ainda que esse objeto lá estivesse desde a origem, objeto quase simultaneamente perdido tão logo apreendido.

De que maneira essa necessidade vital de dar corpo a um Outro que não existe poderia estar correlata com a noção do *objeto sem idéia*? O objeto imaginário, que primeiro servia para recobrir a falta-a-ser do sujeito, esse objeto alinha-se do lado da imagem especular, a qual só faz vestir o sujeito, dar-lhe as roupas, “dando-se a ver”. Essa imagem ilusória mascara o vazio do sujeito, a nudez do sujeito, sua essência, seu desejo, o mais íntimo.

Essa imagem é igualmente enganosa do ponto de vista do amor, do dom do amor. O sujeito oferece-se como amável, quer ser amado, vê-se amável aos olhos do outro; enganando o Outro, ele se engana, ele se faz um com dois e se precipita numa relação dual, o *unien* de que fala Lacan no seminário intitulado *...Ou pior*, que num primeiro tempo é satisfatória do ponto de vista do amor, ao preço de uma relação talvez mortífera. É no fundo o objeto em sua vertente de *Reize*, brilhante, beleza, ornamento, de que o sujeito deve se separar. Enquanto o sujeito está no registro do ter, da reivindicação fálica, ele está numa relação especular, virtual, de rivalidade. Assim, o exemplo da pulsão escópica esclarece o que acontece com o conceito do objeto na psicanálise.

Fonte de onde parte o apetite da pulsão escópica e a que se aplica nos textos freudianos o termo *Reize*, cujo pri-

meiro sentido é “atrativos”, o olho é na obra de Freud uma zona erógena privilegiada. Em 1910, no *Distúrbio psicogênico da visão na concepção psicanalítica*, Freud sublinha que o prazer sexual não está ligado apenas às zonas genitais: existe um certo prazer de olhar, *Schaulust*:

Os olhos, por exemplo, não só fazem com que percebamos as transformações do mundo exterior, mas, mais ainda, podem ser elevados ao nível de objetos da escolha amorosa e ser os “atrativos” (*Reize*) deles.

Os atrativos primeiramente vêm do Outro, daquele que nos olha e que, assim fazendo, se torna o objeto para que o sujeito acabe por existir.

A existência do sujeito será marcada por esse primeiro olhar. Poderíamos aproximá-lo da *cifra de seu destino mortal* que acompanha o sujeito em sua existência, de que fala Lacan. Essa cifra que ele lhe toma emprestado, o *Um* primeiro recalcado e que retorna na cadeia significante sob a forma das formações do inconsciente, deixa o sujeito contar-se, o que lhe permite assim subtrair-se gradualmente a essa cifra primeira. Em *A lógica da fantasia*, Lacan chama a atenção para o lugar do Outro como aquele que introduz o redobramento do campo do *Um*,<sup>5</sup> no sentido de uma repetição original que faz de modo que este *Um* original pareça ser apenas um efeito retroativo a partir do momento em que ele se introduz como *significando uma repetição*. O *Um* vem marcar o campo do Outro. Esse é então o lugar no qual se articula a cadeia significante, o tesouro do significante. O sujeito comandado pelo simbólico, de-

---

<sup>5</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XIV – La logique du fantasme*. Seminário inédito, aula de 26 de abril de 1967.

terminado pela linguagem, esse sujeito nasce no lugar do Outro, onde surge o primeiro significante. Assim, o significante, cujo efeito é o sujeito, está antes de mais nada no campo do Outro.

Esse processo instala-se a partir do campo do Outro e marca uma repetição original, que, pelo fato mesmo dessa repetição, retorna ao longo da vida do sujeito. Esse processo mostra assim o próprio do movimento de circularidade – *Verkehrung* – da pulsão, e é no momento do retorno no trajeto pulsional que a pulsão se realiza, quando o Outro faz sua entrada no espetáculo que era até então de puro gozo. No cerne desse real sem fissura, uma ferida instaura-se “no momento em que o círculo se fechou, em que de um pólo ao outro houve reversão, em que o outro entrou em jogo, em que o sujeito é tomado por termo, terminal da pulsão”.<sup>6</sup> Aqui começa a se efetuar a passagem do objeto de sua vertente imaginária à sua vertente simbólica. Mas antes de desenvolvermos essa vertente simbólica, até mesmo para introduzi-la, vamos analisar um exemplo que se mostra sob a ótica da clínica freudiana, o caso Emma, apoiando-nos no *Projeto para uma psicologia científica*.

Nesse primeiro capítulo, formulamos alguns conceitos aos quais voltaremos na seqüência desta obra. Preferimos não seguir um caminho cronológico dos textos referidos, uma vez que os conceitos fundamentais desta pesquisa estão ligados de acordo com a problemática que abordamos a cada etapa de nossa elaboração.

---

<sup>6</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XI – Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1973, p. 167.



## Parte II

### Na vertente simbólica: da inscrição

*O Entwurf é bem revelador de uma espécie de sustentáculo da reflexão freudiana. Seu parentesco evidente com todas as formulações de sua experiência que Freud foi levado a fazer depois torna-o de fato precioso.*

**Jacques Lacan**



## Capítulo 4

# Um exemplo inaugural da psicanálise

No caso Emma, nas origens da clínica freudiana, vemos o nascimento de um sintoma a partir do *quantum* de energia recalçado e do prazer sexual infantil subjacente; em outras palavras, surge um sintoma que se instala no lugar de um objeto causa do desejo, isto é, no lugar vazio deixado pelo ser do sujeito. O objeto é o que restou do ser extraído do sujeito, ganhando assim existência e consistência. A partir de uma fenomenologia sintomática e fantasmática, podemos escrever a causa do desejo do sujeito e desenhar-lhe o objeto, de sua face imaginária, passando pela simbolização, até lhe dar uma existência em sua face real.

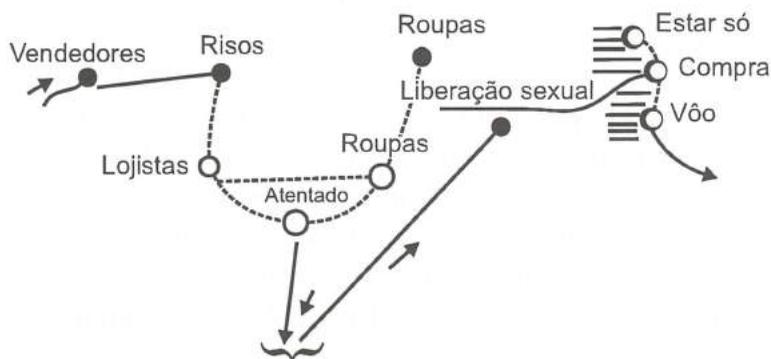
Na ótica da psicanálise, Freud nos dá o exemplo clínico do caso Emma. É essa primeira *mentira histórica* que inicia, em 1895, a elaboração freudiana e, acrescentarei, o próprio nascimento da psicanálise, com os estudos clínicos de Freud. Emma sofria de um sintoma histérico, a fobia de entrar numa loja, em razão de um elemento ligado à sua sexualidade infantil, como vai estabelecer Freud graças às associações da cura e graças à noção de *Nachträglichkeit*, o *a posteriori*, noção essencial bem cedo descoberta por ele. O caso de Emma é descrito na segunda parte do célebre texto inaugural da psicanálise, o *Projeto para uma psicologia científica*. Esse caso está na segunda

parte do capítulo “Psicopatologia”, em que Freud estuda os fenômenos histéricos e seu aparecimento. Ao apresentarmos esse caso, lembraremos alguns pontos cruciais na escolha da neurose histérica: o lugar e o papel decisivo do sintoma e da fantasia.

O sintoma de que sofre Emma é de não poder entrar sozinha numa loja. Segundo ela, a causa disso seria um acontecimento de seus treze anos: numa loja, dois vendedores, dos quais um a atraía sexualmente, morreram de rir dela. O riso, para a jovem, significava que os dois vendedores tinham zombado de seu modo de vestir. Notamos aqui dois movimentos: a lembrança consciente e, pela análise, o acesso à lembrança inconsciente. A primeira concerne ao sintoma ligado conscientemente a uma lembrança da adolescência, ou, para falar como Wedekind, do *despertar da primavera*, do retorno do recalcado da sexualidade infantil. Ora, durante a análise, vem à luz uma segunda cena até então inconsciente, e cujos únicos sinais eram as *Vorstellungen*, as representações sob forma de fenômenos e de afetos. Ei-la: aos oito anos, Emma estava numa quitanda, e o quitandeiro, por meio do pano de seu vestido, tocara-lhe, com um “sorriso careteiro”, os órgãos genitais. Como Freud associa as duas cenas? Pelo riso, que acompanhou o gesto do quitandeiro, que ela havia recalcado, e que lembrou a ela, em sua adolescência, o riso do segundo vendedor. Ao encontrar esse primeiro incidente de seus oito anos, Emma censurou-se por ter voltado aos treze anos numa loja como “se tivesse querido” provocar um novo atentado. A lembrança daquela primeira cena desencadeia *uma liberação (de energia) sexual* que não teria sido possível no momento do incidente e que se transforma em angústia. Pela ilustração do esquema de Freud (ver Figura 1), seguimos o curso dos acontecimentos. As representações figuradas por pontos pre-

tos são as percepções de que Emma se lembra, a roupa sendo o único elemento consciente. O que se explica pela *descarga sexual* que ocorreu, de que o consciente registrara a marca e que permanecia ligada à lembrança dos oito anos. Ora, é apenas *a posteriori* que a lembrança desse incidente suscitou um afeto, que o próprio incidente não havia suscitado no momento em que ocorrera. Freud nota bem essa descoberta, que “a lembrança recalcada apenas se transformou *a posteriori* em traumatismo”.<sup>1</sup>

FIGURA 1  
Esquema sobre “o caso Emma” de Freud



Mas resta saber por que Freud escolheu o caso Emma para falar de *primeira mentira*: nesse exemplo, quais elementos dão acesso ao *proton pseudos*? Os dois fatores ligados para formar a primeira mentira são as *marcas mnêmicas* por um lado e, por outro, a *descarga sexual* à qual estão associadas; estes são os dois fatores que constituem o traço de histeria. Em outras

<sup>1</sup> FREUD, S. Psychopathologie de l'hystérie, deuxième partie. *La naissance de la psychanalyse*. Paris: PUF, 1991, p. 366.

palavras, já existe um hiato, uma hiância entre esses dois fatores; o sintoma inscreve o primeiro rastro, a primeira marca do sujeito, instalando-se num lugar vazio do sujeito em que esse sintoma cai justo. O sintoma é essa coincidência que se torna a *ficção em fixação* do sujeito: ele mascara o primeiro encontro do sujeito com a sua realidade sexual inscrevendo nele o traumatismo constituído por esse primeiro encontro com sua realidade sexual. O sintoma, assim, dissimula esse primeiro encontro. Por isso é que o *proton pseudos* se concentra em percepções suscetíveis de desencadear desprazer. No caso do *proton pseudos* histérico, Freud acentua o “desencadeamento de desprazer que é ocasionado por uma lembrança”.<sup>2</sup> Na origem desse *proton pseudos* se encontram investimentos perceptivos.

É essa dissimulação, essa máscara, que Freud nomeia *proton pseudos*, que, com Lacan, doravante nomeamos o *falsus*. O *falsus* remete ao cristal homofônico e polimorfo da língua, o que brilha e que, por isso, se manifesta pelos equívocos entre os verbos *falhar* (*faillir*, em francês) e *ser preciso* (*falloir*). Lacan utiliza, portanto, a palavra *falsus*, em francês *faux* (falso), do latim *fallere*, *falsus*, daí *falsare*, depois *falsitas*, este último tomado à “língua da Igreja como antônimo de *veritas*”, verdadeiro, verificar, ser verificável. Mas longe de ser verificável, o que está em questão é ser mostrado como o que caiu sobre o que “falhou em revelar-se primeiramente”.<sup>3</sup>

Mas qual é a diferença entre imagens mnêmicas e percepção? Essa distinção importa-nos na medida em que essa pesquisa estuda os conceitos de imagem e percepção. Se há um vínculo, poderíamos também encontrar uma tensão entre

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 369.

<sup>3</sup> LACAN, J. Radiophonie. *Scilicet*, 2-3. Paris: Seuil, 1970, p. 80.

eles, no meio de suas diferenças? Freud, nessa etapa de sua obra, em 1895, elabora esses dois conceitos: a imagem mnêmica – *Erinnerungsbild* o resíduo ou resto de percepção, que pode ser um *signo de percepção* – *Wahrnehmungszeichen*. Isso nos traz de volta a seu “Projeto para uma psicologia científica”, de 1895, quando ele constrói todo o artefato e o funcionamento do aparelho psíquico sobre o modelo da neurofisiologia. Em sua *Carta 52 a W. Fliess*, em 6 de dezembro de 1896, ele já expõe esse modelo. No *Projeto*, Freud constrói a noção fundamental de *das Ding*, a *Coisa*, o objeto freudiano.

Assim, o *Projeto* apresenta o aparelho psíquico sob o modelo da neurofisiologia, que consiste numa teoria dos neurônios, em particular dos *neurônios de percepção*, cujo objetivo é manter no organismo a homeostase, o equilíbrio, o princípio de inércia, o estado de nirvana. Já nas primeiras frases, Freud deixa bem claro as intenções de seu *Projeto*:

Pudemos colocar um princípio fundamental relativo à atividade dos neurônios, em relação à quantidade (Q), princípio que, esperávamos, esclareceria bem a questão, já que parecia abarcar o conjunto da função (neurônica) e que chamamos *princípio da inércia dos neurônios*; segundo esse princípio, os neurônios tendem a se livrar das quantidades de energia (Q) e, admitindo-o, torna-se possível compreender a estrutura e o desenvolvimento dos neurônios, bem como a função que exercem.<sup>4</sup>

O aparelho neurônico tem por função selecionar, fazer a triagem dos estímulos visando manter a homeostase do organismo. Quando há uma baixa de tensão, o pequeno ser ex-

<sup>4</sup> FREUD, S. *Esquisse d'une psychologie scientifique. Naissance de la psychanalyse*. Paris: PUF, 1991, p. 316.

perimenta assim um desequilíbrio de tensão em seu organismo: ele experimenta prazer e, em caso de sobrecarga, experimenta desprazer.

Freud propõe assim uma concepção quantitativa do processo psíquico. O aparelho psíquico assim forjado é composto por um sistema de neurônios condutores a um só tempo da energia e dos estímulos que vêm ou do exterior, isto é, exógenos, ou do interior do organismo, isto é, endógenos. São encontrados tanto fatores quantitativos quanto fatores qualitativos. O organismo tem sempre tendência a se descarregar dos estímulos ou externos ou somáticos: “Eles nascem nas células do corpo e provocam as grandes necessidades: a fome, a respiração, a sexualidade”.<sup>5</sup> Diferentemente dos estímulos exteriores, o organismo não pode escapar à pressão desses estímulos internos. Freud chama esse estado de *a urgência da vida*, que torna necessária a intervenção de um *ato específico* para satisfazer as exigências do organismo.

Com o *Projeto* somos convidados assim a pensar o *princípio da inércia dos neurônios* de acordo com o modelo do funcionamento do arco reflexo, segundo o qual as quantidades de excitação recebidas pelos neurônios sensitivos devem ser descarregadas na extremidade motora. Esse “processo de descarga constitui a função primária do sistema neurônico”.<sup>6</sup> Mas, como vimos, há duas espécies de estímulos: os endógenos e os exógenos; ao contrário dos segundos, os primeiros nascem das fontes somáticas às quais o organismo não pode escapar pela fuga, como é o caso das fontes exógenas em que o organismo, pela extremidade motora, tem a possibilidade de escapar e fugir. Para os estímulos somáticos ou endógenos, uma *ação*

---

<sup>5</sup> Ibidem, p. 317.

<sup>6</sup> Ibidem.

*específica* é necessária para ajudar a aliviar a sobrecarga de energia. Não é uma fuga motora nem um movimento reflexo, e sim uma ajuda vinda do exterior: nasce, então, um apelo ao Outro. Em suma, o organismo tende a manter um certo *quantum* de energia, tende a reduzi-la a zero, pelo princípio de inércia ligado ao processo primário; ele busca assim mantê-la constante, o que, no *Projeto*, Freud chama processo secundário. Há, no fundo, uma tendência a diminuir o desprazer e a aumentar o prazer, com um nível de energia mais próximo do processo primário.

Anos mais tarde, Freud vai reformular sua teoria dos processos primário e secundário e, a partir de *Além do princípio de prazer*, em 1920, vai valorizar o princípio de constância. Mas em *A interpretação dos sonhos*, já em 1900, ele fala mais claramente desses dois princípios ligados ao prazer e ao desprazer, ao formular que um estado de tensão também pode trazer prazer, o que será ainda mais bem explicitado em *O problema econômico do masoquismo*.

Alguns neurônios, entretanto, estão investidos de energia e passam por intervenções de resistência que se opõem à descarga: “A estrutura dos neurônios permite pensar que essas resistências ocorrem nos pontos de contato que fazem assim o papel de barreiras”.<sup>7</sup> Ao associar a teoria da quantidade (Q) com os neurônios, obtemos a representação de um neurônio investido (*besetzt*); o investimento consiste no fato de que a energia psíquica está ligada a um neurônio, ou a um grupo de neurônios, ou a uma representação.

Há, portanto, uma triagem das quantidades efetuada por *barreiras de contato* (*Kontaktschranke*) que guardam uma *memória*. Esta é possível a partir de dois tipos diferentes de

---

<sup>7</sup> Ibidem, p. 318.

neurônios: os permeáveis (os condutores de  $Q_n$ ) e os impermeáveis (aqueles que retêm  $Q_n$ ). A memória é, pois, uma função essencial, pois torna o aparelho neuronal capaz de armazenar informações, sem reduzi-lo a um papel meramente condutor, e permite-lhe conduzir a energia com sua descarga, bem como a estocagem das informações que passam pelos neurônios do aparelho. Da memória surge a idéia de duas categorias de células: as *células de percepção* e as *células de lembrança*. Os *neurônios permeáveis* servem à percepção, sem opor resistência e sem nada reter, ao passo que os *neurônios impermeáveis* são resistentes e retentores de quantidade ( $Q_n$ ): destes últimos dependem a memória e provavelmente também os processos psíquicos em geral. Chamarei, pois, daqui por diante, neurônios *phi* - $\varphi$  os do primeiro grupo e neurônios *psy* - $\psi$  os do segundo.<sup>8</sup> Assim, o sistema  $\varphi$  está encarregado da percepção e o sistema  $\psi$ , da memória.

Segundo Freud, apesar de uma diferença de natureza estrutural entre esses dois tipos de neurônios, ambos, no entanto, possuem barreiras de contato, as sinapses. Mas varia o grau de trilhamento (*Bahnungen*). A memória está representada pelos trilhamentos entre os neurônios  $\psi$ . “O trilhamento depende da quantidade de energia ( $Q_n$ ) que atravessa um neurônio ao longo do processo de excitação e também do número de repetições desse processo”.<sup>9</sup> O trilhamento consiste numa absorção de quantidade ( $Q_n$ ) pelas barreiras de contato. Há, no entanto, uma diferença fundamental entre os dois sistemas a saber: as barreiras de contato  $\varphi$  permanecem inalteradas após a passagem de  $Q_n$ , ao passo que as barreiras de contato  $\psi$  não são mais as mesmas após a passagem de  $Q_n$  e, contrárias ao

---

<sup>8</sup> Ibidem, p. 320.

<sup>9</sup> Ibidem.

primeiro sistema, elas são resistentes. A memória é, pois, constituída por *trilhamentos* estabelecidos entre os neurônios  $\psi$ .

Lembremos que os neurônios do sistema  $\varphi$  recebem estímulos exógenos e que os neurônios correspondentes ao sistema  $\psi$  recebem estímulos endógenos. Uma questão referente à qualidade do sistema, no entanto, impõe-se a Freud e leva-o a se perguntar onde e como se criam as qualidades. Os dois sistemas estão ligados à quantidade, mas o sistema  $\psi$  contém uma diferença na medida em que se alinha do lado da consciência entre seus processos quantitativos: “O estado consciente nos fornece o que chamamos ‘qualidades’ – sensações, muito variadas, ‘diferenças’, e estas últimas dependem das relações com o exterior”.<sup>10</sup> A qualidade para Freud está ligada a uma característica da consciência. Existe entretanto um fenômeno psíquico que ocorre em  $\psi$ , é a reprodução ou rememoração; mas, adverte-nos Freud, esse processo é desprovido de qualidade.

Faz-se, então, necessário um terceiro sistema de neurônios,

aos quais se poderia dar o nome de “neurônios perceptivos”, que, excitados como os outros durante a percepção, não o são mais durante a reprodução, e cujos estados de excitação fornecem as diversas qualidades – isto é, constituem as sensações conscientes.<sup>11</sup>

Esse sistema tem por função metamorfosear uma quantidade exterior em qualidade. Freud observa que a letra  $\omega$  (ômega), que representa esse sistema, significa *Wahrnehmung*, percepção.<sup>12</sup> O sistema  $\omega$  é o responsável pela percepção-cons-

---

<sup>10</sup> Ibidem, p. 328.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 329 (nota).

ciência. A percepção pertence, assim, ao sistema  $\omega$ , e a memória, ao sistema  $\psi$ . O sistema  $\varphi$  está por certo encarregado da percepção, mas o sistema  $\omega$ , embora responsável pela percepção, trata-se daquela ligada à consciência, à qualidade mais que à quantidade.

Contrariamente à memória que implica *neurônios impermeáveis*, retendo a energia e capazes, assim, de armazenar informações, a percepção implica *neurônios permeáveis*, sem estocagem, nem triagem, nem seleção, o que permite que novas percepções possam surgir: é possível captar imagens, mas não se pode armazená-las. Em seu Projeto, Freud pergunta-se de onde vêm os neurônios perceptivos. Para responder a isso, ele introduz o conceito de *período*, cujo caráter de *temporalidade* garante o funcionamento do movimento neurônico. Enquanto as barreiras de contato se fazem pela transferência de quantidade de um neurônio a outro, o período “do movimento neurônico se propaga por toda parte, sem encontrar obstáculos, à maneira de um fenômeno de indução”.<sup>13</sup> Os neurônios perceptivos, que não recebem quantidades ( $Q_n$ ), segundo a hipótese de Freud, assimilam o período de uma excitação, e é isso que constitui um *estado de consciência*, isto é, o fato de estar condensado no período, embora tendo o mínimo de quantidade ( $Q_n$ ) – é este o próprio do estado de consciência, ter como especificidade um elemento suplementar, que é a qualidade, e não apenas a quantidade; é, com efeito, a qualidade que faz o *estado de consciência*.

A diferença essencial entre esses três sistemas é a seguinte: a *percepção* passa pelos *neurônios permeáveis* que não opõem resistência; a *memória* passa pela captação de um registro, de uma marca; o terceiro sistema abre, enfim, o acesso

---

<sup>13</sup> Ibidem, p. 329.

à consciência graças à qualidade. O terceiro sistema, o ômega, está ligado aos sentimentos, às emoções, às qualidades, estaria situado no coração. A esse respeito, Lacan compara o aparelho neuronal e psíquico do *Projeto* ao aparelho essencialmente topológico da subjetividade.<sup>14</sup>

Pode-se aqui fazer intervir outro aparelho que interessa a nossa pesquisa, o da percepção. De que lado deve ser situado? Do lado do prazer e da realidade? Lacan já propõe a questão no *Seminário VII*; escolhemos abordar essa questão da percepção e da realidade a partir da elaboração de *das Ding*, a coisa freudiana, porque a coisa é justamente o que resta à articulação simbólica dos atributos ou julgamentos primários e secundários; é *das Ding*, a coisa, que organiza o idêntico e o diferente, pois o que Freud chama a coisa “são resíduos subtraídos ao julgamento”: a coisa é o que resta e escapa a qualquer articulação possível.

Em sua *Carta 39 a Fliess*,<sup>15</sup> de 1º de janeiro de 1896, Freud retoma as noções do *Projeto*, repensa o esquema desse aparelho e explica a inserção dos neurônios  $\omega$  entre os neurônios  $\varphi$  e os neurônios  $\psi$ , de modo que  $\varphi$  transfira sua qualidade a  $\omega$ , ao passo que  $\omega$  não transfere nem qualidade nem quantidade a  $\psi$ , e sim faz apenas excitar  $\psi$ , isto é, orienta as vias a ser tomadas pela energia livre  $\psi$ . Freud tem o cuidado de precisar ainda mais a Fliess estes três pontos: primeiro, os neurônios transferem entre si quantidades, depois, transferem entre si qualidades e, enfim, exercem um efeito de excitação uns sobre os outros, seguindo certas regras.

Nessa dinâmica entre os três sistemas que se encontram, se cruzam e divergem entre si, convém perguntar como

<sup>14</sup> LACAN, J. *Le Séminaire VII – l'Éthique de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1986.

<sup>15</sup> Na edição standard brasileira das obras completas de Freud, esta Carta 39 se encontra no volume I, no Apêndice B ao “Projeto para uma psicologia científica”.

é possível pensá-los na economia dos princípios de prazer e desprazer. Já descrevemos anteriormente a tendência do organismo humano à inércia, à homeostase; existe no psiquismo uma tendência a evitar o desprazer, o qual aparece quando há “uma elevação do nível da quantidade ( $Q_n$ ) ou um aumento de tensão, uma sensação que seria percebida quando a quantidade ( $Q_n$ ) aumentasse em  $\psi$ ”.<sup>16</sup> O prazer por sua vez nasceria de uma sensação de descarga, a carga ocorrendo entre os sistemas  $m$  e  $\psi$  que funcionam como *vasos comunicantes*; assim é, acrescenta Freud, que os processos quantitativos em  $\psi$  chegariam ao consciente sob forma qualitativa. “A qualidade passa sem entraves por  $\phi$  através de  $\psi$ , para culminar em  $m$ , onde ela cria uma sensação; é representada por um período (...)”,<sup>17</sup> mas esse período não dura muito e desaparece pela via motora, não deixando nenhuma marca mnemônica, pois não podemos esquecer que a quantidade do sistema  $\phi$  tende a se descarregar pela excitação motora, o aparelho motor conectado a  $\phi$ . A quantidade de excitação  $\phi$  manifesta-se em  $\psi$  por uma complicação, e a qualidade, pela topografia. Entretanto,  $\psi$  também recebe investimentos provenientes do interior do corpo, e parece razoável dividir os neurônios  $\psi$  em dois grupos: os neurônios do pálido, que recebem seus investimentos de  $\phi$ , e os neurônios nucleares, que os recebem das vias de conduções endógenas.<sup>18</sup> Essas excitações endógenas, de natureza intercelular, ocorrem de modo contínuo e transformam-se periodicamente em excitações psíquicas.

Por um processo que Freud chama *somação*, as vias de condução  $\psi$  enchem-se até se tornarem permeáveis. Aliás, só

---

<sup>16</sup> Ibidem, p. 331.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 333.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 334.

os neurônios  $\psi$  podem ter conduções a um só tempo de permeabilidade e impermeabilidade, pois “apesar da passagem de uma quantidade ( $Q_n$ ), eles recuperam quase totalmente a resistência”.<sup>19</sup> Esses neurônios  $\psi$  são influenciados pela quantidade de energia no que diz respeito ao trilhamento: este, por sua vez, permite o enfraquecimento da resistência, facilitando assim a passagem da quantidade de energia ( $Q_n$ ). Uma vez passada certa quantidade, a resistência é restabelecida, mas apenas até certo nível, de sorte que, posteriormente, a quantidade ainda possa passar, embora reduzida, e assim por diante. A resistência é uma constante e, “assim, o fato de quantidades endógenas ( $Q_n$ ) agirem por *somação* significa que elas são compostas de excitações muito fracas, de excitações menores que a constante”.<sup>20</sup> A descarga total da quantidade  $\psi$  é chamada vontade, derivada dos instintos, isto é, já que a via de condução está cheia, a acumulação de quantidade ( $Q_n$ ) pode realizar-se nos neurônios nucleares, que evocamos mais acima;  $\psi$  está, portanto, à mercê da quantidade. Nasce, assim, no interior desse sistema, a impulsão que mantém toda a atividade psíquica, essa força, essa impulsão derivada dos instintos, e que já esboça o que Freud vai chamar a pulsão, a força constante que surge do interior do organismo, ao inverso das forças motoras, às quais o organismo pode escapar à tensão.

Para baixar a tensão contínua das excitações endógenas que chegam ao sistema  $\psi$ , vimos que Freud introduz uma intervenção que venha do exterior e que seja capaz de acalmar as excitações que não conseguem escapar por intervenções musculares nem por vias motoras; essa ajuda, a *ação específica*, é necessária, pois o próprio organismo humano é incapaz de

---

<sup>19</sup> Ibidem, p. 335.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 336.

provocar essa *ação específica*. É preciso que a ajuda venha do exterior, que provenha de uma pessoa que dê uma atenção bem específica à criança. A criança assinala, por seu grito, uma descarga que ocorre no interior do organismo, e essa descarga, explica Freud,

adquire uma função secundária de extrema importância: a da *compreensão mútua*. A impotência original do ser humano torna-se, assim, a fonte primeira de todos os motivos morais.<sup>21</sup>

A criança, ao receber uma ajuda específica, é capaz, ela mesma, de reagir no interior de seu organismo, capaz de pôr em ação os reflexos de seu corpo que trazem, dessa maneira, a descarga de estímulos endógenos. O resultado desse processo é o fato de satisfação.

A satisfação culmina num trilhamento entre as duas imagens mnemônicas – a do *objeto desejado* e a do *movimento reflexo*; tão logo reaparece o estado de tensão ou de desejo, a carga reativa as duas lembranças (do objeto e do movimento para a descarga). A *imagem mnemônica* do objeto é a primeira a ser reativada: “Essa reação, disso estou persuadido” – diz Freud – “fornece primeiramente algo análogo a uma percepção, isto é, uma alucinação. Se alguma incitação ao ato reflexo então ocorre, uma decepção inevitavelmente se segue”.<sup>22</sup>

O sistema neurônico tende a fugir da dor, bem como a fugir de todo o crescimento de tensão quantitativa (Qn). A dor consiste numa irrupção de grandes quantidades de energia em  $\psi$ ; ela põe em funcionamento o sistema  $\varphi$  e o sistema  $\psi$ ; mas produz em  $\psi$  um trilhamento entre a tendência à descar-

---

<sup>21</sup> Ibidem, p. 336.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 338.

ga e a *imagem mnemônica* do objeto que a causou. A imagem e a lembrança são reativadas durante uma nova carga, e novas percepções provocam sofrimento ou desprazer, quando uma *imagem mnemônica* do objeto hostil vem perturbar o silêncio homeostático do aparelho psíquico. Na reprodução,

no afeto – a única quantidade ( $Q_n$ ) a surgir é a quantidade ( $Q$ ) que investe a lembrança. Este fato é, evidentemente, da mesma natureza que qualquer outra percepção e não pode fornecer um aumento geral de quantidade ( $Q_n$ ).<sup>23</sup>

Só o investimento das lembranças faz ressurgir o desprazer; o mecanismo de liberação dessa lembrança pode ocorrer ou pela via da liberação motora, isto é, dos neurônios motores, ou pela via dos neurônios secretores, neurônios que recebem uma excitação, depois engendram no interior do corpo algo que age à maneira de um estímulo sobre as vias endógenas de condução culminando em  $\psi$ . Esses neurônios só são excitados quando um certo nível é atingido em  $\psi$ ; a experiência de dor é então parada graças ao trilhamento existente entre a *imagem mnemônica* do objeto hostil e os neurônios secretores, a fim de que o afeto desagradável seja liberado.

As marcas deixadas por essas duas experiências, a que engendra uma satisfação e a que provoca desprazer, são *os afetos e os estados de desejo*; ambas consistem num aumento de tensão quantitativa em  $\psi$ . Para os afetos, diz-se que houve liberação e, para o desejo, acumulação:

Todo estado de desejo cria uma atração para o objeto desejado e também para a *imagem mnemônica* deste último; todo acon-

---

<sup>23</sup> Ibidem.

tecimento penoso engendra uma repulsa, uma tendência que se opõe ao investimento da *imagem mnemônica* hostil.<sup>24</sup>

Encontramos aqui o que Freud chama uma *atração e uma defesa primárias*. Nessa época, Freud dá à defesa primária o sentido de um recalque. Mais tarde, em *O recalque*, ele vai distinguir um do outro, vendo na defesa primária um reflexo de defesa que põe fim à experiência dolorosa pelo fato de que uma *imagem mnemônica* hostil perde seu investimento tão rápido quanto possível.

Convém notar que o aparelho psíquico do *Projeto* é, essencialmente, um aparelho de memória, o ego situando-se na rede neuronal  $\psi$ ; quanto ao sistema  $\phi$ , lembremos que ele é responsável pela percepção; o sistema  $\omega$ , por sua vez, transmite ao sistema  $\psi$  os sinais de realidade (*Realitätszeichen*) ou sinais de qualidade.

Em suas elaborações ulteriores, Freud fará do princípio de prazer um princípio que se exerce sobre uma percepção e o processo primário, visando a uma *identidade de percepção*; esta, por sua vez, se faz segundo uma forma alucinatória, ou seja, segundo o próprio real. O bebê não diferencia o seio real do seio alucinado, daí sua frustração – *Versagung* – ao reagir ao objeto alucinado como se fosse real. Para evitar o desprazer, uma parte do sistema  $\psi$  exerce a função de inibição do desejo quando se trata de um objeto alucinado: chamamos esse sistema de *ego*.

A possibilidade que tem o aparelho psíquico de distinguir entre uma percepção e uma lembrança ou uma representação varia de acordo com o investimento da *imagem mnemônica* hostil, se ele emanar do próprio  $\psi$  ou do exterior. São os neurônios

---

<sup>24</sup> Ibidem, p. 340.

perceptivos que fornecem esse *índice de realidade*. Esse índice de realidade ou de qualidade em  $\psi$  provém de uma descarga de  $w$ :

se a carga em desejo for submetida a uma inibição  $\bar{}$  o que se torna possível quando o eu (*moi*) é investido  $\bar{}$ , uma reação de ordem quantitativa pode sobrevir, ao longo da qual a carga em desejo não basta para dar um *índice de qualidade*, como seria o caso de uma percepção exterior.<sup>25</sup>

A carga investida em desejo da *imagem mnemônica* pode ser acompanhada de uma percepção simultânea, de uma percepção do objeto de que nos lembramos; há, assim, uma coincidência entre esses dois investimentos. Posteriormente,<sup>26</sup> Freud explicará que esse processo de fato não consiste tanto em descobrir um objeto de percepção real que corresponda ao que foi imaginado ou alucinado, mas em redescobrir esse objeto. Se a percepção não é absolutamente nova, “ela suscita a evocação, a revivescência da lembrança de alguma outra percepção tendo com ela ao menos um ponto em comum”.<sup>27</sup> Essa percepção pode estar ligada à *imagem* e até à *forma do objeto* da mesma ordem que aquele que trouxe a primeira satisfação ao sujeito (ou o desprazer, do mesmo modo) e que foi para o bebê a *primeira potência*: “É com esse mesmo humano ao lado que o ser humano aprende a conhecer”,<sup>28</sup> de quem a criança pode reconhecer os traços visuais, os gestos, o movimento.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 343.

<sup>26</sup> Segundo a indicação da nota da p. 345 da obra de Freud *Esquisse d'une psychologie scientifique. La naissance de la psychanalyse*. Paris: PUF, 1991.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 348.

<sup>28</sup> Retomamos essa frase do original do *Projeto para uma psicologia científica*, em alemão, em decorrência da tradução da edição brasileira. Agradeço a madame Monique David-Ménard pela sua precisão quando da defesa de minha tese, indicando a tradução mais fiel em relação ao original da obra de Freud.

Freud nomeia *estado de identidade* à transmissão de uma certa quantidade de energia, de investimento, vinda do exterior até o neurônio investido pelo eu (*moi*). Esse estado é o resultado das experiências somáticas, das sensações ou, das imagens motoras, a percepção correspondendo a um objeto nuclear que junta a si uma imagem motora, a tal ponto que a própria criança imita os movimentos da imagem: desse modo, *ela enerva sua própria imagem motora – que coincide com a percepção – assim reproduzindo realmente o movimento*: chama-se esse fenômeno o *valor imitativo* de uma percepção. Esse mesmo processo é válido para uma experiência de desprazer, isto é, quando a percepção suscita uma *imagem mnemônica* de uma sensação dolorosa experimentada pelo sujeito, de tal modo que ele sente desprazer: ele vai então reiterar os movimentos de defesa que lhe permitirão evitar a dor.

Freud chega ao processo de ligação entre as duas representações, a do objeto ligada à imagem e aquela ligada ao investimento do desejo: como o aparelho psíquico consiste num complexo de neurônios e não em qualquer neurônio isolado, Freud faz a seguinte suposição:

Suponhamos que o investimento pelo desejo esteja ligado a um neurônio *a* + um neurônio *b*, ao passo que o investimento perceptivo está ligado a um neurônio *a* + um neurônio *c*;<sup>29</sup>

o resultado é o seguinte: o complexo-percepção desdobra-se em duas partes, o neurônio *a* que permanece idêntico e o neurônio *b* que é variável. O neurônio *a* é nomeado “a coisa” (*das Ding*), e o neurônio *b* seu “atributo”, isto é, “a atividade ou a propriedade dessa coisa”; *a + b* representa, então, o investimento-desejo,

---

<sup>29</sup> Ibidem, p. 347.

e  $a+c$ , o investimento-percepção; entre os neurônios  $c$  e  $b$  costuma ser estabelecida uma imagem motora que se intercala; e uma vez reavivada essa imagem, pela execução de um movimento real, o neurônio  $b$  é percebido e a identidade desejada é estabelecida. Freud dá o exemplo do bebê cuja

*imagem mnemônica* desejada seria a do seio materno e de seus mamilos vistos de frente. Suponhamos ainda que essa pequena criança comece a perceber o mesmo objeto, mas *de lado*, sem o mamilo. Ela guardou, em sua memória, a lembrança de uma experiência vivida fortuitamente ao longo de sua mamada, a lembrança do movimento particular de cabeça que transformou o aspecto de frente em aspecto de lado. A imagem de lado que ela agora está olhando incita-a a mexer a cabeça, já que aprendeu, por experiência, que deve fazer o movimento inverso para obter uma vista de frente”.<sup>30</sup>

Freud trata aqui da noção de julgamento, associada, nesse exemplo, à reprodução dos investimentos para executar um ato ligado a uma *ação específica*. O que ele chama de pensamento cognitivo e reprodutivo constitui o reconhecimento do objeto da *ação específica*.

Assim, se retomarmos a combinação dos neurônios  $a+b$  representando o investimento-desejo, e  $a+c$ , o investimento-percepção, Freud explica que é pelo julgamento que se estabelecem a diferença bem como a semelhança parcial entre o conjunto dos neurônios  $a+b$  e  $a+c$  – o neurônio  $a$  sendo o responsável pela semelhança, o  $a$ , *a coisa é o resíduo que escapa ao julgamento*. No exemplo do bebê, a *imagem mnemônica* desejada é a imagem do seio materno com o mamilo na posi-

---

<sup>30</sup> Ibidem, p. 347.

ção visual de frente; e a primeira percepção é a visão de lado do seio – do mesmo objeto –, mas sem o mamilo; a visão do mamilo corresponde ao investimento  $b$ , ao passo que sua invisibilidade, na visão do lado, corresponde ao investimento  $c$ . Resta saber a que  $a$  corresponde,<sup>31</sup> que não é a imagem do seio nem na visão de frente nem na de lado; o elemento  $a$  é o que existe em comum entre o investimento-desejo e todas as imagens do seio, no que concerne a uma *experiência de satisfação*. Em outras palavras, *das Ding* refere-se ao que há de mais comum em todas as percepções relativas à presença do Outro e não se reduz a um elemento perceptivo banal, acrescenta Dreyfus. O desenvolvimento do pensamento ocorre ao serem enfrentadas as figuras do outro, determinantes na estruturação do desejo.

Voltemos por enquanto à diferença entre representação-lembrança e representação-percepção: o sistema  $\omega$  é o responsável pelo discernimento entre a representação-lembrança – é a imagem do objeto de satisfação – e a representação-percepção, que é a representação real do objeto, ao passo que o eu (*moi*), que pertence ao sistema  $\psi$  nuclear pálio, tem uma função reguladora de todo o sistema  $\psi$ , tornando possíveis os processos psíquicos secundários. Esse eu (*moi*) ainda não é um eu (*moi*) unificador, são eus (*mois*) parciais; Freud chama esse eu (*moi*) de *real-ich*, que é ainda um *lust-ich*; é nesse *real-ich* que se manifestam os primeiros traços da organização psíquica, isto é, já é possível formular os *Vorstellungsrepräsentanzen*. Convém lembrar que o eu (*moi*) é uma função reguladora e,

<sup>31</sup> Este comentário está muito bem desenvolvido no artigo de DREYFUS, J.-P., Remarques sur *das Ding* dans l'esquisse, *Littoral*, n. 6, p. 56-57. Para Dreyfus,  $a$  é o que se apresenta em comum a todas as vistas possíveis do seio, estas estando ligadas ao investimento do desejo e culminando numa *experiência de satisfação*;  $a$  é reconhecível retrospectivamente.

como afirma Lacan no Seminário VII – *A ética da psicanálise*, esse eu (*moi*) pode ser considerado o inconsciente em função. Essa função de inibição se exerce sobre processos psíquicos primários, que cedem lugar ao processo secundário. O eu (*moi*) é, pois, concebido como uma organização neuronal interna ao sistema  $\Psi$ ; nele, o eu (*moi*) tende a se livrar de seus investimentos pela satisfação, na medida em que intervém nas passagens de ( $Q_n$ ), que foram antigamente acompanhadas ou de prazer ou de dor, inibindo assim o reinvestimento da *imagem mnemônica* hostil ou até da *imagem mnemônica* de satisfação, caso se trate da lembrança do objeto e não de sua percepção.

*A experiência de satisfação é feita em três etapas:*

- a) *uma descarga se opera;*
- b) *ocorre o investimento de um grupo de neurônios que correspondem à percepção do objeto que produziu a satisfação;*
- c) *chegam ao sistema  $\psi$  pálio informações da descarga que segue a ação específica.*

Assim, uma passagem – *Bahnung* – se estabelece entre os investimentos e os neurônios do  $\psi$  nuclear. A satisfação tanto se refere à imagem do objeto quanto à imagem do movimento da descarga; caso seja necessário, as duas imagens são reinvestidas ou reativadas. Essa reativação vai produzir algo idêntico à percepção original do objeto, mas dessa vez o objeto está ausente: o que vai ser produzido, como já evocamos anteriormente, é a alucinação do objeto. Durante a descarga que se segue, a criança é confrontada com um sentimento de decepção e desprazer; é então que se deve distinguir entre a imagem-percepção e a imagem-lembrança, e é esta, aqui, a função do princípio de realidade.

A partir dessas noções, Freud vai adiante com a sua análise para esboçar, como acabamos de evocar, o processo

primário, o processo secundário e, conjuntamente, o estado de sono e sonho, noções que vai posteriormente desenvolver na *A interpretação dos sonhos*, entre outros textos. O estado de sono é aquele que apresenta mais interesse no “Projeto”: após ter satisfeito suas necessidades vitais, físicas, a criança adormece normalmente, e seu sono está condicionado por uma diminuição de carga endógena no sistema  $\psi$ ; enquanto houver essa diminuição, o processo secundário manter-se-á inútil, pois no estado de sono a criança está mais próxima do estado de inércia, já que seu estoque de quantidade de energia está descarregado. No estado de vigília, ao contrário, esse estoque acumula-se no eu (*moi*) e o que “caracteriza o sono é justamente essa descarga do eu (*moi*)”;<sup>32</sup> esta é uma condição necessária para que se instaure o processo psíquico primário. O sono caracteriza-se essencialmente por uma *paralisia motora, uma paralisia da vontade*; esta, por sua vez, consiste numa descarga total de quantidade em  $\psi$ . Sabemos, no entanto, que o estado de sono pode ser perturbado por impressões sensoriais, investimentos vindo de  $\phi$  e chegando em  $\psi$ . É a partir do estado de vigília, de atenção durante o dia, que uma “carga constante é enviada para os neurônios do pálido aos quais  $\phi$  faz chegar as percepções”, diz Freud. Durante o sono, processos  $\psi$  desenrolam-se portanto, culminando em processos como o sonho. Entre os processos primários em  $\psi$ , Freud atribui importância particular aos processos que acontecem durante o sono, justamente quando existe uma diminuição das necessidades orgânicas e uma redução bem importante dos estímulos exteriores, a tal ponto que os processos secundários do eu (*moi*) tornam-se supérfluos. Entre os pro-

<sup>32</sup> FREUD, S. *Esquisse d'une psychologie scientifique. La naissance de la psychanalyse*. Paris: PUF, 1991, p. 353.

cessos primários, o sonho desempenha um papel e tem até lugar privilegiado. Freud distingue algumas características próprias aos processos oníricos:

- a) a cessação de descarga: os sonhos são desprovidos de descarga motora em razão da ausência de um pré-investimento espinhal por  $\varphi$ ;
- b) as conexões oníricas são, por vezes, incoerentes, até mesmo absurdas, o que se explica pela compulsão em associar (*assoziations zwang*) não só nos sonhos, mas também no aparelho psíquico em geral;
- c) as representações oníricas têm caráter alucinatório, isto é, elas despertam a consciência – a percepção – e vêm acompanhadas de uma crença. Freud atribui importância à alucinação do desejo onírico e mais tarde vai articular o caráter alucinatório do sonho com o conceito de *regressão*. O *Projeto* já apresenta as primeiras linhas desse conceito que ele vai modificar em *A interpretação dos sonhos*. Freud explica o caráter alucinatório do sonho pela inversão da “corrente indo de  $\varphi$  à motilidade [ao estado de vigília]”; essa corrente “age à maneira de um obstáculo levantando-se contra qualquer investimento retrógrado dos neurônios  $\varphi$ , a partir de  $\psi$ ”.<sup>33</sup> Com efeito, não só no sonho, mas também na vida psíquica em geral, a lembrança primária de uma percepção é sempre uma alucinação e, na ausência de inibição por parte do eu (*moi*), nada impede que o investimento transfira-se retroativamente para  $\varphi$ ;
- d) os sonhos são realizações do desejo (*Wunscherfüllungen*) – esta afirmação vai se tornar a marca de *A interpretação dos*

---

<sup>33</sup> Ibidem, p. 355.

sonhos. É após ter interpretado seu sonho da injeção de Irma, na noite de 23 de julho de 1895, que Freud obtém a chave da decifração de sonhos: *os investimentos por desejos primários também têm caráter alucinatório*, explica ele;

- e) Freud explica neste quinto elemento o caráter falho da memória nos sonhos, já que costumam seguir trilhamentos antigos, perseguem antigos *Bahnungen*; os sonhos não produzem modificação alguma e, além disso, não deixam nenhuma marca de descarga em razão da paralisia motora;
- f) a última nota de Freud refere-se à consciência que dá sua qualidade tanto no estado de vigília quanto no estado de sonho; os elementos do estado de sonho encontram-se ligados ao inconsciente, e quando pedimos ao consciente para conhecer o conteúdo do sonho, percebemos que “a significação dos sonhos enquanto realizações de desejo está mascarada por um certo número de processos  $\psi$ , todos presentes nas neuroses e que mostram a natureza patológica desses distúrbios”.<sup>34</sup>

Em sua *Carta a Fliess* de 6 de dezembro de 1896, à qual nos referimos no início desse desenvolvimento, Freud explica, de modo mais preciso, por um esquema, como a percepção ocorre por um processo de estratificação, os traços mnemônicos estando sujeitos a remanejamentos conforme circunstâncias novas. Ele dá o exemplo da memória, que se faz por etapas e não de uma única vez: ela é registrada muitas vezes, isto é, por diversas espécies de sinais. Para ilustra o processo de estratificação dos traços de memória, utiliza-se um diagrama esquemático conforme os neurônios empregados, a fim de demonstrar que as diversas inscrições são distintas dos neurônios que as transportam:

---

<sup>34</sup> Ibidem, p. 357.

- a) W (*Wahrnehmungen* (percepções)) são os neurônios nos quais aparecem as percepções e aos quais se liga a consciência, mas que neles mesmos não conservam marca alguma, pois consciência e memória se excluem entre si.
- b) Wz (*Wahrnehmungszeichen* (sinais de percepção)) é o primeiro registro (*Niederschrift*) das percepções, inacessível à consciência e preparada conforme as associações simultâneas.
- c) Ub (*Unbewusstsein* (inconsciência)) é o segundo registro ou a segunda transcrição disposta conforme outras relações e associações, eventualmente relações de causalidade. Os traços Ub correspondem a lembranças conceituais, igualmente inacessíveis à consciência.
- d) Vb (*Vorbewusstsein* (pré-consciência)) é a terceira transcrição, ligada às representações das palavras ou verbos, e corresponde ao eu (*moi*) oficial. Os investimentos provenientes de Vb tornam-se conscientes segundo certas regras, e essa consciência cogitativa secundária, que aparece posteriormente (*nachträglich*) no tempo, provavelmente está ligada à reativação alucinatória das representações verbais, de maneira que os neurônios do estado consciente também seriam neurônios de percepção e desprovidos em si mesmos de memória.<sup>35</sup>

Esse esquema de 1896 é muito próximo daquele que Freud desenvolve em *A interpretação dos sonhos*,<sup>36</sup> em 1900. Ele tem por objetivo elaborar um aparelho psíquico no qual se conciliam memória e percepção, uma não funcionando sem a outra, a memória implicando a insistência das marcas. Esse aparelho psíquico forjado por Freud situa-se entre a percepção e a cons-

<sup>35</sup> FREUD, S. *Lettre n° 52. Naissance de la psychanalyse*, já citada, p. 155.

<sup>36</sup> Ver capítulo VII do artigo citado.

ciência – entre o sistema  $\varphi$  e o sistema  $\omega$ . Freud situa a representação – *Vorstellung* – entre a percepção e a consciência. A Carta 52, de 6 de dezembro de 1896, introduz um novo elemento relativo à sua concepção da memória e do aparelho psíquico: a noção de *Niederschrift* – inscrição. Freud utiliza no grafo que está elaborando nessa carta noções como signo (*Zeichen*), inscrição e transcrição ou registro (*Umschrift*). Nessa Carta 52, “o traço começa a se tornar escrita”,<sup>37</sup> o que significa que esses elementos estão mais próximos da linguagem e da escrita.<sup>38</sup>

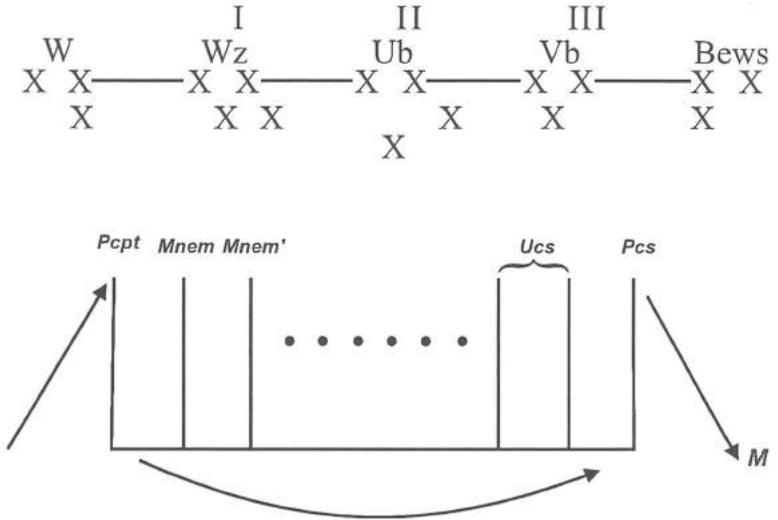
---

<sup>37</sup> DERRIDA, J. La scène de l'écriture. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.

<sup>38</sup> Aproximação feita por Garcia-Roza, que escreveu diversas obras relativas ao Projeto freudiano, entre as quais: *Introdução à metapsicologia freudiana*, Vol. I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

FIGURA 2

Quadros esquemáticos do aparelho psíquico na Carta 52 a Fliess e no capítulo VII em A interpretação dos sonhos, respectivamente





## Capítulo 5

# Da percepção ou marca da memória à fala

Acabamos de falar do *Projeto* freudiano, que desenha o funcionamento do aparelho psíquico sobre a base do aparelho neurológico, e de que maneira a criança, o *percipiens*, tem acesso ao mundo, ao percebido. A preocupação de Freud era, de acordo com suas palavras,

fazer entrar a psicologia no quadro das ciências naturais, isto é, representar os processos psíquicos como estados quantitativamente determinados de partículas materiais distinguíveis, isto a fim de torná-los evidentes e incontestáveis”.

Ele procede de acordo com os dois princípios maiores que acabamos de ver no capítulo precedente: primeiramente, que *o que distingue a atividade do repouso é de ordem quantitativa; a quantidade (Q) fica submetida às leis gerais do movimento*. Em seguida, que *as partículas materiais em questão são os neurônios*.<sup>1</sup> Vimos, igualmente, como o manuscrito do *Projeto*, cuja publicação Freud sempre recusou, vem *a posteriori* pôr em cena o fundamento da teoria freudiana do inconsciente,

---

<sup>1</sup> FREUD, S. *Esquisse d'une psychologie. La naissance de la psychanalyse*, op. cit., p. 315.

interrogando, nesse modelo do aparelho psíquico, a maneira como a criança chega à estrutura da linguagem pela via da percepção, de seu “olhar”, de seu gesto e de seu enfrentamento com o Outro real, representado no início pela quantidade. A quantidade sempre vem do exterior, ou do mundo exterior, ou emanando do próprio organismo, existindo como radicalmente estranha ao sujeito; nessa exterioridade radical manifesta-se o caráter intrusivo da quantidade como presença de um Outro pré-histórico. Essa quantidade em excesso fornece o modelo da dor e do trauma, essa quantidade (Q) que marca o início, que é insuportável, mas indispensável ao processo ulterior da simbolização. Com efeito, essa quantidade representa um estado de tensão que leva o aparelho a desenvolver sistemas simbólicos e a instaurar uma função de julgamento.

Com Lacan, aprendemos que o ser humano passa por duas mortes: “a do organismo que suporta o sujeito e a morte que é registrada pelo simbólico”. Existem, portanto, dois nascimentos: o do organismo e a entrada do sujeito no simbólico. A dimensão clínica da experiência de uma psicanálise começa com a fala do sujeito. O sujeito toma a palavra para fazer desfilar os significantes de sua cadeia aos quais sempre se sujeitou, significantes mestres que lhe comandaram as falas, os mutismos, as cegueiras, os atos, os pensamentos, em suma, o destino. A linguagem está, portanto, no centro dessa experiência que é a psicanálise: sua estrutura é a estrutura da linguagem, da lingüística saussuriana de que Lacan partiu. Ao longo de seu ensino, aprendemos que a estrutura da linguagem apresenta como paradigma as figuras topológicas e o nó borromeano. Antes, o que predominava em Lacan era a volta a Freud a fim de restabelecer a psicanálise que este fundara. Nessa volta ao início da clínica freudiana, estamos, pois, confrontados com a descoberta do roteiro fantasmático, da cena primária, que tem valor traumático primeiramente como cena

verídica de sedução, depois como cena fictícia, em que a fantasia se esconde por trás do sintoma. Com Lacan, chegamos à noção de que o que é traumático no *ser falante* é a linguagem. Esta funda, pois, o trauma profundo na estrutura do sujeito, seja qual for sua estrutura clínica: neurose, psicose ou perversão. A estrutura tem duas vertentes: a da estrutura clínica e a da estrutura própria do sujeito que é a estrutura da linguagem. Se, pois, a linguagem faz furo na estrutura humana, como se explicaria esse trauma? A primeira resposta, conforme a orientação freudiana e lacaniana, é a fantasia, a *punção* que se interpõe como uma janela entre o sujeito e o objeto.

O objeto e suas incidências no destino do sujeito, é este o tema principal de nossa pesquisa. Por um lado, temos a linguagem, o furo feito pela linguagem no texto do sujeito, ou seja, a linguagem faz uma fissura do que até então era puro gozo pulsional, deixando assim um lugar vazio a ser encontrado incessantemente no movimento desejante do sujeito. Por outro lado, temos o que foi extraído desse texto para sempre perdido: o objeto, o ser do sujeito. Se tomarmos a tradição filosófica a respeito do discurso e da linguagem, Aristóteles foi

o primeiro a romper o vínculo entre a palavra e a coisa e a elaborar uma teoria da *significação*, isto é, a um só tempo da separação e da relação entre a linguagem como *signo* e o ser como *significado*.<sup>2</sup>

No campo da psicanálise, o *cogito*: “Penso, logo existo” significa que o “pensamento só funda o ser ao se ligar na fala, quando toda operação toca a essência da linguagem”.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> AUBENQUE, P. *Le problème de l'être chez Aristote*. Paris: PUF, 1994, p. 99-100.

<sup>3</sup> LACAN, J. *La Science et la vérité*. *Écrits*, op. cit., p. 865.

É no campo da linguagem e no da fala que o inconsciente do sujeito se estrutura e sua realidade psíquica estrutura-se segundo a lei da materialidade do significante. De acordo com a lei do aparelho psíquico freudiano, o sujeito vacila entre o processo inconsciente e o processo pré-consciente/consciente, entre o processo primário e o processo secundário, ou ainda entre o campo do prazer e o do desprazer que intervêm a partir do princípio de realidade. Essa realidade, *die Wirklichkeit*, pode ser escondida, dissimulada e coberta por sentimentos, *die Stimmungen* – como nota Lacan no *Seminário VII – A ética da psicanálise*. O sentimento está do lado do fenômeno, do afeto, das sensações e da sensibilidade, ele busca um sentido, um sentido subjetivo e, por isso, ele subjetiva o gozo ao se articular à verdade do sujeito: o afeto como fenômeno engana, o *senti mente* (*senti ment*), é este o jogo de significante oferecido por Lacan.

Em sua prática, em sua experiência clínica como em suas formulações teóricas, Freud soube traçar uma via rumo à pesquisa da realidade psíquica. Se os sentimentos são enganadores, como se acaba de dizer, se o *senti mente*, a realidade não é, pois, o real, nem o verdadeiro; é a verdade do ser falante: “O homem (...) antes de mais nada se inscreve em termos de defesa. Defesa que já existe antes mesmo de se formularem as condições do recalque como tal”.<sup>4</sup>

Assim, o pensamento cognitivo é representado pela escrita mínima:  $a, b, c$ . O investimento-desejo que vem do interior seria hipoteticamente  $a+b$ , ao passo que a percepção seria  $a+c$  e viria do exterior; a letra  $a$  sendo então o que permanece constante, a Coisa, ao passo que  $b$  é o elemento variável,

---

<sup>4</sup> LACAN, J. *Le Séminaire VII – L'Éthique de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1986, p. 40.

que pode faltar, o predicado ou o atributo da coisa, e *c* o elemento que, no lugar de *b*, é a marca da não-coincidência. Dessa marca provém a tentativa de encontrar o *b* faltante, e esse processo Freud ilustrou no bebê.<sup>5</sup> Nesse exemplo, é patente o encontro sempre fracassado do bebê com o objeto-seio, inerente à não-semelhança no campo do Outro. Todo o sistema de substituição apóia-se em *das Ding*, que organiza o idêntico e o diferente. A primeira apreensão da realidade pelo sujeito efetua-se por meio do que Freud nomeia o vizinho, o *semelhante*: *Nebenmensch*, de *neben*: próximo, e *Mensch*: homem. Pode-se ainda traduzir por *humano ao lado*, conforme o texto em alemão. Assim, o que Freud chama de *complexo do semelhante*, uma parte deste complexo [*Nebenmensch*] inassimilável permanece tal qual: a Coisa – *das Ding*. A qualidade do objeto como atributo chega ao sistema  $\psi$  e constitui as representações primitivas, as primeiras *Vorstellungen*, a partir das quais o aparelho regra o prazer-desprazer. No campo do Outro, algo é expulso, e é em torno desse primeiro exterior expulso que se orienta a via subjetiva do sujeito. Este, em sua relação com a realidade, parte em busca do objeto para sempre perdido. Busca o que é impossível encontrar: *das Ding* – o Outro absoluto – a mãe. Ela vem ocupar o Outro da linguagem, o Outro simbólico para a criança, esse Outro no Projeto do mundo exterior, ajuda que está alhures e que vem em socorro do desamparo inicial (*Hilflösigkeit*).

No *Seminário a Ética da psicanálise*, Lacan insiste bem mais do que Freud nessa problemática do Outro sendo a Coisa do desejo em sua face inassimilável, constituinte e que organiza, forma o núcleo do Real. Na leitura desse texto, Lacan assinala que já em Freud – embora ele não o tenha explicitado

---

<sup>5</sup> Este ponto foi desenvolvido no capítulo precedente.

dessa maneira em seu texto – podemos perceber a nodulação entre o estatuto da Coisa, do objeto e do Outro. Para Freud, a faculdade do julgamento faz-se a partir dos predicados atribuídos ao sujeito que representam a parte assimilável do Outro; esses predicados são atribuídos a um sujeito lógico que deve sua existência a partir do aspecto inapreensível e opaco vindo do Outro – do Real. Nesse contexto, Freud afirma que “o que nomeamos coisas são os restos que se subtraem ao julgamento”. Os objetos do desejo são restos, resíduos, farrapos [*lambeaux*], pedaços de um tecido rasgado subtraídos dessa alteridade ameaçadora e segura; desse *Nebenmensch*, do humano ao lado.

Com a ação específica, o organismo é chamado a se inscrever na linguagem; esta, em conseqüência, permite trocar as necessidades por demanda. Assim, o bebê recebe, além do alimento, a fala. O grito é a descarga de tensão, a urgência primeira, o desamparo inicial; mas também, partindo do grito, a mãe transforma esse apelo em demanda a partir de sua inscrição na cadeia significante, no universo do simbólico, da fala. O grito abre acesso para o sujeito no campo do Outro, sua primeira inscrição fora marcada pela via da experiência da satisfação. Essa experiência é a marca da impossibilidade do encontro do sujeito com o objeto, e esse primeiro encontro inscreve o sujeito no campo do desejo. A partir desse momento, diante da falta do objeto, são investidos, simultaneamente, os traços de experiência da satisfação do desejo que emerge, denunciando a dimensão da perda e do retorno de uma satisfação já experimentada. Podemos dizer que o outro ser humano, o semelhante, é o objeto de percepção para o bebê; é a partir desse *Nebenmensch*, este complexo do próximo que terá sido seu primeiro objeto de satisfação ou de hostilidade, que a criança tem acesso ao campo do discernimento. O objeto original era apenas semelhante, mas não era o mesmo que o

objeto atual. O complexo perceptivo apresenta traços novos e outros que poderão coincidir com as *representações-lembranças* do próprio sujeito e serem semelhantes às lembranças de movimentos que ele mesmo viveu.

O grito possui para o bebê a função de fazer sinal ao Outro materno a quem esse grito se dirige: a mãe acolhe-o e transforma-o em significante na medida em que ele representa uma demanda do bebê à mãe. A descarga da tensão trazida pelo Outro é realizada por intermédio de um objeto que culmina numa satisfação. Esta, no entanto, está restrita ao objeto da necessidade. Aqui começa a se inscrever uma memória na criança que põe em relação o grito, o objeto trazido pelo Outro e a satisfação experimentada pelo bebê. Essa memória leva a criança a um investimento do objeto, e é aqui que se encontra o recurso à alucinação do objeto pela criança para obter satisfação, tão logo se apresenta um aumento de tensão. *A experiência de satisfação* ligada à imagem do objeto deixa sua marca no aparelho psíquico e introduz, assim, o sujeito no circuito pulsional, passando da demanda ao desejo; do grito ou do som à fala, à palavra, ao significante.

Assim, o grito deixa uma marca na memória do sujeito como primeira marca mnêmica de uma separação primordial em relação ao objeto. Resta nessa marca de memória o rastro fixado de um primeiro traço, de uma letra, que inaugura assim uma cadeia submetida à lei da repetição significante; e, em seqüência a esse primeiro rastro, encontramos uma série de outras inscrições, marcas, tendo como modelo e rastro primeiro esse primeiro *SI*, o *Um*, há *Um*, como expõe Lacan. A marca deixa uma escrita, uma letra no ser do sujeito.

A partir da série das repetições das marcas, o sujeito pode apreender algo que estava ligado ao mito da primeira *experiência de satisfação*, sem ter, no entanto, a presença real

do objeto. Para que o sujeito comece a se contar na repetição das marcas significantes, é preciso que se apague a primeira marca. É preciso que uma *ausência de marca* se faça para que o sujeito possa representar-se numa cadeia significante. ,

Ali onde deveria haver a primeira marca do objeto, há apenas um vazio, um furo, há uma *ausência de marca*, da marca do passo:

Há agora a marca, o passo na areia, sinal com o qual Robinson não se engana. Ali, o sinal separa-se de seu objeto. A marca, no que ela comporta de negativo, traz o sinal natural para um limite onde ele é evanescente. A distinção do sinal e do objeto é aqui muito clara, já que a marca é justamente o que é deixado pelo objeto, que partiu alhures. Objetivamente, não é necessário objeto algum que reconheça o sinal para que ele ali esteja — a marca existe ainda que não haja ninguém para olhá-la.<sup>6</sup>

A questão da existência do objeto é colocada pelo sujeito em sua realidade psíquica a partir de suas representações, pois é a partir da marca deixada pelo objeto primordial e desse primeiro traço significativo que o sujeito constrói suas representações — *Vorstellungen* — e chega aos atributos significantes do objeto inscritos na memória. Freud, em *A negação*, refere-se à *afirmação primordial*, *Bejahung*, necessária para que o sujeito chegue ao universo simbólico. Trata-se de uma decisão, de uma escolha do sujeito, de um *primeiro julgamento de atribuição*, no momento em que ele reconhece que um primeiro significante lhe pertence, que ele deve incorporá-lo a seu ser.

---

<sup>6</sup> LACAN, J. *Le Séminaire III – Les Psychoses*. Paris: Seuil, 1975.

A função de julgamento deve, no essencial, culminar em duas decisões: ela deve pronunciar que uma propriedade é ou não é uma coisa e deve conceder ou contestar a uma representação a existência na realidade. A propriedade que deve ser decidida poderia originalmente ter sido boa ou ruim, útil ou nociva.<sup>7</sup>

Uma vez que está no universo da linguagem e que conta na cadeia significante, o sujeito realiza uma primeira expulsão, *Ausstossung*, que corresponde à parte do ser do sujeito que não chega ao simbólico. Essa afirmação primordial corresponde a uma expulsão originária. Existe a um só tempo um movimento de introjeção e de expulsão, uma escansão, um corte fundamental no interior mesmo do sujeito entre um dentro e um fora:

Agora, não se trata mais de saber se algo percebido (uma coisa) deve ser admitido ou não no eu (*moi*), mas se algo presente no eu (*moi*) como representação também pode ser encontrado na percepção (realidade). É, como vemos, de novo uma questão de *fora e dentro*.<sup>8</sup>

A inscrição necessária da *Bejahung* acompanha-se de uma primeira *Ausstossung*, a qual é correlata a uma primeira negação inclusa na própria afirmação primordial; a *Bejahung* é uma “criação do símbolo e concerne a uma relação do sujeito com o ser”.<sup>9</sup> Oposta à *Verwerfung* ou *foraclusão*, a *Bejahung* tem por condição primordial que do “real algo venha oferecer-se à re-

---

<sup>7</sup> FREUD, S. *La négation. Résultats, idées, problèmes*, tome II. Paris: PUF, 1992, p. 136-137.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 137.

<sup>9</sup> LACAN, J. Réponse au commentaire de Jean Hyppolite. *Ecrits*, op. cit., p. 382.

velação do ser, ou, para empregar a linguagem de Heidegger, seja deixado-ser".<sup>10</sup> A *Bejahung* é essa simbolização primordial.

Do julgamento de atribuição, isto é, de ter ou não um objeto, de introjetá-lo ou rejeitá-lo, o sujeito passa a um julgamento de existência, isto é, se o objeto presente na representação pode ser encontrado na realidade exterior – como *perceptum*. É no nível do percebido que é colocada a questão da existência do objeto, tendo sempre como modelo a satisfação da alucinação nas representações do objeto:

O fim primeiro e imediato da prova de realidade não é, pois, encontrar na percepção real um objeto correspondente ao representado e sim *reencontrá-lo*, convencer-se de que ele ainda está presente.<sup>11</sup>

O sujeito está à procura, em busca dessa parte excluída dele mesmo que o constitui substancialmente como sujeito:

Assim é que o eixo dos pólos onde se orientava um primeiro campo da fala, cuja imagem primordial é o material da téssera (onde reencontramos a etimologia do símbolo), é aqui cruzado por uma dimensão segunda não recalcada, mas enganosa por necessidade. Ora, é aquela do onde surge com o não-ser a definição da realidade.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Ibidem, p. 388.

<sup>11</sup> FREUD, S. *La négation*, op. cit., p. 138.

<sup>12</sup> LACAN, J. "Introduction au commentaire de Jean Hyppolite", p. 380.

## Capítulo 6

# O esquema ótico

Para desenvolver sua análise, Lacan baseou-se no esquema ótico do professor Henry Bouasse, que consiste, num primeiro tempo, em comparar um objeto real com sua imagem virtual por meio da acomodação do olho. A distância em que se encontra o olho no esquema é o limiar de uma construção que culmina muitos anos mais tarde na *schize* entre o olho e o olhar.

Desde o início de seu ensino, Lacan ressaltou justamente o termo *Imago* ao começar a elaborar sua concepção do imaginário, em particular na sua intervenção no Congresso de Mariembad em 1936. Embora não tenhamos o texto dessa intervenção, sabemos que foi retrabalhado, retomado por Lacan em 1949, nos *Escritos*, para apresentar “O estádio do espelho como fundador da função do eu (*je*)”.

Antes de analisar o esquema ótico, convém precisar o termo *Imago*, já que o princípio desse esquema organiza-se em torno da imagem. O termo *Imago* resalta a função organizadora da imagem. No início, Lacan referia-se à *Gestalt* para falar da *imago*, teoria com a qual vai em seguida romper, já que, com a noção de estrutura, não vai mais se tratar da forma. Lembramos que o termo *Imago* está ligado ao *estádio do espelho*, na medida em que Lacan concebe a formação da imagem do corpo como o fato de assumir a imagem do corpo do outro,

antes mesmo de a maturação do sistema nervoso superior permitir ao sujeito o domínio de seu esquema corporal. Em outras palavras, a imagem do corpo do outro permite uma antecipação imaginária da unidade do corpo humano. Lacan tomou essa noção dos psicólogos do início do século, dentre eles Wallon, que haviam trabalhado em torno desse conceito. Em suma, antecipando a realidade fisiológica, a imagem tem função totalizante e unificadora.

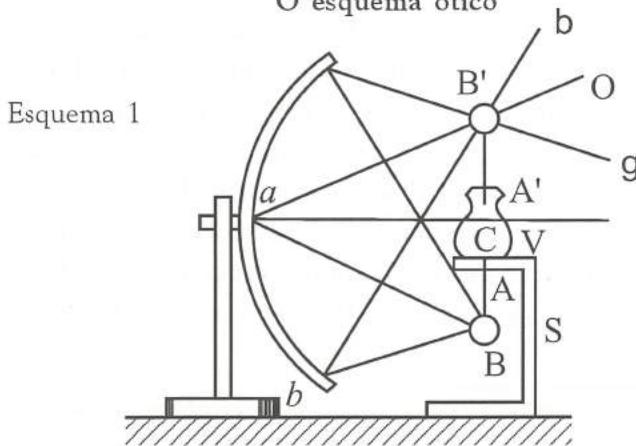
Ao acrescentar a combinação do espelho esférico e do espelho plano ao esquema do professor Henry Bouasse, Lacan o aperfeiçoa. Ele retoma esse dispositivo em *Nota sobre o relatório de Daniel Lagache: psicanálise e estrutura da personalidade*, em 1958, depois em seu *Seminário X A angústia*, em 1962-1963. Se abordarmos esse seminário, notaremos que nele está em questão um ponto vazio nessa imagem, da qual dizíamos que é, de início, a ilusão de uma imagem totalizante, que o pequeno ser humano vai utilizar como matriz do eu (*moi*). Qualquer imagem traz o signo, a marca desse ponto do  $-\phi$ , do *menos-phi*, isto é, dessa negatificação da imagem totalizante: em toda imagem há um ponto vazio que não é especularizável e que, como vamos ver, poderá ser positivamente representado por outro símbolo.

O esquema ótico de Bouasse servirá de modelo a Lacan para elaborar sua teoria do estádio do espelho em três fases. Ele o introduz em seu primeiro seminário sobre *Os escritos técnicos de Freud*, em 1953-1954. Com o espelho plano, abre-se para o sujeito que olha a possibilidade de construir todo um mundo virtual, formado de imagens virtuais que vão em grande parte constituir seu mundo imaginário, sua realidade psíquica. Quanto ao espelho esférico, o efeito produzido pela imagem é desconcertante, já que a imagem se apresenta invertida no sentido de cima para baixo e não da direita para a

esquerda, como no caso do espelho plano. A combinação desses dois espelhos e desses dois reflexos dá a representação de um dispositivo ótico completo que serve para explicar e demonstrar o jogo de imagens, ilusões e inversões que o sujeito utiliza em seu mundo imaginário, em discordância com o mundo real. O espelho esférico de fato fornece sempre uma imagem real, ao passo que o espelho plano fornece sempre uma imagem virtual.

Um segundo aspecto que nesse dispositivo chama igualmente a atenção é a situação do sujeito, caracterizada por aquilo que no esquema é figurado pelo ponto-olho. Da mesma forma que o esquema ótico permite demonstrar que o imaginário é determinado pelo simbólico, ele também demonstra que as imagens são estruturadas pelas leis da ótica e que a visão depende de um ponto de vista específico. É uma estrutura em que a posição do sujeito é dada a partir de um ponto de perspectiva. O espelho esférico permite produzir um cone de reflexão da imagem a partir do qual o olho é introduzido. O olho está ali a fim de indicar a posição a partir da qual a imagem pode ser percebida. O olho conta como posição:

FIGURA 3  
O esquema ótico



O que quer dizer o olho que ali está? Quer dizer que, na relação do imaginário e do real, e na constituição do mundo tal como disso resulta, tudo depende da situação do sujeito. E a situação do sujeito – os senhores devem saber disso desde que venho lhes repetindo – é essencialmente caracterizada por seu lugar no mundo simbólico.<sup>1</sup>

Lacan insiste no fato de que o olho é uma apresentação do significante, que nesse esquema vem representar a ordem simbólica. No primeiro esquema, notaremos que o olho se situa no interior do cone que vê a imagem real do vaso real, o vaso estando escondido embaixo e escondido, da mesma forma, do olho.

No segundo esquema (Figura 4), com a introdução do espelho plano que representa o grande Outro, assistimos a um deslocamento do ponto de vista, da posição do olho ou do sujeito. Com a introdução do espelho plano, são criados o espaço virtual, a imagem virtual. Com esse novo espaço, Lacan situa o ponto *I*, que ele define como o ponto a partir do qual se regra o olho do sujeito para que se realize a ilusão no espelho plano; ponto que, no primeiro esquema, corresponde ao ponto-olho ou ponto-sujeito, e é também um significante que serve para representar o sujeito e que vem do Outro. É esse ponto que, no primeiro esquema, se achava no lugar do ponto-olho, ao passo que, no segundo, com a criação do espaço virtual, ele serve daqui por diante para acomodar o olho para realizar a ilusão. É a partir do ponto *I* que o olho do sujeito vai colocar-se na posição que lhe permitirá ver o *i(a)*, o *Eu Ideal*, isto é, o *Ideal do Eu (moi)* que determina seu *Eu Ideal*: é o

---

<sup>1</sup> LACAN, J. Le Séminaire I – *Les écrits techniques de Freud*. Paris: Seuil, 1975, p. 95.

ângulo no qual o eu (*moi*) é amável em função de um ideal que serve para formá-lo. Em outros termos, o *i(a)*, o *Eu Ideal*, é determinado pela posição que regra o olho do sujeito, isto é, a posição do significante *I*, o da identificação, do ideal, isto é, o significante do Ideal determinado a partir do Outro, do *I(A)*. O ideal, significante extraído do discurso do Outro, é aquele sobre o qual vai regrar-se a posição do sujeito (ver Figura 4).

Se o olho representa um lugar, ele é também um lugar, o do eu (*moi*): “O eu (*moi*), eis este olho”.<sup>2</sup> O sujeito representado no esquema subtrai-se, deixando um lugar vazio no qual vem se alojar o eu (*moi*), que é “o lugar preparado para o sujeito sem que ele o ocupe”.<sup>3</sup> Lacan cita o exemplo do fenômeno de estranheza em sua relação com o inconsciente, que só acontece “no encontro do sujeito com a imagem narcísica: (...) quando o sujeito encontra essa imagem em condições que deixam claro para ele que ela está usurpando o seu lugar”.<sup>4</sup> O fenômeno de estranheza invade o sujeito no momento de sua divisão profunda, num campo de desconhecimento, ainda que ela já seja familiar em sua mais primitiva relação com seu *Nebemensch*, o Outro, o próximo a um só tempo íntimo e êxtimo ao sujeito. É um efeito sentido pelo sujeito dividido, uma vez que “o eu (*moi*) acaba servindo no lugar deixado vazio para o sujeito”.<sup>5</sup>

Como esse processo se constitui no aparelho forjado por Lacan? É no *Seminário I*,<sup>6</sup> *A tópica do imaginário*, tendo por base o esquema *simplificado de dois espelhos*, que Lacan ressal-

---

<sup>2</sup> LACAN, J. Remarque sur le rapport de Daniel Lagache. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966, 667.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 668.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Trata-se dos *Escritos técnicos de Freud*.

ta a situação do sujeito: ele é colocado na beira do espelho esférico; pela introdução do espelho plano,

é possível substituir o sujeito por um sujeito virtual,  $SV$ , situado no interior do cone que delimita a possibilidade da ilusão – é o campo  $x'y'$ . O aparelho que inventei mostra, portanto, que se estivermos colocados num ponto muito próximo da imagem real, podemos, mesmo assim, vê-la, num espelho, em estado de imagem virtual. É o que acontece no homem.<sup>7</sup>

Dessa operação resulta uma simetria na qual o sujeito virtual, “reflexo do olho mítico, isto é, o outro que somos, está ali onde primeiro vimos nosso ego”, em outras palavras, sob a forma da alienação profunda no outro, *fora de nós*, que é a miragem do próprio sujeito.

O papel do espelho esférico é produzir uma imagem simétrica e sobretudo uma imagem real; esta é fixada e acomodada pela posição do olho sem necessitar da mediação de uma tela. Isso não impede a ilusão ótica, pois, embora o buquê esteja escondido na caixa, mesmo assim o olho vê sua imagem real acima da caixa, isto é, no vaso.

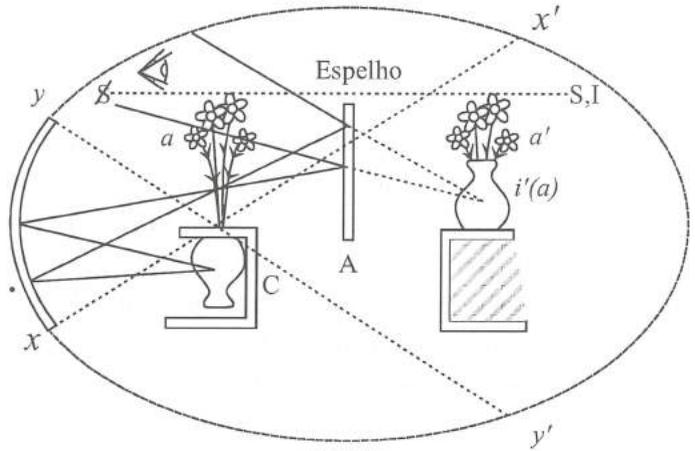
O que acontece quando Lacan introduz em sua experiência o espelho plano? Daí por diante, é o buquê de flores que faz o papel de suporte de acomodação da ilusão, que constitui a experiência propriamente dita do vaso invertido: “É o vaso que está no interior da caixa, e sua imagem real acaba rodeando com seu colarinho o buquê de flores”.<sup>8</sup> O sujeito vê, assim, uma imagem virtual invertida.

<sup>7</sup> LACAN, J. *Le Séminaire I – Les écrits techniques de Freud*, op. cit., p. 160.

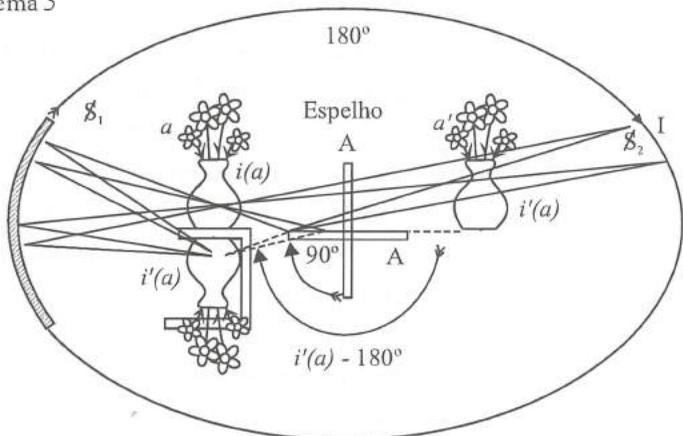
<sup>8</sup> LACAN, J. Remarque sur le rapport de Daniel Lagache. *Ecrits*. Paris: Seuil, 1966, p. 674.

FIGURA 4  
O esquema com os dois espelhos

Esquema 2



Esquema 3



A novidade introduzida no terceiro esquema é a rotação a 90° do espelho plano de sua posição vertical à posição horizontal. O primeiro efeito disso é que a ilusão desfaz-se, pois notamos que o pequeno *a* fica de um lado e o pequeno *i*, do outro.

No terceiro esquema, a posição horizontal do espelho plano terá conseqüências diretas sobre o sujeito, ou ainda sobre o eu (*moi*) do sujeito. Em outras palavras, nesse esquema Lacan tenta dar conta do lugar vazio no Outro para o sujeito, lugar que está ocupado pelo eu (*moi*) uma vez que o sujeito chega ao simbólico. Neste, há um lugar que falta, em que o sujeito deve vir, mas é seu eu (*moi*), sua imagem ideal que aí vem; o sujeito, aqui, encontra-se com a imagem narcísica, a imagem dele mesmo, o eu (*moi*) usurpando e ocupando o lugar do sujeito.

O percurso de uma cura analítica consiste em devolver esse lugar ao sujeito analisando, libertando-o das máscaras imaginárias que o ofuscaram, até mesmo cegaram, cobrindo a essência de seu ser, e até o objeto de sua causa. A análise constitui um processo de destituição: o eu (*moi*) é desalojado do lugar que ocupava e devolvido ao sujeito que emerge. Em outros termos, ao longo de uma análise, o eu (*moi*) é destituído, e o sujeito é instituído: “Só a máscara existiria no lugar de vazio onde coloco *A* mulher”, esta como representante do Outro sexo, como representando a falta de um significante no Outro que poderia revelar seu ser, seu enigma. O sujeito e o objeto de fato não podem se encontrar, nem se ver face a face, em razão da estrutura topológica, moebiana, do objeto *a*: entre o sujeito e o objeto *a* se impõe uma relação de exclusão, um sendo o estofado do outro:

É o que faz que eles [os objetos] sejam o estofado ou, melhor dizendo, o forro, sem no entanto serem o avesso, do próprio

sujeito tomado por sujeito da consciência. Pois esse sujeito, que acredita poder ter acesso a si mesmo, ao designar-se no enunciado, é nada menos que tal objeto. Interroguem o angustiado diante da página em branco, e ele lhes dirá quem é o excremento de sua fantasia.<sup>9</sup>

O objeto *a* nunca está em presença do sujeito, já que em presença do objeto o sujeito esvaece-se: “O objeto vacila complementarmente ao sujeito”.<sup>10</sup>

A respeito desse lugar usurpado pelo eu (*moi*) e que deveria estar na origem do sujeito, Lacan pergunta-se como o encontraria “nessa elisão que o constitui como ausência?”, como poderia achar esse lugar no meio da *constelação de suas insígnias* que constitui para o sujeito o *Ideal do Eu*? A resposta está justamente no momento em que o sujeito se acha em *I* e vira o espelho *A* para “obter, entre outros efeitos, uma dada miragem do *Eu Ideal*”.<sup>11</sup> Lacan evoca nesse terceiro esquema o fato de que o Outro é o próprio analista para que o sujeito faça dele o lugar da fala. Quando o sujeito passa para o outro lado do espelho durante a rotação, isto é, para trás do espelho, a função desse modelo é, então, “dar uma imagem de como a relação com o espelho, isto é, de como a relação imaginária com o outro e a captura do *Eu Ideal* servem para arrastar o sujeito para o campo em que ele se hipostasia no *Ideal do Eu*”.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> LACAN, J. Subversion du sujet et dialectique du désir. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966, p. 818. Na edição brasileira da Zahar, p. 832.

<sup>10</sup> LACAN, J. Kant avec Sade. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966, p. 780. Na edição brasileira, p. 792.

<sup>11</sup> LACAN, J. Remarques sur le rapport de D. Lagache. *Écrits*, p. 679. Na edição brasileira, p. 686.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 680.

Por essa rotação de 90°, o Outro, representado pelo espelho plano, desloca o sujeito de sua posição inicial até o lugar de grande  $I$ , ou de  $SI$ ; no esquema, após a rotação do espelho, o sujeito passa a  $S2$  em sua nova posição. Antes, ele só chegava a esse lugar virtualmente, pela ilusão do vaso invertido:

Nesse percurso, a ilusão está fadada a enfraquecer com a busca que ela guia (...) são sinais de travessia. Pois o modelo demonstra ainda que, quando o olho sujeito -  $\$$  atingiu a posição  $I$  de onde percebe diretamente a ilusão do vaso invertido, nem por isso ele vê refazer-se no espelho A, agora horizontal, uma imagem virtual  $i'(a)$  do mesmo vaso, invertendo novamente, por assim dizer, a imagem real e se opondo a ela, assim como à árvore seu reflexo numa água, morta ou viva, dá raízes de sonho.<sup>13</sup>

Lacan sublinha que esse modelo do terceiro esquema nos coloca diante da questão do objeto do desejo, o objeto  $a$ ,<sup>14</sup> o objeto parcial não sendo apenas um objeto destacado da parte do corpo, e sim um elemento da estrutura desde sua origem.

É por isso mesmo que, refletido no espelho, ele não fornece apenas  $a'$ , o padrão da troca, a moeda pela qual o desejo do outro entra no circuito dos transitivismos do *Eu Ideal*. Ele é restituído ao campo do Outro na função de expositor do desejo no Outro.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Ibidem, p. 680-681. Na edição brasileira, p. 687.

<sup>14</sup> Quando Lacan escreveu esse artigo, em 1960, o objeto  $a$  ainda era considerado como objeto do desejo; e é só a partir dos anos 1960, mais precisamente a partir de *A angústia*, que ele dá a esse objeto o estatuto do objeto causa do desejo.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 682. Na edição brasileira, p. 689.

Para ir mais além da redução de seus ideais, foi só como objeto de desejo que ele esteve no Outro enquanto sua *ereção de ser vivo*, como o “*wanted* ou o *unwanted* de sua vinda ao mundo que o sujeito é chamado a renascer para saber se quer o que deseja”, completa Lacan nesse mesmo texto. O sujeito, então, institui-se de outro modo que antes, em função da desidentificação fálica, vale dizer que, a cada queda de identificação, o sujeito é destituído enquanto sujeito desidentificado.<sup>16</sup> A desidentificação fundamental é uma instituição do sujeito em sua *falta-a-ser*, como o *menos-um* fantasmático da cadeia, para voltarmos à nossa hipótese inicial. Essa destituição subjetiva faz que o sujeito se perceba em seu ser de objeto, após a *travessia da fantasia*. Segundo Lacan, após os invólucros imaginários da fantasia, o sujeito caminha para o objeto real, o *objeto sem idéia*, sem imagem. Essa travessia do imaginário ao real passando pela simbolização é a travessia no plano das identificações, que vai do falo imaginário ao objeto *a*, pois a identificação fálica domina todas as outras. A partir daí, o sujeito percebe seu ser de objeto, até mesmo seu ser de gozo, pois se confronta com o que ele era como objeto para o Outro. Assim, ele deve passar por um desvio em torno da questão de sua existência, da questão: *O que sou?*

“Sou no lugar de onde se vocifera que o universo é uma falha na pureza do Não-ser”, conforme esta frase famosa que Lacan toma emprestado de Valéry, para mostrar que o gozo fala, esse gozo cuja “falta tornaria vão o universo”.<sup>17</sup> É esse gozo mesmo, cuja falha torna o Outro inconsistente, esse gozo atribuído ao Outro ainda que seja o gozo do próprio sujeito,

<sup>16</sup> Este ponto foi abordado por Mme. Colette Soler em seu curso de 1998-1999 no Collège clinique de Paris du Champ lacanien.

<sup>17</sup> LACAN, J. *Subversion du sujet et dialectique du désir. Écrits*. Paris: Seuil, 1966, p. 819. Na edição brasileira da Zahar, p. 834.

esse gozo que ele encontra no momento mesmo de sua destituição, no momento mesmo em que percebe e descobre seu ser de gozo. Pelo fato de que o Outro não existe, “só me resta imputar a culpa ao Eu [*Je*], isto é, acreditar naquilo a que a experiência nos conduz a todos, com Freud na dianteira: ao pecado original”.<sup>18</sup>

Lacan então se refere a Freud para afirmar que, nos dias de hoje, e ao fim de toda a sua teoria, não se pode ignorar a existência do complexo de castração com suas incidências sobre o humano. É sabido que o objeto que faz o ser do sujeito deixa-se perceber; entretanto, a relação entre sujeito e objeto é intocável. O que muda, o que faz rotação de perspectiva numa psicanálise, é a relação do sujeito com a castração e, ao mesmo tempo, esse movimento de *deixar-se perceber* está do lado da pulsão por sua relação com a fantasia fundamental; pois, desde Freud, no mecanismo e no funcionamento da pulsão, trata-se fundamentalmente da satisfação como substitutiva do objeto perdido. A esse objeto perdido só resta ser constituído numa experiência que não é mais reproduzível, já que, no momento mesmo em que é constituído, o processo pulsional é dissolvido: é próprio do movimento pulsional. Voltamos assim ao que foi dito, que a fantasia faz tela em relação a essa perda constituinte da pulsão; em outras palavras, ela põe em cena uma imagem na qual há uma perda e na qual deveria permanecer um vazio. Esse lugar esvaziado pela imagem, pelo objeto do gozo, o sujeito vai reencontrá-lo no movimento em que o objeto se deixa perceber pelo sujeito, sempre nessa lógica de exclusão: “O sujeito está (...) em uma exclusão interna a seu objeto”.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Ibidem, p. 820. Ibidem para a edição brasileira.

<sup>19</sup> LACAN, J. La science et la vérité. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966, p. 861. Na edição brasileira, p. 875.

Essa relação originária entre a pulsão e a fantasia é salientada no *grafo do desejo* que Lacan apresenta em seu seminário de 1958-59 e desenvolveu-se mais tarde em 1960, e “Subversão do sujeito e dialética do desejo”, ao introduzir o matema  $S(\mathcal{A})$ ,\* a ser lido *S de A barrado*, que indica que falta um significante no Outro. Esse *grafo do desejo* divide-se em quatro etapas cada vez mais complexas, que indicam menos as etapas de um desenvolvimento que as de uma *geração*, diz Lacan. Trata-se da anterioridade lógica de cada um desses esquemas em relação ao seguinte. O grafo começa por uma cadeia significante, uma estrutura de base submetida às leis da linguagem; vale ressaltar que pela sucessão, pela diacronia dos elementos que se desenrolam no tempo,<sup>20</sup> encontraremos nessa cadeia a implicação do sujeito no significante. Trata-se, portanto, de uma topografia. É a partir do movimento retroativo da seqüência dos significantes que a significação vai poder ser entendida e completada, formando assim uma mensagem: esta vem numa seqüência lógica de significantes, no *a posteriori* de sua seqüência com o fechamento dado no momento da significação. Nesse nível do grafo, Lacan explica que, no fim da cadeia, se encontra a identificação primária, isto é, a

primeira realização de um ideal de que não se pode nem dizer nesse momento do esquema que se trate de um *Ideal do Eu*, mas que seguramente o sujeito lá recebeu a primeira assinatura, *signum* de sua relação com o outro.<sup>21</sup>

\* Optamos por manter a letra A como em francês para designar o Outro. *Autre - Outro*.

<sup>20</sup> LACAN, J. *Le Séminaire VI – Le désir et son interprétation*, novembro de 1958, seminário inédito.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

O percurso que é visto no grafo é a condição do humano que passa da condição de ser falado a de ser falante.

Em sua primeira etapa, o ponto de partida do grafo é o sujeito num estado pré-subjetivo, isto é, o sujeito que ainda não está barrado, e que o grafo representa pelo signo *Delta*  $-\Delta-$ , pois ele marca, assinala uma constante qualquer a respeito da qual ainda não se pode dizer nada. Esse  $\Delta$  corresponde ao *Es*  $-S-$  ao sujeito que ainda não está marcado pela barra, pelo recalque. A estrutura de base desse esquema, bem no início, é a cadeia significante cruzada pela curva que dá como resultado a significação de uma frase. A partir do momento em que encontra a cadeia significante, o sujeito se vê constituído, dividido por esse efeito de estrutura; há um efeito de significado a partir desse cruzamento na cadeia significante durante o encontro com o Outro da linguagem. Esse duplo cruzamento, o primeiro que segue a cadeia e o segundo no ponto final de retorno pelo encontro da significação a partir do Outro, é marcado pelo *ponto de estofo*, que permite produzir esse efeito de significado a partir do encontro com o Outro da linguagem, ou seja, o tesouro do significante. O gráfico do desejo “nos servirá aqui para apresentar onde se situa o desejo em relação a um sujeito definido por sua articulação pelo significante”.<sup>22</sup>

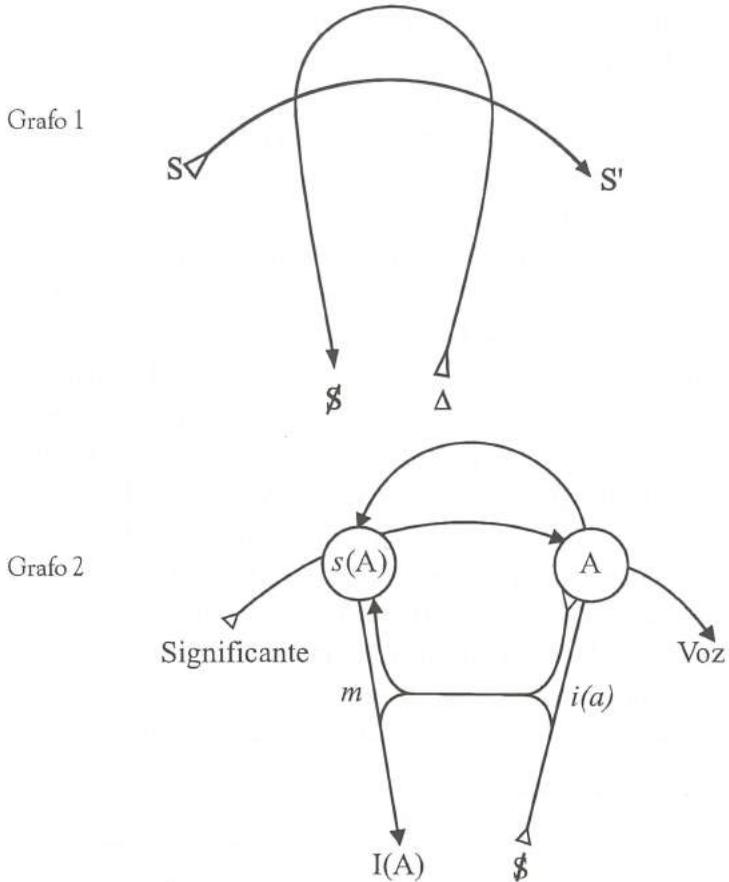
O segundo grafo completa o primeiro sem grandes diferenças, uma vez que essas duas primeiras fases do grafo constituem o caminho do sujeito para passar do ser falado ao ser falante. A mudança efetuada nessa etapa do grafo diz respeito à posição do sujeito, que se modifica no momento em que ele entra na estrutura da linguagem, isto é, quando ele passa do lado esquerdo do grafo para o lado direito e há, em conse-

---

<sup>22</sup> LACAN, J. Subversion du sujet et dialectique du désir. *Écrits*, op. cit., p. 805. Na edição brasileira, p. 819.

quência, a inclusão de um estágio intermediário que vai do eu (*moi*) freudiano à imagem do outro  $i(a)$ . Com a experiência especular, a experiência da relação com a imagem do outro enquanto fundadora do *Urbild* do eu (*moi*), que se refere às relações do *Eu Ideal* e do *Ideal do Eu*, significa uma predominância imaginária em relação ao simbólico, pois este tem lugar fundamental no processo de identificação simbólica.

FIGURA 5  
Os grafos do desejo



Nesse deslocamento de posição, o sujeito deixa o lugar que ocupa para o  $I(A)$ , pois, a partir do encontro com o lugar do Outro, este sujeito está alienado na identificação primeira que forma o *Ideal do Eu*: “É essa imagem que se fixa, *Eu Ideal*, desde o ponto em que o sujeito se detém como *Ideal do Eu*”,<sup>23</sup> daí o desconhecimento profundo do eu (*moi*), pois é nesse desconhecimento que se inauguram as identificações do eu (*moi*).

Assim, podemos aqui nos reportar ao uso do espelho côncavo – evocado no início desse capítulo ao tratarmos do esquema ótico – que ajuda a pensar a função de uma imagem real ela mesma refletida, para não confundi-la com a imagem virtual dada pelo espelho plano. Essa imagem, além disso, só pode ser vista como refletida a partir de uma certa posição do olho, a partir de uma certa posição do sujeito, da posição simbólica que é a do *Ideal do Eu*. Mas o que vem cobrir o desamparo diante do desejo do Outro é a relação imaginária do eu (*moi*) com o outro, fazendo que ele evite esse desamparo original, fonte de angústia, ou melhor, que vem como sinal de um perigo; com seu eu (*moi*), o sujeito defende-se desse desamparo pela mediação, pela relação imaginária. É a fantasia que intervém, pois, nessa terceira fase ocupada, em termos imaginários, pela referência do ser falante a seu semelhante, a esse outro imaginário, e, em razão disso, o “desejo humano é coaptado não a um objeto, mas a uma fantasia”.<sup>24</sup> Lacan depois situará a fantasia como o estofo do Eu (*Je*) que se acha primordialmente recalcado (*Urverdrängung* – recalque primordial), este Eu (*Je*) só dá sinal no instante do *fading* da enunciação.

Seguindo a evolução do terceiro grafo, o sujeito junta-se à presença do Outro, esse Outro que, como vimos, respon-

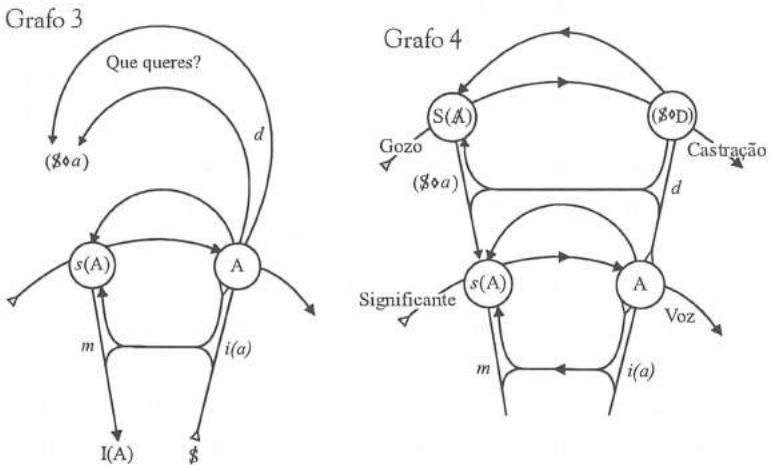
<sup>23</sup> Ibidem, p. 809. Na edição brasileira, p. 823.

<sup>24</sup> LACAN, J. *Le Séminaire VI – Le désir et son interprétation*, novembro de 1959, inédito.

de a seu apelo, esse outro ao qual Lacan fundamentalmente coloca a mesma questão que no *Diabo apaixonado* de Cazotte, quando ressoa o “mugido da forma aterrorizante que representa a aparição do supereu, em resposta àquele que o evocou numa caverna napolitana: *Che vuoi? Que queres?*”

Ao contrário dos dois primeiros grafos, esse Outro assume aqui uma forma enigmática. O terceiro grafo, com efeito, introduz o enigma que vem do Outro e que só toma sentido a partir da questão desse Outro, a saber, o “*Che vuoi? Que queres?*”, o Outro respondendo ao enigma do sujeito por esta questão. Essa questão do Outro que retorne ao sujeito sob o libelo do “*Che vuoi? que queres?*”, no lugar onde ele esperava um oráculo,<sup>25</sup> orienta o sujeito para o caminho de seu desejo.

FIGURA 6  
Os grafos do desejo



<sup>25</sup> LACAN, J. Subversion du sujet et dialectique du désir. *Écrits*, op. cit., p. 814.

Assim, no percurso de uma psicanálise, o analista como parceiro do sujeito, como o objeto causa de desejo, vai retomar essa questão no sentido: *Que quer ele de mim?*, questão colocada pelo analisando na relação transferencial. O desejo não pode ser dito como Eu (*Je*), ele se articula à cadeia, o sujeito deseja como Outro.

Essa estrutura da cadeia significante, tendo por fim realizado o apelo ao Outro, isto é, a partir do momento em que se interpõe a enunciação, indica que estamos entrando no registro do inconsciente pela articulação à fala.

O quarto grafo introduz a fantasia como resposta ao trabalho da interrogação do desejo do Outro no grafo precedente. Lacan acrescenta uma segunda linha acima da linha da cadeia significante, que estabelecerá a correspondência entre a fantasia e o desejo, a fantasia como sustentáculo do desejo. Além disso, uma linha mais elevada indica o matema do significante de uma falta no Outro, o  $\mathcal{A}$ , e, do outro lado, o matema da pulsão, estabelecendo assim uma relação de alternativa entre gozo e castração. Esta, de fato, é necessária para que o sujeito possa ter uma relação com o gozo situado do lado do  $S(\mathcal{A})$ , como um significante da falta no campo do Outro. O matema da pulsão indica, por sua vez, a relação do sujeito com a demanda: a localização do gozo pela pulsão depende da maneira como o sujeito, conforme sua estrutura clínica, passou ou não pela castração.

A pulsão que está situada nesse grafo equivale à demanda; a pulsão é o lugar do tesouro dos significantes, “isso fala”, o lugar do estoque das demandas pulsionais. Os dois matemáticos encontram-se, então, em relação um com o outro. A pulsão em seu movimento para a demanda encontra apenas uma falta. Esse sujeito do inconsciente fala, fornece suas insígnias pela pulsão a partir da delimitação orgânica da pulsão:

oralidade, analidade, olhar, voz, etc. É preciso passar pela delimitação, pela ratificação imaginária, para chegar ao simbólico, para chegar a um lugar no Outro da linguagem. Em outras palavras, nesse grafo a pulsão está convocada no significante, no lugar do léxico: a cadeia significante, no inconsciente, é a cadeia da pulsão, das delimitações orgânicas das pulsões. Encontramos a ação da linguagem no ser vivo, as necessidades vitais do sujeito somam-se à demanda para que ele faça sua entrada no real: “A necessidade transforma-se em pulsão, uma vez que sua realidade se oblitera ao se tornar símbolo de uma satisfação amorosa”.<sup>26</sup> O aparecimento da demanda subtrai a pulsão e, durante a entrada do ser vivo no real, há o corte do significante que se inscreve no corpo do sujeito.

O “tesouro dos significantes” é, então, o lugar do Outro, este Outro do qual a teoria lacaniana nos dá, em função do momento e do contexto, várias definições, por exemplo: “O inconsciente é o discurso do Outro”. A fala, o falado, só começa a partir do significante vindo desse Outro lugar, numa simbolização primordial que está na origem da cadeia significante.

---

<sup>26</sup> LACAN, J. Remarque sur le rapport de Daniel Lagache. *Écrits*, op. cit., p. 654. Na edição brasileira, p. 661.



## Capítulo 7

# Da fenomenologia à percepção

Para introduzir e apresentar a fenomenologia da percepção, encontramos em Merleau-Ponty a mesma relação entre o que é especular e o que não o é, entre o que se passa no interior e o que se passa no exterior, entre o que se pode ver e o que está submetido à visão de outrem, num duplo movimento de inversão e reciprocidade entre o visível e o invisível: “Somos seres olhados, no espetáculo do mundo”. Constatando, no início, o narcisismo profundo de toda visão, ele a ilustra com a figura do pintor:

Sinto-me olhado pelas coisas (...) minha atividade é identicamente passividade – o que é o sentido segundo e mais profundo do narcisismo: não ver fora, como os outros o vêem, o contorno de um corpo que se habita, mas sobretudo ser visto por ele, existir nele, emigrar nele, ser seduzido, captado, alienado pelo fantasma, de modo que vidente e visível se reciproquem e que não se saiba mais quem vê e quem é visto.<sup>1</sup>

Temos de aprender a ver o mundo; a percepção é construída a partir do *percebido*, do contato do homem com o mundo e sobre aquilo que ele aprendeu a respeito do mundo.

---

<sup>1</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1964, p. 183.

Lacan fez uma leitura da obra inacabada de Merleau-Ponty para dela extrair o lugar privilegiado que ele atribui ao olho: uma “dependência do visível em relação ao que nos põe sob o olho do vidente”. O olho, considerado uma metáfora, é o *ímpeto do vidente*. A esquize em questão é aquela “na qual se manifesta a pulsão no nível-escópico”. Em outras palavras, a *esquize* situa-se entre o olho que brota e o olhar no qual se situa a pulsão. A *esquize* não intervém entre o visível e o invisível, “o olhar só se nos apresenta sob a forma de uma estranha contingência simbólica do que encontramos no horizonte e como ponto de chegada de nossa experiência, isto é, a falta constitutiva da angústia da castração”.<sup>2</sup> A *esquize* intervém entre a visão e o olhar.

Assim, é possível identificar em Merleau-Ponty dois eixos principais: o que aborda a noção do *duplo* e a relação entre o *visível e o invisível*. Para ilustrá-lo, Merleau-Ponty utiliza a metáfora do *dedo de luva* que se vira pelo avesso para evocar e explicar o processo de *reversibilidade*.

Quanto à noção do duplo, Merleau-Ponty explica-nos que, do ponto em que vejo o avesso da luva que cobre o lado direito, “toco um pelo outro”, isto é: “a ponta do dedo de luva é nada, mas um nada que se pode revirar e onde então se vêem coisas”. A dobra é o próprio ponto de virada, na relação *ver-ser visto*, uma superfície fronteira na qual ocorre a virada. Se nos referirmos à noção do eu (*moi*) tal como Freud desenvolveu essa teoria, como superfície, e tal como Lacan retomou em termos topológicos de pura superfície, a imagem especular é concebida na relação com o que ela redobra.

Pela psicanálise, Lacan dá um novo estatuto ao estádio do espelho ao introduzir o olhar como objeto *a* no lugar da

---

<sup>2</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XI – Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., aula de 19 de fevereiro de 1964, p. 69.

matriz simbólica do Outro. Um ponto cego vem dar consistência imaginária à imagem especular; mas subsiste um resto, um real em jogo. O invisível, colocado do lado do olhar, do desejo do sujeito, ocupa o lugar precedentemente ocupado pela imagem rainha pertencente ao campo do visível para logo esvaecer-se. A imagem introduz entre a visão e o olhar uma *esquize* que transforma a posição subjetiva – do ponto de vista do olho – em que se encontra o sujeito: isto é, de onde ele vê, de onde ele se vê, de onde ele se crê visto. Trata-se, enfim, do campo da percepção até chegar à mortificação como reflexão da imagem do sujeito no real. Para a psicanálise, a percepção supõe a subjetividade; no esquema ótico, a realidade perceptiva concerne ao espelho no qual se estrutura o que se alinha ao lado da visão.

O corpo é o cerne do pensamento de Maurice Merleau-Ponty, na obra *Fenomenologia da percepção*, de 1945, e deve ser entendido como o ponto de origem do fenômeno da percepção, da exterioridade, o que ele vai mais tarde nomear o corpo em *O visível e o invisível*: a carne do mundo. Seu raciocínio pode ser formulado da seguinte maneira: o corpo humano habita o mundo e o espaço, como o coração habita o organismo. O corpo e seus movimentos, suas emoções, seus músculos comandam, *animam em vida o espetáculo visível*. Merleau-Ponty considera equivalentes a percepção exterior e a do corpo próprio, pois “elas são as duas faces de um mesmo ato”. Existe um entrelaçamento da visão e do movimento, fazendo que haja um limite ao visível pelo movimento corporal. Em outras palavras, o corpo é móvel e pertence ao mundo visível. Entretanto, num dado momento, a visão é suspensa ao movimento, há um instante de parada, só se vê o que se olha. Aquele que vê não se apropria do que vê, mas disso se aproxima pelo olhar. Aqui começa a se desenhar o que ele vai chamar a *face latente*

do visível. A teoria da fenomenologia da percepção, com efeito, não está apenas centrada no campo visual em relação ao mundo exterior no qual habitamos e que nos confronta com o limite do visível. Há uma submissão ao ver, ao ser visto; em suma, há uma substantificação à realidade do sujeito, ao oposto da realidade psíquica do sujeito do inconsciente, do subjetivo.

Um lugar privilegiado assim é dado ao olho, pois, como sublinha Lacan, “há uma dependência do visível em relação ao que nos põe sob o olho daquele que vê”. Algo é, pois, anterior ao olho, há uma *pré-existência* do olhar. O sujeito vê de uma posição, mas fora do que seu olhar pode alcançar, do limite do visível, ele é olhado. É o que Merleau-Ponty sugere da visão que surge de um ponto exterior no qual se situa a *carne do mundo*. Entretanto, a *carne do mundo* não é o corpo biológico, mas antes o ponto originário da visão. É um fenômeno de espelho como prolongamento da relação com o corpo. O espelho é a realização de um *Bild*, uma imagem da coisa que é minha sombra. Há um narcisismo profundo da visão, uma reciprocidade entre vidente e visível, tanto que não se sabe quem vê e quem é visto. O vidente é extraído, subtraído dessa substância, desse ponto exterior, que é a *carne do mundo*. No que o *vidente* advém, há uma separação desse ponto originário da visão, do visível, que permite assim o surgimento, a abertura de um intervalo, para que o visível latente entre em cena, descobrindo o mundo visível: “A carne é o retorno do visível no corpo vidente”. O *quiasma*, ponto de interseção entre vidente e visível, interpõe-se nesse fenômeno.

Assim, a fenomenologia da percepção é construída a partir do percebido, do contato do homem com o mundo, do que lhe ensinou o mundo. Para a psicanálise, Lacan sustenta que “o olhar de outrem desorganizaria o campo de percep-

ção”,<sup>3</sup> ao se tratar do sujeito do desejo. Maurice Merleau-Ponty, a respeito disso, nos traz um magnífico exemplo na satisfação da mulher ao se saber olhada, contanto que não lhe mostrem isso:<sup>4</sup> “Uma mulher sente seu corpo desejado e olhado por sinais imperceptíveis, e até sem ela mesma olhar aqueles que a olham”.<sup>5</sup> Há, aqui, o entrelaçamento do visível e do vidente: certo, o visível só aparece a partir do momento em que existe um vidente. Entretanto, no visível, Merleau-Ponty distingue entre o que é visto e o que não é visto no momento presente, isto é, entre o visível patente constituído pela visão e o visível latente constituído pelo olhar. Em suma, o olhar e o invisível são o que não está atualmente visível, mas um aspecto escondido em outro lugar, em outra cena. Em outras palavras, o visível que não é visto presentemente é a presença do iminente, do latente ou do escondido; ele é essa reciprocidade, essa reflexão,<sup>6</sup> em que comparece a estranheza que invade o sujeito ao se apagarem as luzes na cena na qual reinavam as imagens, a visão, as máscaras, desvelando o olhar.

Será que o eixo de articulação entre a psicanálise e a fenomenologia encontraria a um só tempo um ponto de interseção e de atração, de um lado, e de oposição, do outro, referente à posição do olho do sujeito como subjetiva para a psicanálise e substancial para a fenomenologia? A função do modelo ótico serve para articular a relação com o espelho, a relação imaginária com o outro e a captura do *Eu Ideal*, conduzindo o sujeito ao *Ideal do Eu*. É na terceira etapa do esquema ótico,

<sup>3</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XI – Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 83.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>5</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1964, p. 299.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 298.

com a rotação do espelho plano, que a posição do ponto do olho ocupa o lugar do Ideal, enquanto instante evanescente, no qual o sujeito se desfaz da imagem ilusória que o sustentava. É a partir do momento em que o homem habita o simbólico, a saber, a linguagem, que algo se perde. É nesse lugar que o eu (*moi*) do sujeito advém como instância de desconhecimento, de estranheza. A imagem do corpo próprio é, assim, uma alienação que se constitui a partir da matriz do corpo do Outro. É aqui que encontramos o *cruzamento*, a *reversibilidade* de que fala Merleau-Ponty. Essa reversibilidade seria o ponto invisível, cego, o ponto de inversão, o lugar em que se encontram os dois segmentos de um *cruzamento*, o lugar mesmo da própria volta, da reversibilidade. Esse estudioso ilustra isso com a metáfora evocada do dedo de luva virado pelo avesso: não é necessário que o espectador esteja dos dois lados, pois o processo funciona como uma representação dupla, isto é, basta que de um único lado eu veja o avesso da luva que cobre o lado direito, e que toco um pelo outro. Para Merleau-Ponty, existe uma superfície que dá um limite, faz fronteira a uma certa distância do eu (*moi*), onde se faz a

virada eu-outrem, outrem-eu. O pedaço do dedo de luva é nada – mas nada que podemos virar pelo avesso, e onde então vemos *coisas* – o único “lugar” onde o negativo esteja realmente, é a dobra, a aplicação um ao outro do dentro e do fora, o ponto de virada.<sup>7</sup>

A dobra é, então, esse ponto de volta, na relação *ver-ser visto*. Há uma superfície na qual ocorre esse retorno. Mais uma vez, isso nos traz de volta ao eu (*moi*) freudiano como

---

<sup>7</sup> Ibidem, p. 317.

superfície, imagem especular, ou seja, uma inversão da imagem especular no espaço virtual, o direito que se torna o avesso e vice-versa. É “a passagem da luva direita à luva esquerda, o que se pode obter sobre uma simples superfície ao se virar a luva pelo avesso”.<sup>8</sup> Nessa passagem ocorre uma hiância, o que foi retomado por Lacan na fórmula da fantasia em que se instaura a relação sujeito–objeto, na qual temos o Outro do espelho e em que o sujeito faz passar seu interior no exterior.

Na teoria da fenomenologia de Jean-Paul Sartre, encontramos igualmente elementos que giram em torno do olhar. Segundo ele, não somos simplesmente seres olhados, mas também seres que se sabem olhados por outrem: “Outrem sabe que sou um objeto que se sabe ser visto”. Independentemente de se ter ou não olhos para ver, o olho funciona antes como suporte do olhar: “Se apreendo o olhar, cesso de perceber os olhos (...) o olhar de outrem mascara seus olhos, ele parece ir na frente deles”. É nessa perspectiva que Sartre mostra a presença desse duplo olhar que “faz que eu veja que o outro me vê”, no qual há um terceiro elemento que, no momento em que intervém, “me vê visto”.<sup>9</sup>

Dessa teoria, Lacan extrai para a psicanálise que o importante não é a relação intersubjetiva imaginária em torno do olhar:

O olhar não se situa simplesmente no nível dos olhos. Os olhos podem muito bem não aparecer, estar mascarados. O olhar não é forçosamente a face de nosso semelhante, mas também a janela atrás da qual supomos que ele nos espreita. É um *x*, o objeto diante do qual o sujeito se torna o objeto.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> LACAN, J. *Le Séminaire X – L'angoisse*, inédito, aula de 9 de janeiro de 1963.

<sup>9</sup> SARTRE, J.-P. *L'être et le néant*. Paris: Gallimard, 1943, p. 304.

<sup>10</sup> LACAN, J. *Le Séminaire I – Les écrits techniques de Freud*. Paris: Seuil, 1975, aula de 9 de junho de 1954, p. 245.

Segundo Lacan, o objeto humano para Sartre distingue-se do objeto perceptível e não é assimilável a ele, pois o objeto humano é aquele que desde sempre me olha; outrem se revela primeiramente – de modo direto ou indireto – à nossa percepção. Há, assim, uma anterioridade do olhar que já está ali quando aparece o eu (*moi*) como sujeito e objeto.

O segundo exemplo ilustra o olhar como o avesso da consciência. Sartre concebe o olhar pelo qual o sujeito é surpreendido. É um olhar para o sujeito imaginado no campo do Outro, olhar pelo qual o sujeito é surpreendido e ao qual Sartre acrescenta sentimentos, por exemplo, a vergonha. É a famosa imagem do *voyeur* que olha pelo buraco da fechadura e que, num dado momento, se vê surpreendido e desorientado por um olhar, o que lhe inflige um sentimento de vergonha. A psicanálise estabelece que o que sustenta o sujeito nessa posição de *voyeur* é o desejo, que está mascarado. Em Sartre, o olhar aparece em função da presença de outrem, na medida em que só vejo a partir do momento em que sou visto por outrem.

Lacan passa da fenomenologia da percepção, estudada no *Seminário Quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, ao estudo da geometria, em *O objeto da psicanálise*, quando aborda a relação do sujeito, do que ele percebe, com sua vista do mundo no qual ele se constitui.

Até o *Seminário XII – Os problemas cruciais da psicanálise* –, pode-se dizer, de modo simplificado, que a lógica do sujeito e a do objeto ocorrem em termos de espelho, isto é, do sujeito constituído a partir de uma unidade, da imagem do outro, desse sujeito oriundo do estádio do espelho, tendo como modelo o Outro de quem ele se extrai como objeto no movimento pulsional entre demanda e desejo. Em outras palavras, até 1964, Lacan se refere à estrutura simbólica como *esquize* do olhar e da visão, “estrutura visual rasgada do visí-

vel”<sup>11</sup> antes de reduzi-la, em 1966, a uma estrutura puramente topológica. O estudo da perspectiva de que parte Lacan, em 1966, está reduzido a um funcionamento da simples combinatória de linhas e pontos, e é esta perspectiva, que nos dá a chave da estrutura no campo visual.

Assim, é só a partir do *Seminário XIII – O objeto da psicanálise* – que se começa a perceber uma rotação de perspectiva em relação à estrutura sujeito/objeto. O sujeito está dividido; há uma falha, um furo que se instala em sua constituição, que o divide, e de onde surge o objeto. Essa teoria, no entanto, não exclui a outra, elas antes se completam.

Nesse ponto de nossa pesquisa, retomaremos alguns princípios maiores da perspectiva e da geometria projetiva, que podem parecer afastar-nos de nosso objetivo, mas constituem um desvio necessário para efetuar a passagem entre o fenômeno da percepção e a sua inscrição ulterior no corpo simbólico do sujeito, que acabamos de elaborar, e a escrita do objeto. Lacan, com efeito, no *Seminário XIII – O objeto da psicanálise*, estuda os princípios da perspectiva e da geometria projetiva para chegar à topologia do objeto da psicanálise, efetuando assim um corte, uma passagem entre esses dois tempos para destacar a relação topológica do sujeito e a do objeto. É doravante nessa direção que se orienta nosso trabalho. Por isso é que, sem aprofundar o estudo, bastante complexo, da perspectiva, vamos precisar alguns de seus princípios maiores, a fim de situar certos pontos essenciais. Recorrer a esse ramo da arte, perspectiva e geometria, é, com efeito, uma maneira de abordar a passagem da estrutura do campo visual como tal: do fenômeno do nascimento de uma escrita antes da escrita, como aparece na pintura parietal. Há, de fato, aí uma marca, uma inscrição de outra natureza, “a letra antes da letra”.

---

<sup>11</sup> WAJEMAN, Tableau. *La part de l'œil*, Bruxelas, 1989.

No *Seminário XIII – O objeto da psicanálise*, Lacan coloca em questão o sujeito, cuja filosofia levou a referência unitária ao extremo. A psicanálise pensa esse sujeito numa estrutura visual diferente a partir da função da tela: esta, em nossa experiência, é o que se vê sem, no entanto, revelar; em sua estrutura algo se esconde. A estrutura da tela é constituída a partir de uma imagem da visão de um mundo estratificado, um mundo folheado, cada imagem estando num plano. A tela interpõe-se entre o sujeito e a sua representação no mundo.

Lacan apela para a teoria dos *Princípios*, de Descartes,<sup>12</sup> notadamente a respeito da extensão e do pensamento. Ele parte da idéia de que o pensamento constrói o espaço, o pensamento introduz o espaço pela medida. Para Descartes, o espaço não pode ser pensado fora do pensamento, o pensamento é constitutivo do espaço, ele mede o espaço.

Esse modelo do espaço que constrói a medida vai ao encontro da teoria da geometria grega, a qual se baseou justamente no tema segundo o qual “o homem é a medida de toda coisa”, isto é, que o corpo é a medida: pé, polegar e côvado. A medida da geometria é a imagem do corpo, extensão e pensamento são redutíveis ao corpo. A teoria da geometria preocupa-se com a relação da extensão e do pensamento, isto é, com a qualidade do corpo situado no espaço do qual faz parte, já que o espaço tem relação com a natureza do corpo; esta é reduzida à extensão e, a partir dessa redução, é possível estudar a natureza do objeto.

Segundo os *Princípios* de Descartes,<sup>13</sup> existe uma matéria estendida em comprimento, largura ou profundidade, “cujas

---

<sup>12</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XIII – L'objet de la psychanalyse*. Aula de 4 de maio de 1966, inédito.

<sup>13</sup> DESCARTES, R. *Les principes de la philosophie, seconde partie: des principes des choses matérielles*. *Œuvres complètes*. Pléiade: Gallimard, 1953.

partes têm figuras e movimentos diversos, de onde procedem os sentimentos que temos das cores, dos odores, da dor, etc.” Essa substância estendida é o que ele nomeia propriamente o corpo ou a substância das coisas materiais, que consiste numa substância que pode se estender. Com efeito, a mesma extensão em comprimento, largura e profundidade que constitui o espaço constitui o corpo.

Nosso interesse é mostrar a subversão operada por Lacan nesse *Seminário XIII*, notadamente nas *aulas de maio de 1966*, para demonstrar que o campo escópico é estruturado pelo significante e não pelas leis do ótico. Por isso, é importante pensar a relação do objeto com a imagem, pois, para a psicanálise, essa relação não se reduz ao campo da visão.

No *Mito da caverna*, Platão ressalta a causa da representação, a saber, a luz do sol; nesse lugar da causa da representação, a psicanálise põe antes a tela representando a representação; ali onde Platão punha a sombra enganosa, a psicanálise situa a *causa obscura*.<sup>14</sup> No *Mito da caverna*, trata-se de prisioneiros acorrentados cujo olhar está sujeitado a não ver nada, exceto o que se encontra no fundo da caverna; atrás deles, na entrada, eleva-se um muro acima do qual homens manipulam marionetes. A luz do sol ou de um fogo, exteriores à caverna, projeta a imagem das marionetes, cuja sombra é levada ao fundo como numa tela. A fonte luminosa, as marionetes ou os objetos com sua sombra constituem os três níveis da estrutura projetiva assimilada ao trajeto da luz. O sol é a causa de tudo o que se vê na caverna, é ele que, de fato, esclarece o conhecimento.

Ao contrário de Platão, Diderot<sup>15</sup> acha que a visão pode ser enganosa, que ela pode ser um engodo. Com isso, busca a prova

<sup>14</sup> NOMINE, B. Pour une perspective lacanienne. *La Cause Freudienne, Revue de Psychanalyse*, n. 30, maio 1995.

<sup>15</sup> DIDEROT, D. *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*. Pléiade, Paris: Gallimard, 1966.

nos cegos que estruturam sua representação do mundo na escuridão: assim, a organização do campo visual ou escópico é estruturada pelo significante antes de sê-lo pela luz e pelas leis da visão.

As relações do objeto com a sua sombra são relações projetivas, e Lacan coloca o primado de uma combinatória significante que permite organizar, de modo mais extenso, as relações do objeto com a imagem.

Contrariamente à técnica da perspectiva que induz a representação do sujeito de modo cartesiano, racional, o sujeito sendo apenas um puro olho, aqui a relação do homem com os objetos que constituem o seu mundo e a sua representação não se reduz a fenômenos visuais; a psicanálise privilegia o acesso do sujeito a seu mundo pela mediação do significante. O campo escópico é assim estruturado pelo significante. A esse respeito, para apreender a estrutura visual como significante, Lacan, no mesmo *Seminário XIII*,<sup>16</sup> faz uma aproximação com a pintura parietal, que ele escora nos trabalhos que o pré-historiador Leroi-Gourhan acabava de publicar, em 1966, sobre a arte rupestre. Embora essas expressões remontem a uma época remota antes da escrita, Lacan paradoxalmente considera essa pintura pura escrita. Ele mostra como as figuras desenhadas nas paredes das cavernas constituem cadeias simbólicas da entrada até o fundo, cadeias que sugerem relações simbólicas entre as figuras de animais e as do homem. Trata-se de uma sucessão de pinturas que são orientadas para a profundidade da grotá; esse procedimento de posicionamento “presentifica, na ausência da tela de projeção constituída pelo quadro, a função de representante da representação abolida”.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XIII – L’objet de la psychanalyse*, aula de 4 de maio de 1966.

<sup>17</sup> BRUNO, P. *Entre éthique et jouissance*. Toulouse: Le Mirail, 1985-86.

A pintura parietal é, antes de tudo, decorativa. Lacan refere-se a ela para mostrar a relação metafórica que se estabelece entre o homem e a pintura. Para ele, essas marcas, essas escritas, são as primeiras manifestações da fala no homem paleolítico, as pinturas do fundo sendo apenas uma representação daquelas da entrada da caverna. Para Lacan,<sup>18</sup> não há necessidade alguma de essas pinturas serem vistas para que tenham uma função: “As pinturas da entrada representam o sujeito para as pinturas do fundo”, seguindo a lógica do campo escópico, segundo a qual “o que é visto pelo sujeito representa-o junto ao que ele não vê”. Elas mostram antes de tudo a presença de uma marca, de um rastro, de uma letra antes da letra, de um traço que tem uma relação com uma significação não da materialidade da letra, mas com a “matéria de que será feita a letra”:<sup>19</sup> algo se mostra antes de poder se dizer.

Antes de chegar à geometria projetiva para culminar na topologia, Lacan referiu-se à perspectiva e à pintura da Renascença. Perspectiva é uma palavra latina que significa *visão* atravessante,<sup>20</sup> logo, ver através, por uma visão perspectiva.

Trata-se de achatar a ilusão da profundidade. O estudo da perspectiva é o conhecimento das leis da visão, que utiliza o método geométrico euclidiano, fundando-se no mecanismo do processo da visão. Na Renascença, a perspectiva vai se apoiar em novos processos, fazendo uso de um centro de projeção. Em outras palavras, a geometria euclidiana determina que os *raios visuais* têm, como ponto de origem, o olho e não o objeto. A perspectiva considera que é do olho que parte o

---

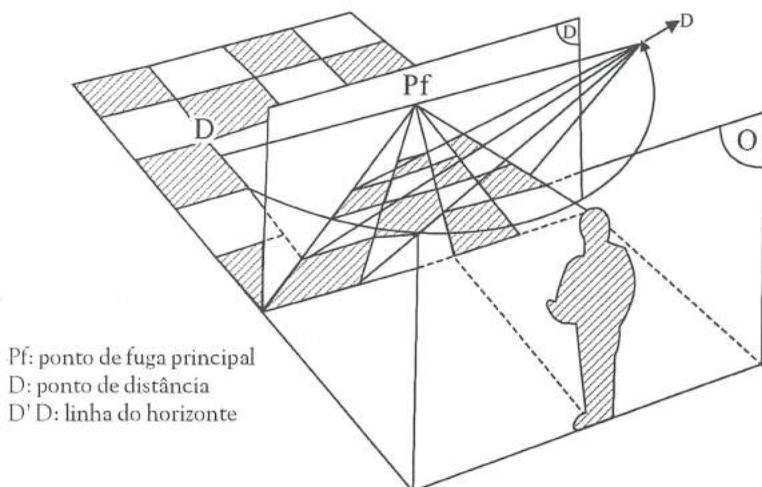
<sup>18</sup> Como nota G. WAJEMAN, no artigo já citado.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 153.

<sup>20</sup> PANOFSKY, *La perspective comme forme symbolique*. Paris: Éditions de minuit, 1975.

conjunto de raios visuais que cobrem o objeto, constituindo assim o que Alberti chama uma *pirâmide visual*. Esse modelo da perspectiva em que o ponto de fuga é, propriamente falando, o que na figura representa o olho que olha, esse olho é apreendido na própria figura e isso desde a *construção legítima*, estabelecida por Alberti; disso encontramos vestígio na maioria dos quadros do Quattrocento. Ver figura.

FIGURA 7  
A construção legítima, de Alberti



Em outras palavras, a referência inicial é a perspectiva artística da Renascença. Vai ser preciso esperar o século XVII para se chegar à perspectiva da geometria projetiva que teve como paradigma o matemático Desargues, ao qual Lacan faz referência e cujos trabalhos estão na origem do plano projetivo. Mesmo assim, a perspectiva da Renascença permanece a referência essencial.

No começo da Renascença, Filippo Brunelleschi foi um dos primeiros a se dedicar à perspectiva geométrica:

Suas experiências consistem em permitir que o espectador verifique a justeza da representação em perspectiva em relação ao objeto real; que ele demonstre a justeza de sua imagem numa experiência que faz conjugarem-se o ponto de vista do pintor, que é também o do espectador, e um ponto que está no quadro, que lhe organiza a perspectiva e que assinala a presença do olhar do pintor;<sup>21</sup>

a construção em perspectiva dará à imagem pintada a aparência de um *trompe-l'œil*, a pintura parecendo viva e em relevo.

O sujeito sabe que, no furo da imagem, há seu olhar elidido, de onde ele poderia ter-se visto olhado. Encontramos um dos princípios estruturais da psicanálise: a impossibilidade para o sujeito de ver-se de onde ele olha. Na experiência de Brunelleschi, a técnica de construção do sistema perceptivo depende da função do olho e do campo visual, bem como das teorias óticas. O olho, na perspectiva clássica, determina o ponto de origem de onde parte a visão do mundo. Assim, a representação do mundo vai diferir do ponto de vista em que se coloca o observador.

Na perspectiva, portanto, trata-se de uma semelhança exata entre a imagem e o objeto real. Essa técnica consiste em fazer um furo na representação vindo a faltar a realidade da imagem. Esse furo coloca-se no lugar chamado ponto de fuga.

A façanha dessa primeira experiência de Brunelleschi é fazer corresponder a realidade do mundo com a representação que ele tem dela. Tudo concorda, exceto que há um furo em sua representação, e a estrutura da experiência designa esse furo pelo que é: a marca da elisão do sujeito que olha.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> NOMINE, B. Pour une perspective lacanienne. *Revue de la Cause Freudienne*, n. 30, Paris: Seuil, maio 1995.

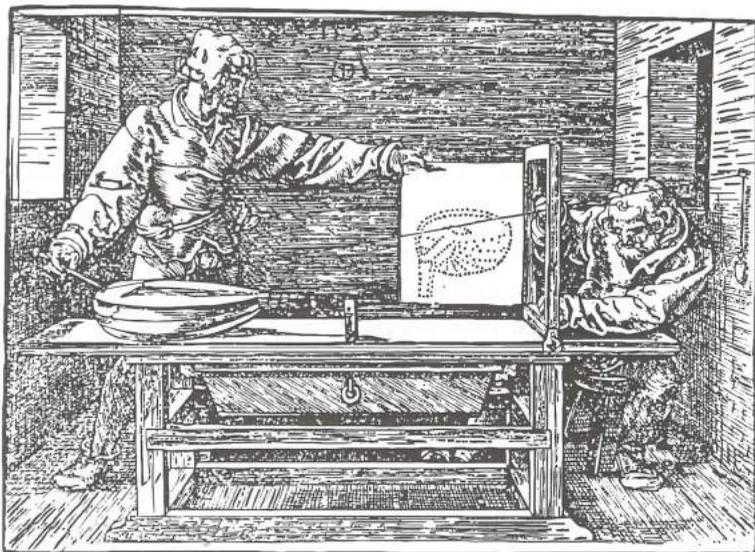
<sup>22</sup> *Ibidem*.

Essa marca inapagável assinala o limite, a fronteira entre o sujeito que olha, que vê, e o que ele vê da representação de seu mundo. O sujeito, por estrutura, não pode ver-se de onde ele está se olhando.

Na perspectiva, vemos a submissão do olhar do pintor que, por um ponto de mira, a uma “distância regradada de uma moldura recoberta por uma tela transparente, visa, além, os pontos do objeto a ser desenhado”. Esta é a técnica de Dürer, revelada pela *janela de Dürer*: ele desenha na tela o lugar onde aparece a imagem deformada pela convergência dos raios visuais, essa janela de Dürer sendo exclusivamente uma aparelhagem das leis óticas.

Ulteriormente, Dürer inventará um sistema mais complexo, a *portinhola de Dürer*, na qual ele substitui o

FIGURA 8  
A janela de Dürer



ponto de olho por um ponto fixo, um prego de onde parte um fio esticado que cruza o plano da janela (deixado vazio dessa vez) para ir ao encontro do ponto do objeto a ser desenhado. O ponto de seção da reta materializada pelo fio esticado com o plano da janela é situado pelo entrecruzamento de dois fios esticados obliquamente e móveis na moldura da janela. Uma vez situado o ponto, retira-se o fio, fecha-se a janela com a ajuda de um pequeno postigo sobre o qual é fixado o papel de desenho, leva-se então de volta o ponto de entrecruzamento sobre o papel, abre-se de novo o postigo, estica-se novamente o fio para situar um novo ponto do objeto e assim por diante. Ponto por ponto, chega-se assim a construir sobre o postigo a perspectiva do objeto a ser desenhado.<sup>23</sup>

O uso da portinhola de Dürer permite passar do ótico à geometria e obter precisamente perspectivas de anamorfose invertendo o uso da portinhola, e nos efeitos da anamorfose que vamos agora parar. O termo grego anamorfose significa transformação. O procedimento da anamorfose é estabelecido como uma técnica curiosa, mas contém uma “poética da abstração”, um mecanismo potente da ilusão ótica e uma filosofia da realidade factícia.<sup>24</sup> “Rébus, monstro, prodígio”, a anamorfose deve ser entendida como um subterfúgio ótico em que o aparente eclipsa o real. Essas imagens decompostas e restabelecidas pelas articulações dos raios visuais “difundem-se no século XVI como uma maravilha da arte cujo segredo é ciumentamente guardado”. Só progressivamente, no século XVII, é que vemos aparecer as coletâneas teóricas e práticas.

<sup>23</sup> Estamos reproduzindo aqui a explicação dada por B. Nomine em seu artigo, que nos pareceu muito esclarecedora.

<sup>24</sup> Comentários que se encontram na obra de Baltrusaitis, *Anamorphoses*, Paris: Flammarion, 1996.

A anamorfose junta-se às ciências ocultas e, ao mesmo tempo, às teorias da dúvida, o que leva à vaidade e ao quadro *Os embaixadores*, de Holbein, atualmente na National Gallery em Londres. Esse quadro, longamente estudado por Lacan no *Seminário XI – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, serviu para dar corpo à sua teoria da *esquize* entre a visão e o olhar e extrair, assim, o objeto *a* que tem como paradigma o objeto olhar. Mais tarde, aparece um novo instrumento anamorfótico, o espelho, que não oferece mais uma imagem direta, mas uma imagem refletida:

Seu lado surpreendente, sua técnica infalível, sua abertura em todas as diversões filosóficas e poéticas asseguraram a continuidade e a força de seus atrativos.<sup>25</sup>

O quadro *Os embaixadores*, de Holbein, remonta a 1533, ano do retrato anamorfótico de Carlos Quinto. Este, pintado na Inglaterra, em tamanho natural, representa os dois embaixadores franceses, Jean de Dinteville, senhor de Polisy (1504-1565), e Georges de Selve, bispo de Lavaur no Languedoc (1509-1542), de pé, diante de uma mesa, ou melhor, uma estante coberta por um tapete oriental e, atrás deles, uma cortina de seda. O piso é uma laje de mármore incrustado que reproduz o mosaico do santuário de Westminster. Sem entrar em detalhes na descrição, certos elementos ajudam a entender o que está em jogo nessa tela no tocante à anamorfose. O personagem de Dinteville tem ombros robustos, acentuados ainda por uma veste larga, forrada, de mangas bufantes; tem 29 anos, como está indicado no punhal pendurado a seu lado. De Selve tem 24 anos, figura num livro colocado junto a ele,

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, a introdução dessa obra.

FIGURA 9  
Os embaixadores, de Holbein



e veste uma batina violeta. Na mão direita, segura uma luva. Entre os objetos, há na prateleira de cima da estante um globo celeste, instrumentos astronômicos, um livro, um relógio solar. Na prateleira de baixo, há um globo terrestre, um esquadro, um compasso, um alaúde, dois livros. No ângulo superior à esquerda, um crucifixo de prata está pendurado na parede semi-encoberto pela cortina. Acima do chão, igual a uma concha de molusco, flutua um objeto singular: é aqui que encontramos a anamorfose de um crânio que retoma sua forma quando nos aproximamos do quadro pela direita e que o olhamos ligeiramente por cima em direção à esquerda. Em toda a cena pesam, fortemente, um sentido escondido e uma estranha solenidade:<sup>26</sup>

Os homens tão dignos, tão imbuídos de sua missão e de sua ciência, a terra, o céu, os aparelhos para medir o mundo, o Cristo, a ossada enigmática, cada coisa é de uma realidade tão densa que a ultrapassa e atinge o irreal. As cifras e as letras, o desenho dos mapas, a trama dos tecidos são de uma legibilidade alucinante. Tudo está espantosamente presente e misteriosamente verdadeiro. A exatidão de cada contorno, de cada reflexo e de cada sombra está além dos meios materiais. A pintura é por inteiro concebida como um *trompe-l'œil*.

Lacan, por sua vez, vai recorrer à anamorfose para apreender o desejo que está escamoteado, quando se trata do campo da visão. É na mesma época que a meditação cartesiana inaugura a função do sujeito que desenvolve a dimensão ótica da geometria. A figura alargada e deformada que é o crânio é

---

<sup>26</sup> Esta descrição do quadro, dos personagens e dos objetos é retirada da obra de Baltrusatis, já citada.

um efeito da perspectiva, a anamorfose, que se cria pela relação de uma imagem no campo da visão, de uma imagem na medida em que é uma superfície, com o ponto geometral, a linha reta desempenhando o papel de trajeto da luz. Mas o que Lacan assinala de mais importante em *Os embaixadores*, de Holbein, é a dimensão geometral, a dimensão parcial no campo do olhar, a dimensão que não tem a ver com a visão como tal, pois o que está em jogo é da ordem simbólica da função da falta – o crânio representando, segundo Lacan, a aparição do *fantasma fálico*; sob a figura desse objeto suspenso, oblíquo ao primeiro plano e diante dos dois personagens,

Holbein torna aqui visível para nós algo que nada mais é que o sujeito como nadificado sob uma forma que é a encarnação imajada do *menos-phi* ( $-\varphi$ ) da castração, a qual centra para nós toda a organização dos desejos através do quadro das pulsões fundamentais.<sup>27</sup>

Sob essa mesma ótica, Lacan vai abordar o quadro *As meninas*, de Velásquez, ao qual voltaremos na terceira parte. Aqui, no campo da visão, não se trata de procurar o símbolo fálico, o brilhante do objeto ou ainda o fantasma anamorfótico, e sim o olhar em sua função pulsátil, brilhante e ampla como acontece no quadro.

A geometria projetiva fornecerá alguns pontos que permitirão abordar com mais interesse o quadro de Velásquez. Assim, no *Seminário XIII — O objeto da psicanálise*, Lacan passa da perspectiva clássica na época da Renascença à geometria projetiva para nos levar à topologia do objeto.

<sup>27</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XI – Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 83.

Desargues inaugura a transformação da geometria perspectiva em geometria projetiva: sua distinção essencial é a abstração da posição do ponto de vista do sujeito, o ponto fixo do olho do pintor dela estando excluído. A geometria projetiva parte do princípio da projeção central que consiste em estabelecer relações combinatórias entre pontos, linhas e superfícies: dois pontos determinam uma reta, duas retas paralelas interceptam-se num ponto no infinito, “uma superfície plena é uma esfera no infinito”. Assim, a geometria projetiva tem como proposta fazer existir sobre uma superfície esse ponto no infinito, efeito de cruzamento de duas retas paralelas:

A partir do momento em que a geometria projetiva de Desargues permite construir uma perspectiva que dispensa a visada, os pregos e os fios, o ponto de construção-perspectiva torna-se um ponto puramente geométrico e é ainda mais fácil distinguir esse ponto do ponto de vista. Uma distinção radical desses dois pontos cria a anamorfose.<sup>28</sup>

Essa geometria não exige mais o sujeitamento do olhar. É nessa distância a separar a perspectiva clássica da geometria projetiva que Lacan vai situar a *esquize* entre o olho e o olhar.

Sua estrutura de base parte do princípio de que Lacan nomeia o plano figura (*PF*) ou o plano quadro (*PT*), o plano de projeção; o ponto (*S*) dito centro de projeção, o ponto de vista, o ponto do sujeito ou ponto geometral, é o ponto do sujeito que vê. A isso acrescentaremos um plano do sujeito (*PS*) passando por *S* e paralelamente ao *PF*; chamamos de projeção central a projeção feita de um ponto *S* sobre uma superfície *PF* tendo como resultado uma correspondência a todo

---

<sup>28</sup> NOMINE, B. *Pour une perspective lacanienne*, op. cit., p. 96.

ponto  $M$  do espaço, o ponto  $m$  sobre  $PF$  que será a interseção de uma reta  $SM$  com  $PF$ . A partir desse ponto, várias possibilidades se oferecem. Seguiremos aqui as explicações de Wajeman a respeito das possibilidades combinatórias:

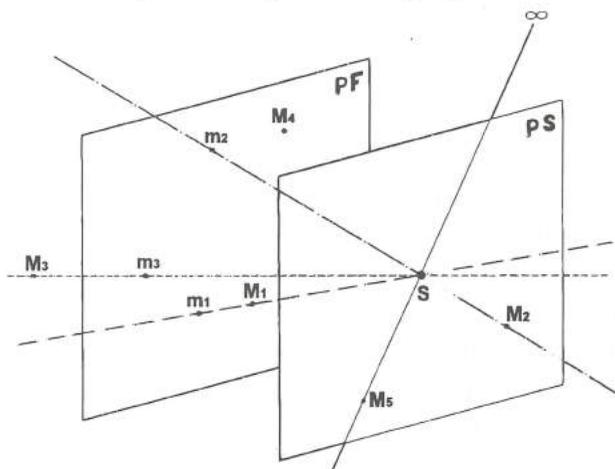
- a)  $M1$  está situado entre  $PF$  e  $PS$ ; sua projeção em  $PF$  será  $m1$ .
- b)  $M2$  está situado aquém de  $PS$ ; sua projeção em  $PF$  será  $m2$ .
- c)  $M3$  está situado além de  $PF$ ; sua projeção em  $PF$  será  $m3$ , notando todavia que estaremos aqui às voltas com um plano  $PF$  transparente — o plano do quadro concebido, na perspectiva pictural desde Alberti como uma janela.
- d)  $M4$  está situado em  $PF$ ; ele é, nesse caso, sua própria perspectiva; pois  $M4$  confunde-se com  $m4$ .
- e)  $M5$  está situado em  $PS$ , isto é, no plano do ponto de vista; sua projeção em  $PF$  será um ponto jogado no infinito na direção da reta  $MS$ . Essa construção procede do princípio já enunciado: duas retas cortar-se-ão sempre num ponto, as paralelas não sendo aí exceção.
- f) A perspectiva do ponto  $S$  não está definida, pois o ponto  $M$  se confunde com o ponto  $S$ ; não há perspectiva do ponto  $S$ . Ver Figura 10.

A imagem de todo ponto sobre o plano sujeito é representada por um ponto que está no infinito, que corresponde ao ponto perdido do sujeito que olha, isto é, ao puro olhar:

Trata-se de combinatória; é bem de pontos, de linhas, até mesmo de planos em termos de puro significante e igualmente de teoremas que podem ser escritos somente com letras que se está tratando.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XIII – L'objet da la psychanalyse*, aula de 4 de maio de 1966.

FIGURA 10  
Esquema da geometria projetiva



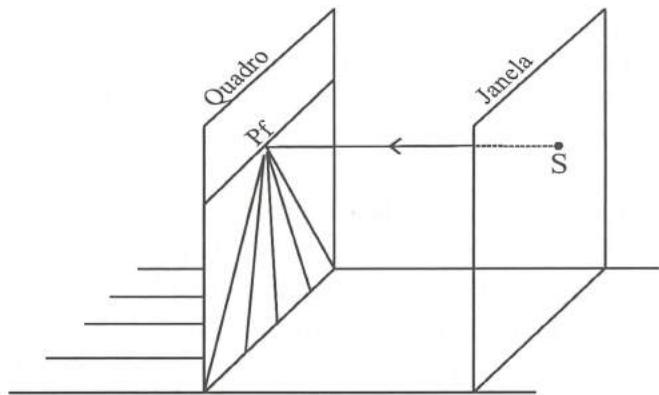
A matriz aqui é dada pela perspectiva e serve de suporte à topologia, à construção do campo visual, tendo como condição uma perda do campo visual em relação ao ponto  $S$ , o ponto do sujeito que olha. A estrutura visual do mundo ordena-se em torno de um furo da representação, um impossível de ser representado.

Se aplicarmos esse teorema aos esquemas da perspectiva, encontraremos o seguinte: a partir do esquema anterior, traçamos um plano paralelo ao plano figura que Lacan chama *janela* e que contém o centro de projeção.  $O S$ , o ponto de vista do pintor, é o *centro projeção*; depois, o ponto de fuga principal que está no plano quadro não é a sua imagem projetiva, pois o  $S$ , como vimos, não tem imagem definida; e entre o  $S$  e o quadro um ponto se perdeu. Lacan vai introduzir, na construção perspectiva, a noção de *ponto perdido*, que é, segundo ele, o ponto do sujeito que olha. O sujeito, por estrutura, não pode representar-se por ele mesmo, ele precisa de um significante que o represente junto a outro significante (ver o esquema seguinte).

Vimos, desde a *construção legítima* de Alberti, a importância do ponto de fuga central, ponto em que no quadro vem existir “este ponto onde todas as paralelas do espaço vão se encontrar”<sup>30</sup> em cada ponto do horizonte do quadro. Assim, o ponto de fuga constitui a projeção do olho sobre o quadro: “Se o sujeito vê, seu olho está no quadro”.<sup>31</sup> Na geometria projetiva, Lacan coloca o olho do lado da imagem mítica, olho eludido, elidido do que acontece com a relação da representação com o objeto, pois a “representação aí será sempre um duplo desse objeto”.

Outro ponto importante é necessário a essa construção: o *ponto de distância*, para criar esse afastamento entre o espectador e sua representação; uma vez dados a linha de horizonte, o ponto de fuga bem como a distância escolhida do espectador ao plano quadro, o ponto de distância será “produzido por uma transposição na linha de horizonte a partir do ponto de fuga e

FIGURA 11  
O sujeito e o ponto de fuga

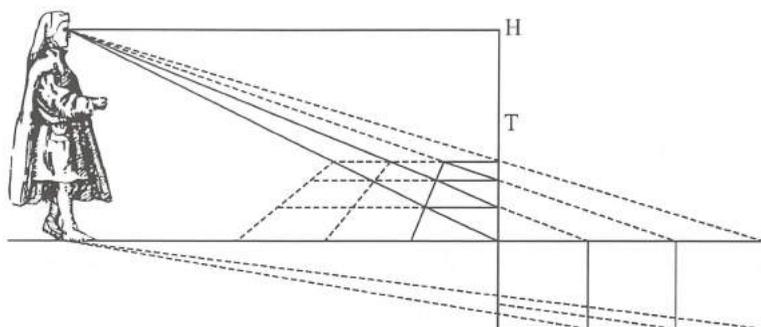


<sup>30</sup> WAJEMAN. Tableau, op. cit., p. 164.

<sup>31</sup> Ibidem.

da distância do espectador ao quadro”.<sup>32</sup> O *ponto de distância* não estava presente em Alberti; é Vignole quem vai mostrá-lo, como vemos na Figura 12.

FIGURA 12  
Esquema de Vignole



Assim, na geometria projetiva, o ponto S do sujeito acha-se representado duas vezes no plano do quadro (PF): uma vez pelo *ponto de fuga*, uma vez pelo *ponto de distância*. O sujeito vê-se assim dividido por seus dois pontos, um onde ele vê (*ponto de fuga*), o outro de onde ele é olhado (*ponto de distância*): para “construir a perspectiva de um objeto sobre um plano, é preciso um olho no quadro e outro olho olhando”.<sup>33</sup> Sobre esse ponto de distância, voltamos à medida, à distância métrica e mensurável empregada pela perspectiva, à diferença da geometria projetiva que introduz a distância não métrica e não leva em conta a medida, em razão da própria estrutura, segundo a qual, para ver, não é a medida que está em jogo, mas a distância, seja ela qual for entre o sujeito e sua representação. Entre o espectador

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem., p. 165.

e o ponto de onde ele vê, há uma distância do sujeito ao quadro: uma hiância.

O sujeito produz-se, portanto, segundo as leis da geometria projetiva, e não segundo as leis óticas, o sujeito produzido sendo o resultado da *esquize* entre o olho e o olhar e também como resultado de uma distância a ser criada entre o sujeito que olha e o seu quadro, para que ele possa ver o seu mundo.

Tendo partido do fio cartesiano, dando importância ao corpo, à sua relação entre o pensamento e a extensão, passamos pela pintura parietal pré-histórica, que ressalta a matriz do significante para culminar, enfim, na perspectiva sobre um furo necessário e estrutural – “asilo eleito do objeto”.<sup>34</sup>

No afastamento, nessa distância, nesse espaço, nesse entre-dois, aparece o mundo fantasmático do sujeito que se cria entre seu *S1*, o *sê-lo* (*m'être/maître*: mestre) do sujeito, e todos os outros *S2* que virão a seguir: “Há *Um*” no começo dessa série. Nesse espaço, não é apenas a visão do sujeito que olha que está em jogo, mas também a fala desse sujeito, como veremos na análise do quadro de Velásquez.

A fantasia deve ser situada no intervalo entre o ponto do sujeito que olha e o seu quadro. Lacan vai precisar ainda essa estrutura da fantasia ao compará-la a uma montagem, a uma armação; é notadamente na “armação do cavalete que vamos nos deter nesse quadro”.<sup>35</sup>

Essas noções da perspectiva e da geometria projetiva permitirão analisar, na terceira parte, o quadro de Velásquez *As meninas*.

<sup>34</sup> WAJEMAN. *Tableau*, op. cit., p. 150.

<sup>35</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XIII – L'objet de la psychanalyse*, aula de 4 de maio de 1966.



## Parte III

### Na vertente real: da escrita

*Tão longe de toda fala quanto o desconhecido de  
um amor sem objeto.*

*Em Lol V. Stein não penso mais. Ninguém pode  
conhecê-la, L. V. S., nem vocês, nem eu. E mesmo  
o que Lacan disse dela, nunca entendi por inteiro.*

*Lacan me deixara atordoada. E esta frase dele:  
“Ela não deve saber que escreve o que escreve.  
Porque se perderia. E seria catastrófico”. Esta frase  
é para mim como uma espécie de identidade de  
princípio, de um “direito de dizer” totalmente  
ignorado pelas mulheres.*

**Marguerite Duras**



## Capítulo 8

# Do número

Para começar, convém apresentar uma visão de conjunto na qual o número aparece como uma seqüência, como uma cadeia. No começo, há uma seqüência de números a ser contada; e, em seu deslizamento, nessa contagem, uma cifra afigura-se a partir da decifração, da contagem inaugural: “A decifração faz a cifra”. Pomos por conta da necessidade a contagem que se nodula na fala a partir dos três registros do nó borromeano e que, num dado momento, culmina numa cifra; temos aí a *contingência* do encontro, de uma *tiquê* irrompendo no deslizamento de *automaton* constituído por essa contagem repetitiva.

No prefácio da edição alemã dos *Escritos*, Lacan distingue número e cifra e sublinha a ambigüidade dos dois; a cifra, em seu fundamento, cria o signo. Seria ainda preciso fazer outra distinção, a saber, entre o signo e o significante, que deixaremos por enquanto em suspenso. Ora, o sujeito da psicanálise é aquele que comparece no intervalo entre dois significantes. Por enquanto, classifiquemos a cifra do lado do signo de onde partirá a cadeia significante, lembrando que o significante é o que representa o sujeito para o outro significante; logo, ele nunca é idêntico a si mesmo.

Na outra ponta dessa linha dos conceitos lacanianos, encontramos a letra que faz marca, que faz parada, sempre idêntica

a si mesma; daí a concepção lacaniana da letra como pura diferença, como diferença absoluta, diferença única escrita no sintoma do sujeito. No artigo de 1956 que abre seus *Escritos*, intitulado “A carta\* roubada”, título tirado do conto de Edgar Allan Poe, traduzido do inglês por Baudelaire, Lacan distingue letra e significante. Com efeito, esse artigo vem após a “abertura da coletânea” dos *Escritos*, quando Lacan interroga o enunciado de Buffon: “O estilo é o próprio homem” e inverte-o, finalmente, afirmando que *o estilo é o objeto a*. Partindo do enunciado: “O estilo é o homem”, ele interroga o lugar do homem no discurso, o lugar daquele a quem se endereça. Esse endereçamento que o sujeito faz ao Outro retorna a ele sob a forma invertida. Todo esse jogo vai ser exatamente ilustrado por “A carta roubada”, graças ao *roubo* dessa carta (letra) que passa de mão em mão, de personagem em personagem. O percurso da carta estende-se da mensagem sob forma invertida, do enunciado e mesmo da enunciação que vem do lugar do Outro, até o recurso à topologia para ilustrar a estrutura do sujeito e disso dar conta. Na “abertura à coletânea” dos *Escritos*, estamos em 1966, ano de sua publicação e do *Seminário XIII – O objeto da psicanálise*, quando Lacan dá a essa topologia um caráter estrutural sobre o modelo da *banda de Moebius* e do *cross-cap*, para demonstrar o duplo movimento do trajeto pulsional. Essas duas figuras da topologia demonstram a dupla face da estrutura: o sujeito e o seu estofo, a saber, o seu objeto, denunciando a divisão do sujeito em relação ao objeto. Simultaneamente, acontece o esvaecimento do sujeito e do seu objeto como causa do desejo que o divide entre uma verdade fictícia e um saber a ser reinventado; dividido entre o significante mestre e o segundo significante que representa o sujeito: o saber.

---

\* Importante notar que a mesma palavra (*lettre*) designa, em francês, tanto *carta* quanto *letra*.

Para esse sujeito, será preciso um desfile em sua cadeia significante, com seus desvios e contornos, para que a letra possa se desprender de seu sintoma e levá-lo a seu *sinthoma*, *puro estilo*, pura escrita. O “és isso” será revelado pela cifra, por um limite que dá a “cifra do destino mortal” do sujeito. O sintoma é formado justamente porque essa cifra foi tomada do Outro, é um predicado do sujeito dado pelo Outro.

Entretanto, o que faz a singularidade do sintoma de cada sujeito é o que há no sintoma de mais real, de mais íntimo, de mais secreto, de mais velado. Esse mais real que há no sintoma do sujeito é a letra, a letra perdida e a ser reencontrada de outro modo no ser do sujeito, a letra que no conto “A carta roubada” sofreu um prolongamento em seu trajeto: o que Lacan chama o *purloined* da carta (letra): essa carta (letra) que foi desviada depois prolongada com seus desvios e extravios. Como poderíamos reduzir a letra (carta) ao ser do sujeito que foi roubado, letra (carta) velada pelo significante mestre vindo do Outro, que teria sido o *sê-lo\** (mestre) primeiro e alienante do sujeito? Como reduzir o *sê-lo* (*m’être*) do sujeito, seu objeto perdido, a seu osso, à sua letra? Uma das vias que escolhemos é o sintoma como uma das formações do inconsciente, como uma das respostas do inconsciente que, como todas as outras formações do inconsciente, vela a letra do sujeito, cifrando-a. O *Um* do inconsciente cifra a letra. O sintoma tal como Freud concebe-o no início de sua obra é uma mensagem cifrada, e são as formações do inconsciente – notadamente o sonho, o sonho como escrita a ser decifrada – que dão acesso privilegiado à decifração do inconsciente.

---

\* Jogo homofônico criado por Lacan a partir de *maître* (mestre) e *m’être* (*sê-lo*) (N. do T.).

A letra, acabamos de ver, refere-se a uma fixidez, a uma marca primeira que inaugura a seqüência, a cadeia do *Um* múltiplo até que culmine numa cifra. Esta, tendo um estatuto de signo, isto é, de signo de um elemento, essa cifra é *Um* elemento distinguível de outro. O signo isola-se, pois, como *Um*: “Há *Um*”. O que não é o caso do significante, que, embora também seja *Um*, é *Um* diferencial.

Com Alain Badiou,<sup>1</sup> descobrimos a *genealogia* do pensamento do número desde o número grego. A questão do *Um*, tal como Lacan retomou-a nos anos 1970, constitui o interesse de nossa pesquisa, para tanto guardamos do pensamento do Número o elemento do *Um*: o *Um* é aí a unidade, “uma coleção de unidades” de um lado e, do outro, o número é o desfile de uma seqüência, “do múltiplo a partir do *Um*”.

O pensamento moderno rompe com a concepção grega do número: este, primeiramente, não é mais visto apenas como uma “adição”, nem apenas como uma seqüência infinita, mas bem mais como uma seqüência que vai culminar num obstáculo, numa seqüência limitada. Intervém, além disso, um segundo elemento do pensamento moderno do número que repousa sobre “o ser do *Um*”, introduzindo uma transcendência do ser, *o zero ou o vazio*, e assim marcar um limite. Enfim, um terceiro elemento que o pensamento moderno traz ao cerne dessa ruptura com o pensamento grego, segundo Alain Badiou, é o caráter contemporâneo de um *ser do Um*, o ser pensado como múltiplo, *transcendendo o Um*.

Além disso, Alain Badiou alinha a contabilidade do *um* sob o regime de uma *operação*, no que ele chama *situação* como lugar no qual a multiplicidade se apresenta:<sup>2</sup> uma situação é

<sup>1</sup> BADIOU, A. *Le Nombre et les nombres*. Paris: Seuil, 1990.

<sup>2</sup> Seguimos aqui a explicação de A. Badiou em seu livro *L'Être et l'événement*. Paris: Seuil, 1988.

um “lugar do ter lugar”, toda situação necessita de *conta-para-um*, essa operação deve acontecer para que haja *um*. Em outras palavras, há *um*, o *um* existe, mas desde que seja contado em meio a uma situação, numa multiplicidade; “ou seja, o múltiplo como ‘vários-uns’ contados pela ação da estrutura”.<sup>3</sup>

Entre os pensamentos modernos do número, dois nos parecem notáveis: o de Frege e o da tese do conjunto. Gottlob Frege, matemático e filósofo alemão, foi uma das grandes referências que permitiu a Lacan formular sua teoria do *Um* e da contagem na repetição vindo do campo do Outro. Para Frege, com efeito, “o número (...) deduz-se do conceito, ele é (...) um traço do conceito”.<sup>4</sup> Existe uma transição do puro conceito ao número que é a *extensão do conceito*. Esse primeiro conceito, então, funcionaria como um ponto de referência, pois daria vários sentidos diferentes ao conceito. Ora, esse conceito fundamental seria um conceito vazio, do qual se segue uma série, ou seja, uma *extensão do conceito*, conforme a expressão de Frege, mas, nesse conceito vazio, permanece, no entanto, um elemento: o conjunto vazio, o elemento da inexistência, que *ex-siste* e funda a *extensão do conceito*.

Se nos reportarmos à psicanálise, nela encontraremos a função do traço unário, único, que é a função do *um* como fundador, o *um* da inexistência como inscrição do significante. Ele deve apelar para o *S2* para que o *S1* assuma sua existência, deixe sua marca, sua inscrição. Por um lado, encontramos a cifra que funda no *a posteriori* o signo que dela resulta e, por outro, encontramos o número como extensão do conceito, como aquilo que se deduz do conceito para se tornar traço do conceito. O próprio inconsciente é uma cifra, como evocamos,

---

<sup>3</sup> Ibidem., p. 33.

<sup>4</sup> BADIOU, A. *Le Nombre et les nombres*, op. cit., p. 27.

ele é *Um*, vale dizer que o *um* aí habita. O *Um* inaugura a série, embora aí habitando, sendo o *enxame* de que fala Lacan no *Seminário XX – Mais, ainda*, a série do *um* que se desenrola na cadeia e que ao mesmo tempo a cifra. Em outros termos, o *Um* vai ao mesmo tempo ex-sistir, inaugurar e dar à cadeia significante seu tom de repetição: o *Um*, a série dos *S1* – significantes mestres do sujeito – o *enxame*, vai dar as modulações da repetição sempre primordial que dá o ritmo nas asas da pulsação e do desejo do sujeito em sua cadeia.

O *Um* é um significante que ex-siste e que, justamente por essa razão, insiste e repete-se na série dos números, o *Um-sozinho*, “de um real”.<sup>5</sup> O inconsciente, sendo o sítio do *Um*, acrescentemos do *Um* fálico e ao mesmo tempo o saber não sabido, é um saber que no entanto afeta o corpo do sujeito, do ser representado por falas, pelo discurso, pela linguagem. É pela via traçada pelas formações do inconsciente, pela linguagem, que o inconsciente poderá ser decifrado. A cifra permite fechar a bateria dos significantes; a partir da decifração, a série toma sentido, “o ser faz letra”<sup>6</sup> mediante a fala que, na psicanálise, “chega por uma suposição, consegue desfazer pela fala o que se fez pela fala”.<sup>7</sup> A decifração, gradualmente, desfaz o inconsciente cifrado pelo *Um* fálico. É nesse batimento da cadeia pelo hiato, pela fratura na fuga de sentido da série, impedindo de “fazer dois” – é aí, nesse lugar falacioso, que vem se alojar o objeto *a* que causa o desejo do sujeito e que paradoxalmente tampona os furos do desejo por meio dos objetos pulsionais. O inconsciente não conhece o tempo; ele é

<sup>5</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XIX – .... Ou pire, Scilicet*, 5. Paris: Seuil, 1975, p. 8.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XXV – Le moment de conclure*, inédito, 1977-1978, aula de 15 de novembro de 1977.

um trabalhador constituído por sua cifração e que se desconstitui na medida em que a decifração o desnodula, demonstrando seu limite lógico, passando da impotência à impossibilidade de tudo dizer, tudo saber, já que a verdade é sempre semidita. É isso que está em jogo: passar da impotência fantasmática à impossibilidade lógica, aquela apontada pelo real.

Além disso, na visão conjuntiva, o ponto de apoio do número vai ser o conjunto vazio, sendo necessário à construção de uma série de números. O número é um predicado, “ele é” e sua essência é *ser um puro múltiplo*, um múltiplo portando predicados. O que nos interessa nessa teoria é a abertura para poder falar do lugar ausente e vazio, da inexistência que permite fundar o *Um*. Mas, o *Um*, em sua singularidade, é o que ex-siste e funda de um lado o lugar vazio e, do outro, é o que se inscreve na série dos significantes. O *Um* dá um signo ao desenrolar inicial de uma cifração a ser decifrada até culminar numa cifra que marca um *ponto de estofo*, mas que, ao mesmo tempo, relança no *a posteriori* a série, até que uma letra possa ser desnodulada, desfeita pela fala que outrora a teria feito, em suma, a letra que possa doravante ser lida. Esse lugar vazio que marca a presença de uma ausência, que traz a marca de uma ausência, é chamado do lugar do “falso-ser”. Se há uma extração, uma subtração, há também uma fundação do sujeito dividido, causado por uma falta.

Para Lacan, a lógica do número introduz o contável. No que concerne ao limite do contável, articulado ao limite da linguagem, Frege é exemplar: ele trata o “número independentemente do ato de contar”. O número pode ser considerado como uma *seqüência serial* e como o limite de uma *função*. Ora, o próprio Frege era um lógico da linguagem e, como tal, era sensível a esse ponto de limite contido pelo universo simbólico, o universo da linguagem. Com Lacan, esse limite da linguagem é o ponto de obstáculo que indica o real.

Frege toma o conceito de conjunto vazio cuja atribuição de número é o zero a partir do qual a proliferação dos números se multiplica sem limite, manifestando sob forma serial uma infinitude. O *Um* tem duas funções, como assinala Lacan no *Seminário XII – Problemas cruciais para a psicanálise*: “O *Um* de miragem, que é de confundir o *Um* com o indivíduo ou, para traduzir esse termo: o insecável, e, por outro lado, o *Um* da numeração que é outra coisa”.<sup>8</sup> Lacan define o sujeito da psicanálise como sendo a presença da falta, o sujeito instaurando-se como zero. Essa definição permite a ele estabelecer a dialética entre o que o sujeito pode ter como objeto e o objeto que ele pode ser da qual se oriunda a relação do sujeito com o Outro.

Antes de mais nada, o que é o essencial na lógica fregeana são as duas relações: conceito/objeto, depois denotação/sentido. Nesse pensamento, portanto, o conceito não é considerado separadamente do objeto. Uma expressão de Frege serve-nos de guia: *cair sob*, condição à qual sujeito e objeto devem submeter-se. O que permite o vínculo entre o sujeito e o complemento de objeto é permitido pela “instauração do sentido”. A palavra *cair* e a palavra *sob* servem de vínculo mas também denotam uma relação.

Assim, como demonstra Frege, “o número 2 *cai sob* o conceito *número primeiro*”; é preciso o encadeamento do termo *cai sob* para que uma frase possa denotar uma relação e ter um sentido, ao passo que as palavras *a relação de subsunção de um objeto sob um conceito*, longe de designarem uma relação, designam bem mais um objeto, contanto que esse objeto tenha valor de verdade. De acordo com essa lógica, o objeto existe

---

<sup>8</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XII – Problèmes cruciaux de la psychanalyse*, aula de 3 de março de 1965, inédito.

se a denotação do signo (ou de um conceito) que exprime um sentido tiver valor de “verdade verdadeira”, e o objeto não existe se a denotação do signo tiver valor de “verdade falsa”.<sup>9</sup> Há em Frege a passagem do conceito de objeto como signo à existência do objeto, ou do ser; essa passagem sofre o processo da subsunção. Assim, não se trata mais de relação, mas bem mais do objeto, de sua existência que *cai sob* um conceito. Em suma, “um objeto *cai sob* o conceito se for bem um *caso de verdade*”; em outras palavras, se “o objeto validar o conceito. Tudo (...) se origina do valor de verdade dos enunciados, que é a denotação deles, o verdadeiro ou o falso”.<sup>10</sup> Mas se por um lado há apenas uma denotação, por outro lado pode haver vários sentidos dessa mesma denotação. Há entre o signo e o sentido uma relação de expressão.

Se em Frege encontramos a dualidade verdadeiro/falso referente ao valor do objeto, na psicanálise encontramos apenas um único objeto, aquele que de imediato está perdido, que deixa um lugar vazio: um objeto que *cai sob* o *falso-ser* do sujeito e que será construído em sua diacronia. Com efeito, não é do valor de verdade que se trata, mas bem mais da verdade criada de uma causa doravante perdida, de uma verdade que *cai sob* o *falso-ser*. É nessa falha, em que se aloja o desejo e, atrás dele, o corte em relação ao objeto, que o *falso-ser* em seu nefasto destino vem à luz. É apenas pelo fato de causar um objeto que o desejo vai afigurar-se onde ele tinha no início uma *foice\** do tempo, uma falha, e ao mesmo tempo é *preciso tempo*: “Assim é que o inconsciente articula-se daqui-

<sup>9</sup> Este ponto faz referência à aula de Pierre Bruno em seu seminário de DEA – doutorado da Universidade de Paris VIII, 1994-1995, *O algoritmo laciano*.

<sup>10</sup> BADIOU, A. *Le Nombre et les nombres*, op. cit., p. 27.

\* Em francês, *le faux* (o falso), *la faux* (a foice) e *il faut* (é preciso) pronunciam-se da mesma forma.

lo que do ser vem ao dizer”.<sup>11</sup> É sobre essa perspectiva e estrutura fundamental que a fala do sujeito desliza e conta sua singular história, apesar dos caminhos turbulentos, dos desvios e dos contornos atravessados pelos acontecimentos do sujeito, esse sujeito do inconsciente, *leitor* de nada menos que sua própria história do inconsciente. Trata-se de ler os efeitos de um dizer: “Na psicanálise, a história é outra dimensão que a do desenvolvimento, a história só prossegue em contratempo do desenvolvimento”.<sup>12</sup> Assim, “é preciso tempo para fazer traço daquilo que falhou em se revelar de saída”. Uma vez fundada no *ente* do ser, a unicidade vai daqui por diante dar seqüência à série do *Um*, mas já se trata do *Um* da unidade, da introdução das unidades como suporte da diferença e da mesmice que se repete sob a cadeia significante, sob a forma de um *ciclo de repetições*.

O grito e a fala perfilam no campo da linguagem, deixam suas impressões, seus gritos, que por sua vez se perfilam sobre fundo de silêncio, deixando, assim, sua presença na ausência. Essa evocação pode ser articulada com o que introduzimos a respeito do lugar vazio, do objeto e da causa. Ora, o que está na origem da doutrina freudiana, como nos lembra Lacan, é a perda fundamental do objeto; nesse lugar vazio, a marca de uma ausência será doravante representada pela fundação do zero e do *um* que no fundamento deles fazem apenas *Um*.

Como mostra Lacan em seu *Seminário XIX – ...Ou pior – O saber do psicanalista*: o *Um*, o *S1* e o zero fazem apenas um, são os dois lados da mesma moeda. Esse *S1*, que é o significante da inexistência, é igualmente o que inaugura e funda a cadeia significante. É o mesmo que se repete, sendo também o

---

<sup>11</sup> Ibidem, p. 79.

<sup>12</sup> LACAN, J. La science et la vérité. *Écrits*, op. cit., p. 875.

suporte da diferença; é a unicidade que permite a seqüência das unidades, a unicidade como traço, traço único. Mas foi preciso seu precedente, o zero; o *um* só existe a partir do “fundo de inexistência”. Ele existe e insiste em seu sítio situado alhures. Esse traço, embora estando excluído de uma série a vir, faz parte do sujeito que ainda vai advir.

A esse traço único, a esse *Einziger Zug*, não se pode atribuir o estatuto de significante, como diz Lacan no *Seminário VIII – A transferência*, mas bem antes o de signo, signo como função de uma unidade, referência, baliza que indiquem, ao mesmo tempo, uma presença, um desejo, o desejo do Outro. Esse signo representa algo para alguém que dele é o suporte. “O *Um* como tal é o Outro (...) profunda e enigmática estrutura do *Um* como diferença (...) de onde se pode ver o significante se constituir (...) é no *O(utro)*”.<sup>13</sup> O significante tem como suporte esse traço tomado em sua unicidade e doravante escreve sua diferença. Eis a identificação inaugural que “nada tem a ver com a unificação”. Esse signo tem como “referência originária o outro”, ao qual basta o olhar do Outro “interiorizando-se por um signo”,<sup>14</sup> esse signo de onde seguirá o significante que, diferentemente do signo, “representa o sujeito para outro significante (...)”. É o signo, como função do significante, uma vez que ele é o ponto de amarra de algo de onde o sujeito se continua”.<sup>15</sup>

Esse objeto ao qual nos referíamos – o objeto *a*, o *objeto da psicanálise* – é o único que ex-siste e insiste em dar a volta em torno da falta estruturante. O sujeito deve advir dos efei-

<sup>13</sup> LACAN, J. *Le Séminaire IX – L'identification*, aula de 29 de novembro de 1961, seminário inédito.

<sup>14</sup> LACAN, J. *Le Séminaire VIII – Le transfert*. Paris: Seuil, 1991, p. 414.

<sup>15</sup> LACAN, J. *Le Séminaire IX*, op. cit.

tos do significante, das formações do inconsciente, do inconsciente estruturado no campo da linguagem no qual a fala está como função, como elemento variável. Será nessa estrutura lógica, diacrônica e sincrônica, que o sujeito e o objeto tomarão seus lugares. Entretanto, “por nossa posição de sujeito”, no campo do Outro, “somos responsáveis”; nessa outra cena, somos parte integrante. Além disso, no *Seminário XII – Os problemas cruciais da psicanálise*, de 1964-1965, Lacan trabalha a questão do sujeito na psicanálise – de que sujeito se trata? No ano seguinte, no seminário dedicado ao *Objeto da psicanálise*, ele retoma essa questão, sob a ótica da topologia, para tratar o sujeito e o objeto da psicanálise; temos aí uma seqüência lógica em seu pensamento do sujeito e do objeto. No *Seminário XII*, primeiramente intitulado *As posições subjetivas do ser*, Lacan afirma: “Ser psicanalista é uma posição responsável, a mais responsável de todas, já que ele é aquele a quem é confiada a operação de uma conversão ética radical, a que introduz o sujeito na ordem do desejo”.<sup>16</sup>

À guisa de ilustração, eis um trecho do caso de um menino bloqueado no nível da imagem visual e perspectiva sem ter passado à subjetivação dessa imagem. A imagem, com efeito, toma aqui a forma de uma foto sem se tornar um objeto, e permaneceu para ele em sua dimensão de fenômeno sem passar à dimensão pulsional que lhe teria permitido fazer desse puro fenômeno uma imagem significativa.

Eis o caso de experiência de uma praticante iniciante, estagiária num hospital. Um menino de 7 anos lhe é enviado pelo pediatra do setor de psicologia. A mãe chega sozinha à primeira entrevista, durante a qual enuncia a seguinte frase:

---

<sup>16</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XII – Problèmes cruciaux de la psychanalyse*, aula de 5 de maio de 1965, inédito.

“Isto não lhe foi dito, mas ele sabe”. Essa fala da mãe fazia referência à morte da mãe biológica do menino, ocorrida quando ele nasceu, morte de que o menino tomou conhecimento dessa mulher por uma foto do rosto, por sua imagem fixa e, imóvel, por seu olhar de criança *caído sobre* essa foto que o reduziu ao silêncio. Era assim que ele ficava sobretudo durante as sessões com a praticante. Ao descobrir a foto, ele havia perguntado à mãe quem era. Diante de sua resposta equívoca, enigmática: “É a sua mãe”, ele reagira: “Mas não é você?!”

Os anos se passaram (...) e a foto da mãe morta estava sempre ali, “viva”; *aquilo o olhava*<sup>17</sup> e era para ele um enigma. Enigma que lhe era colocado não só por aquela foto, mas também pelo silêncio e o equívoco do Outro primordial, lugar da fala. Essa primeira frase relatada durante o primeiro encontro: “Isto não lhe foi dito, mas ele sabe”, era uma suposição factícia oriunda de um saber já sabido, já visto – uma verdade particular que lhe fora transmitida à sua revelia. Aquela foto era testemunha de que o conceito ainda estava colado ao objeto, de que o *modelo* e o *registro* apenas formavam um casal. A fala, o nome, ainda não tinham ultrapassado a imagem. A fala ainda não tinha apagado a coisa, assassinado a coisa. O que reinava era o silêncio, a pura ausência ainda não nomeada, um silêncio que representava igualmente uma presença. Como observa Lacan no *Seminário II*: “O nome é o tempo do objeto”. Pouco antes ele dizia:

O objeto, num instante constituído como uma aparência do sujeito humano, um duplo dele mesmo, apresenta, entretanto, uma certa permanência de aspecto através do tempo, que

<sup>17</sup> “Ça regard”: no sentido do *Es (isso)* e *regard* no duplo sentido: concerne e olha.

não é indefinidamente durável, já que todos os objetos são perecíveis. Essa aparência, que perdura um certo tempo, só é estritamente reconhecível por intermédio do nome.

Nesse sentido, Monique David-Ménard<sup>18</sup> observa, a respeito do objeto que cai em sua relação com o corpo e, notadamente, com o corpo da histórica: ele só cai na medida em que o sujeito pode nomeá-lo, para fazer dele “uma espécie de lugar interno na estrutura do sujeito”.<sup>19</sup>

No caso presente, uma imagem, uma foto, na falta do objeto *a*, *caem sob* a *foice do tempo* do sujeito. Pensamos, então, na seguinte questão: se retomarmos o conceito (o signo) como referente, é possível considerar que, antes do encontro com a foto e a resposta enigmática e equívoca daquela que para ele sempre fora sua mãe, seu saber inicial pusesse em dúvida a relação entre o conceito e o objeto de um lado e o significante do outro? Como pensar o que ele guardava desse saber no momento em que, num tempo ulterior, ele caiu sobre essa imagem e sobre a fala do Outro, que o reduziu ao silêncio? O que resta dessa imagem caída sob seu olhar, após ter constituído um *S2*, um saber?

Segundo uma outra hipótese, é possível afirmar que ali onde deveria ter se alojado um objeto como causa de seu desejo, onde deveria ter sido possível uma fissura, uma abertura, uma janela por meio da qual ele poderia ter construído seu quadro ou uma imagem de natureza diferente, é possível afirmar que esse lugar tenha sido deixado vazio num tempo fictício em relação ao Outro, em relação ao conceito que subsumia o

---

<sup>18</sup> Em sua exposição a respeito do corpo, publicada em *L'objet de la psychanalyse*. Paris: Denoël, 1986.

<sup>19</sup> *Ibidem*. p. 104.

objeto? Seria possível dizer que, dali por diante, o conceito não subsome mais um objeto para que este exista? Nesse caso, o que resta dessa imagem *caída sob o falso-ser* dessa criança que não teve acesso ao estatuto de objeto?

Só se pode levantar hipóteses: não tendo sido levado a seu termo, o caso apenas nos permite formular essas questões para avançar a discussão teórica.



## Capítulo 9

# Do corpo à escrita da linguagem: uma marca

A descoberta freudiana do enredo fantasmático e histórico nos ensinou que o traço primeiro, o signo, inscreve-se no corpo. Num primeiro momento, pode-se dizer que o corpo é afetado por fenômenos. Esse traço primeiro que se escreve no corpo nele permanecerá fixo, de uma fixação em ficção; Lacan precisa que, por essa *fixierung*, essa *fixion*,\* “o corpo deixa ser escrito algo da ordem do número”.

A estrutura da psicanálise, como lembra Lacan, está nodulada à experiência: só se pode entender a estrutura pela experiência. Nesse sentido, pode-se dizer que a teoria psicanalítica é um pensamento articulado à experiência do nó borromeano. Esse pensamento entrelaça teoria e experiência. Vimos que, no centro desse entrelaçamento, há um espaço furado; nessa falha vem alojar-se o ser extraído do sujeito, a saber, o objeto para sempre perdido, sua nostalgia que o sujeito em sua busca incessante, em seu nefasto destino, busca reencontrar. O que no entanto está por trás desse objeto é a causa do desejo.

Mas uma questão se coloca: seria possível demonstrar essa nodulação sem denunciar a inconsistência profunda da estrutura que se descompleta pelo dizer, pelo simbólico que

---

\* Há homofonia em francês: *fixion* e *fiction* (ficção) (N. do T.).

desobstrui a via para o real? Como é possível passar do múltiplo, das refrações da língua e de seu cristal para ir rumo ao *Um*, rumo à inconsistência do *Um*? Como o sujeito poderá inaugurar uma nova série finita em sua infinitude do ser, uma nova escrita no curso e no destino de sua história?

A presente pesquisa está percorrendo o caminho que parte de um sujeito representado por um significante junto a outro significante na cadeia da linguagem. O ponto de partida dessa cadeia é constituído pelo *Um* que cifra e se repete ao longo da cadeia, diferentemente do que Lacan vai chamar a *marca*, isto é, a *rasura* antes de toda marca e que permanece como rastro do sujeito, traço que lhe é *êxtimo* e *íntimo*, que existe na cadeia e que colocaríamos antes do lado da letra. Voltaremos a esse conceito da marca oriunda de uma *rasura* ao abordarmos o artigo *Lituraterre*, em que Lacan o introduz.

Situamos, em seguida, esse sujeito num espaço topológico, tomado no campo semântico designado por um “lugar”. Esse lugar estrutural mostra onde estão o sujeito e seu estofó, o objeto, e como eles se separam por um corte moebiano, de onde é extraída uma *rodela* formando o *cross-cap*: essa rodela representa o próprio objeto extraído do sujeito, este último representado pela banda de Moebius, como vimos no capítulo precedente.

Nesse ponto, poderíamos dar um passo suplementar rumo ao *objeto sem idéia*, tal como foi concebido por Lacan no fim de seu estudo: *o objeto sem idéia*, que não tem conceito, nem imagem, mas tem existência. Ele dá sinal de sua existência com a extração do ser do sujeito. O objeto causa o desejo do sujeito, objeto esse caído na *foice* do sujeito, nesse *topos* fundador e vazio, tornando-se a causa de seu sintoma. Este vem primeiramente como uma metáfora no lugar vazio do sujeito, num lugar de exceção onde é impossível escrever a relação

sexual. Não há, pois, conceito que defina o objeto ou lhe dê um predicado. Entretanto, existe um objeto: O *objeto sem idéia*, que serviu de causa ao mundo fantasmático do sujeito e que comandou sua relação com o Outro. O Outro não existe, por certo, mas é necessário passar por ele para chegar a demonstrar sua inexistência; e, apesar da existência do objeto, este não tem consistência, não tem idéia, e só subsiste a partir de uma ficção demonstrada por um saber inédito.

Em seu penúltimo seminário, o *Seminário XXV – O momento de concluir*, Lacan afirma que é o conjunto vazio que mais convém à inexistência da relação sexual. É a escrita que vem denunciar a própria inexistência dessa relação, a partir das três modalidades da lógica: o necessário, o contingente e o impossível, que não podem ter corpo a não ser pela escrita. Com essas três modalidades, Lacan convida-nos a refletir no lugar do real que se escreve, do real que insiste, que sempre volta ao mesmo lugar. É o escrito que nos conduz à distinção entre a cifra e o número. A decifração do próprio inconsciente constitui a cifra, essa primeira cifra que nomeamos traço, o *Um* do traço, do chamado *Einzigster Zug*, o traço unário; mas, em seu estatuto de signo, é o traço primordial, a marca invisível inscrita no corpo do sujeito.

O *Einzigster Zug* está ligado a um lugar de inexistência do objeto, ao fundamento da repetição que faz existir o objeto como conceito a partir do qual a série se torna contável. O *Um* como traço, como significante que *sutura*<sup>1</sup> a ausência do objeto, representa o sujeito na cadeia significante. Em outras palavras, o sujeito está na cadeia ao mesmo tempo que dela

---

<sup>1</sup> O termo *sutura* é considerado por Jacques-Alain Miller como o que “nomeia a relação do sujeito com a cadeia de seu discurso”. *La suture, Cahiers pour l'analyse*, 1966, p. 39.

está excluído, ele existe por essa falta, a partir desse vazio do objeto, esse zero que se conta *Um*. A sutura é a “relação em geral da falta com a estrutura de que ela é um elemento, uma vez que implica a posição de um lugar-tenente”.<sup>2</sup> Essa função, na progressão de uma cadeia, Miller chama-a, nesse mesmo texto, *a função do sujeito*. Não é do zero número que se trata, mas do zero falta:

O zero que se inscreve no lugar do número consome a exclusão desse objeto. Quanto a esse lugar, desenhado pela subsunção, onde o objeto falta, nada aí pode ser escrito, e se for preciso traçar um zero, é só para nele figurar um branco, tornar visível a falta.<sup>3</sup>

A falta emerge sob a forma do zero, o zero é contado como *um*. No *Seminário XIX – ...Ou pior*, Lacan atribui ao *Einzigster Zug*, ou traço unário, o traço da própria repetição.<sup>4</sup> Esse traço está na origem da repetição do *Um* contável como repetição da diferença: “O traço unário, o *Einzigster Zug*, como essência do significante, apaga toda diferença, ou seja, torna-se uma letra”.<sup>5</sup>

Mas a que momento podemos afirmar que o sujeito passa a sê-lo, isto é, aborda algo de sua essência do lado do objeto perdido de seu ser? A essa questão, o ensino lacaniano esclarece que quando o sujeito passa ao ato de um dizer ele existe e é só a partir desse momento, desse ato, que ele dá sinal de

<sup>2</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 44.

<sup>4</sup> Aula de 10 de maio de 1972.

<sup>5</sup> LACAN, J. *Le Séminaire IX – L'identification*, aula de 6 de dezembro de 1961, inédito.

sua existência e, assim, de seu ser. Com efeito, o sujeito presentifica-se, faz-se existir nesse ato de fala e faz-se também representar entre o *S1* e o *S2*; ele está dividido entre dois significantes, vemos como ele ex-siste na cadeia por seu lugar marcado pelo zero (*o Um-S1*) e nele igualmente se conta pela repetição dos traços de *S1*. O sujeito, tal como o definiu Lacan,<sup>6</sup> está dividido entre o *S1* e o *S2*, entre o significante que o representa e o *S2*; ele ex-siste e assim insiste na cadeia. O traço unário, *S1*, como representação do sujeito junto a um *S2*, faz deste último o efeito da repetição e da presença do *Um (S1)* recalcado. Existe *Um* no início, como condição necessária, que se desdobra no deslizamento da cadeia, na série das repetições para que o sujeito lá possa se contar. Lacan, ao longo de seu ensino, elaborou a fórmula: *existe um saber no real*, inspirado em seus *matemas*.

As matemáticas, com efeito, permitiram-lhe uma representação da escrita como paradigma do real e, além disso, como produção no real em direção a um saber novo, a um desejo inédito, a um novo amor, para utilizar algumas de suas expressões da década de 1970; isto é, em direção ao transcendente, ao além do sentido:

Ora, já o discurso analítico faz promessa: introduzir coisa nova. Isto [coisa enorme], no campo a partir do qual se produz o inconsciente, já que seus impasses, entre outros, por certo, primeiramente se revelam no amor. (...) Esse novo é transcendente: a palavra deve ser entendida pelo mesmo signo que ela constitui na teoria dos números, ou seja, matematicamente.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XXV – Le moment de conclure*, aula de 15 de novembro de 1977, inédito.

<sup>7</sup> LACAN, J. *Télévision*. Paris: Seuil, 1974, p. 49.

No Seminário XXI – *Les non-dupes errent*, Lacan faz referência ao primeiro transfinito de Cantor, *aleph zero* –  $\aleph_0$  – que dá um limite, um *ponto de estofa* à série infinita da cadeia significante, ao simbólico; este limite indica que há um além, uma transcendência que aponta o real para o além do limite do simbólico fazendo borda, fronteira com este último.

O recurso à escrita por intermédio do matema visava representar, por letras, suas expressões utilizadas a partir da década de 1970; representar por letras o irrepresentável, a escrita, as letras podendo ser equivalentes ao próprio real, este que não cessa de se escrever. Segundo Lacan, a lógica só pode ser definida como sendo a ciência do real. O real consiste em algo que se escreve e que se lê decifrando-o, é um saber que se inventa, um saber inconsciente, um saber que cai na *foice do tempo*, que não é a verdade como tal, mas antes *falso*, nesse duplo sentido do saber que resulta de um *gozo-sentido*\*. Saber que culmina numa verdade que emergiu da *foice do tempo*, a verdade do sujeito, de sua realidade psíquica, de sua falta. O ser humano inventa um saber para preencher o furo no real: ali onde não há relação sexual, há *troumatisme*;\* e para “ver onde está o furo, é preciso ver a borda do Real”.<sup>8</sup>

Essa borda do real faz, também, fronteira entre o saber e o gozo; o real ao mesmo tempo separa e conecta esses dois elementos, e a escrita participa precisamente dessa fronteira, a letra desenhando essa borda entre gozo e saber. O real, no entanto, não cessa de se escrever, volta sempre ao mesmo lugar, como as estrelas sempre voltam a seu lugar.<sup>9</sup>

---

\* Homofonia em francês: *jouissance* (gozo) e *jouir-sens* (gozado-sentido) (N. do T.).

\* Amálgama criado por Lacan a partir de *trou* (furo, buraco) e *traumatisme*.

<sup>8</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XXI – Les non-dupes errent*, aula de 19 de fevereiro de 1974.

<sup>9</sup> LACAN, J. *Le Séminaire III – Les psychoses*.

## Capítulo 10

# Do objeto sem idéia

### A) Do ser

Na ótica do *Seminário XXV – O momento de concluir*, Lacan nos diz que, apesar de não ser uma ciência, a psicanálise é uma prática: *uma prática irrefutável*. Nesse debate entre ciência e prática, ele coloca a questão: a neurose “é natural?” Ora, vimos que a neurose, o enredo fantasmático do *ser falante*, é o resultado da passagem do corpo orgânico ao corpo pulsional, este último sendo um efeito de linguagem.

Nesse período de seu ensino, notadamente em *A terceira*, Lacan chega à construção do *objeto sem idéia*. Esse ponto tem lugar importante em nossa pesquisa, já que partimos da fundação do sujeito desde a elaboração do conjunto vazio, de um lado, e da fundação do *Um*, do outro, para ir rumo à extração do ser do sujeito, do seu objeto até a sua dissolução: isto é, o *objeto sem idéia*. Em “A homenagem feita a Marguerite Duras no deslumbramento\* de Lol V. Stein”, em 1965, Lacan coloca o que restou do objeto *a*, do que não tem imagem, do

---

\* Neste romance, M. Duras vai jogar com o termo *ravissement*, traduzido em português por deslumbramento, mas que, em francês, também significa arrebatamento, rapto.

lado da inconsistência, ou seja, do lado da vacuidade, desse espaço vazio que ele vai situar em sua topologia no centro do *cross-cap*. No caso do *Deslumbramento de Lol V. Stein*, é o *objeto olhar*, definido como aquele que está no centro de todos os olhares. Esse momento de vacuidade é privilegiado, já que mostra claramente o instante em que o objeto é reduzido a objeto em estado puro. É quando Lol V. Stein cessa de ser o centro de todos os olhares e presentifica-se ela mesma como puro olhar, olhando, mas sem estar num lugar de vidente, já que renuncia a olhar, mas se sabe olhada; ela está assim reduzida ao objeto em estado puro, aquele que substitui o brilho do objeto, do objeto agalmático e por essa razão enganador.

Começemos por essa passagem em que Lol é confrontada pela primeira vez com aquela que lhe rouba o objeto de amor, Anne-Marie Stretter:

Lol, de repente imóvel, olhara avançar, como ele [Michael Richardson], aquela graça abandonada [trata-se de Anne-Marie Stretter], curvada, de pássaro morto. Ela vestira a magreza, lembrava-se claramente Tâtiana, com um vestido preto de forro duplo de tule igualmente preto, bem decotado. Ela queria ter aquele corpo, estar assim vestida, e assim estava a seu desejo, irrevogavelmente. A ossatura do corpo e do rosto se adivinhava. Tal como aparecia, tal, doravante, ela morreria, com seu corpo desejado.

Pouco depois se coloca uma questão: Anne-Marie Stretter

olhara Michael Richardson ao passar? Varrera-o com aquele não-olhar que ela lançava sobre o baile? Era impossível saber, é impossível saber quando, por conseguinte, começa minha história de Lol V. Stein.

Após o baile e a cena inicial em que Lol V. Stein foi o centro dos olhares, algo se rompe naquele lugar, precipitando-a em uma espécie de errância transitória, dolorosa, da ordem de uma quase despersonalização. Ao despertar, dez anos terão assim decorrido desde aquele instante, aquele desmaio, até o início da rememoração; e é em que consiste o romance: “Uma vez terminado o baile, a noite acabada; uma vez tranqüilizados os próximos quanto a seu estado, essa história se apaga, adormece – pareceria – durante dez anos”. O arrebatamento refere-se então ao amante, ao objeto, a partir da nudez de Anne-Marie Stretter que vai ter efeitos em Lol V. Stein, efeitos em seu corpo, que vai pôr seu próprio corpo a nu, tendo por conseqüência o desmaio.

Nesse ínterim, Lol V. Stein consegue sair desse não-senso, desse vazio, desse buraco em que ela caiu pelo arrimo fálico: casa-se, tem três filhos e parece viver bem durante esses dez anos. É a partir desse arrimo fálico que ela empreende o trabalho de rememoração, a instalação simbólica desse real que brutalmente a invadiu, que a deixou desarmada, não amada, expulsando-a do centro dos olhares e virando-a para uma posição de quem olha e até de ser olhada. Nesse segundo tempo do romance instala-se o nó a três, representado por Lol, Jacques Hold e Tatiana.

Lacan aborda essa leitura pelo viés de um sujeito que está deslumbrado e que representa a própria beleza do objeto, da face brilhante, agalmática e bela do objeto, até o momento em que se retira o brilho do objeto, sua vestimenta, revelando os ossos do sujeito. Por amor, Lol estava paramentada de todas as virtudes. Naquela noite, todos os olhares eram o seu.<sup>1</sup> Ora,

---

<sup>1</sup> Podemos fazer a aproximação com a cena do *Homem dos lobos*, os olhares dos lobos constituindo seu próprio olhar sobre a cena primária em toda sua estrita fixidez.

Anne-Marie Stretter desviou o olhar de Michael Richardson que vestia Lol até ali, “essa imagem de si com a qual o Outro nos reveste”, a imagem narcísica  $i(a)$ , e a desapossa de sua identidade e de sua razão.

Lol deslumbrou o leitor no sentido da beleza, Lola Valérie Stein surgindo da pluma de Marguerite Duras, que descreve a paisagem de T. Beach, em sua cidade natal de S. Tahala, paisagem que evoca as imensidões marinhas, em que a terra e o mar se conjugam originalmente, e mostra a beleza deslizando de sua pluma de escritora e aproximando, segundo Lacan, “a prática da letra com o uso do inconsciente”.

Assim, há primeiramente a imagem que vem do outro, que reveste o sujeito. É a imagem de si, o narcisismo freudiano, isto é, a imagem que, vinda do outro, aliena o sujeito no “espelhamento do amor” que o outro lhe remete. A imagem vinda do outro veste o sujeito e sustenta a sua fantasia, daí o abalo da fantasia que vestia Lol, quando o olhar de seu objeto de amor se desvia. Ao passo que a vacuidade é o que há de não especularizável na imagem e constitui a causa do desejo por trás da imagem. O sujeito está então confrontado com um ponto de parada, com um objeto de angústia, e não mais com objetos que preenchem seu desejo e aparecem sob a forma de fenômenos ou de afetos.

O brilho do objeto sob sua face agalmática brilha e dá corpo à vacuidade do sujeito. Esse brilho esconde o *menos-phi* da castração, como no exemplo de *As meninas* de Velásquez proposto por Lacan no *Seminário XIII – O objeto da psicanálise*, em 1965-1966, quando ele explica que o vestido da infanta Margarita representa o brilho do objeto e que sob o vestido há apenas vacuidade. Assim, o objeto dá brilho e corpo à nudez do sujeito sustentando a fantasia, dando-lhe sua armação. Será preciso que ele passe primeiramente do objeto agalmático

passando pelo objeto dejetivo até chegar ao objeto sem idéia introduzido por Lacan na última parte de seu ensino.

Freud encara a nudez pelo lado do pudor, isto é, pelo lado fálico. Lacan considera igualmente a “falicização” do corpo, mas dá um passo a mais, tomando essa questão pela face do parceiro no amor, como sendo aquele que veste a mulher com uma imagem. Mas o que veste uma mulher é a imagem que o seu parceiro oferece da própria imagem dela. Lol está “desvestida, inconsolável, inconsolável”. Quando é furtada essa imagem que veste uma mulher, Lacan, em “A homenagem feita a Marguerite Duras”, coloca a questão: “O que ser sob?” Em outras palavras, se uma mulher não tem mais essa imagem, ela está confrontada com o vazio, com a vacuidade: *sob* há a ausência. A nudez não está *sob* o vestido, mas sobre o vestido que lhe dá seu brilho fálico; *sob* a imagem está a vacuidade, a ausência do falo. A imagem funciona assim como uma roupa. É por esse viés que Lacan explica a primeira cena do romance, a do baile, quando

Lol é simplesmente furtada de seu amante, isto é, ele deve ser seguido no tema do vestido, o qual suporta aqui a fantasia em que Lol se apega no tempo seguinte, de um além cuja palavra ela não soube encontrar, a palavra que, fechando as portas sobre os três, tê-la-ia remetido ao momento em que seu amante teria retirado o vestido, o vestido preto da mulher, e desvelado sua nudez.(...) Aí tudo pára.<sup>2</sup>

Eis como é descrito pela pluma de Marguerite Duras esse momento de forte intensidade:

---

<sup>2</sup> LACAN, J. L'hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein. *Omicron?* n° 34, Paris: Navarin, 1985, p. 9.

Ele a teria lentamente despido de seu vestido preto e, no tempo que teria levado para fazê-lo, uma grande etapa da viagem teria sido vencida. (...) Esse gesto não teria acontecido sem ela: ela está com ele carne a carne, forma a forma, os olhos selados a seu cadáver. Ela nasceu para vê-lo. Outros nasceram para morrer. (...) O corpo comprido e magro da outra mulher teria aparecido pouco a pouco. E, numa progressão rigorosamente paralela e inversa, Lol teria sido substituída por aquela mulher, num sopro apenas. Lol retém esse sopro: à medida que o corpo da mulher aparece para esse homem, o seu se apaga, se apaga, volúpia, do mundo. (...) O vestido de Anne-Marie Stretter arrancado bem devagar, o aniquilamento de veludo de sua própria pessoa, Lol nunca conseguiu levá-lo a seu termo.<sup>3</sup>

Lol, que era ali o centro dos olhares, torna-se o centro de retorno de todos os olhares, e “sigamos Lol que vai pegando ao passar, de um e outro, esse talismã de que cada um se livra às pressas como de um perigo: o olhar”.<sup>4</sup> Lacan reconhece que Marguerite Duras, em seu romance, retrata a mulher como não-olhar, o que vai na direção do seminário<sup>5</sup> desse mesmo ano, quando Lacan ensina que

a visão se cinde entre a imagem e o olhar, o primeiro modelo do olhar é a mancha de onde deriva o radar que o corte do olho oferece à vastidão. Com o pincel, o pintor espalha o seu olhar na tela, para que você [espectador] coloque o seu diante da obra.

O segundo tempo do romance gira em torno da tríade Lol, Jacques Hold e Tatiana: “Todo olhar será o seu, Lol, como

<sup>3</sup> DURAS, M. *Le ravissement de Lol V. Stein*. Paris: Gallimard, 1964, p. 49-50.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>5</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XI – Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*.

Jacques Hold fascinado, por sua vez, vai se declarar pronto a amar ‘Lol inteira’”.

Lol está então de volta à sua cidade natal; volta para lá com Jean Bedford, seu marido, e os três filhos, sem nenhuma lembrança da cena do baile, do acontecido, daquela noite que fez um corte entre esse dois tempos de sua vida. Houve, pois, uma escansão temporal em sua história:

E começa de novo: as janelas fechadas, seladas, o baile emparedado em sua luz noturna teria contido todos os três e só eles. Lol está segura disso: juntos, teriam sido salvos da chegada de um outro dia, de outro, ao menos.

O que teria acontecido? Lol não vai mais longe no desconhecido para o qual se abre esse instante. Ela não dispõe de lembrança alguma, nem mesmo imaginária, não tem idéia alguma desse desconhecido. Mas o que crê é que lá devia penetrar, que era o que tinha de fazer, que teria sido para sempre, para sua cabeça e para seu corpo, deles a maior dor e a maior alegria confundidas até em sua definição tornada única mas inominável na falta de uma palavra. Gosto de pensar, como a amo, que se Lol é silenciosa na vida é que acreditou, no tempo de um raio, que essa palavra podia existir. Na falta de sua existência, ela se cala, teria sido uma palavra-ausência, uma palavra-buraco, tendo no centro um buraco cavado, desse buraco onde todas as outras palavras teriam sido enterradas”.

Lol volta à cidade natal e traz consigo a amnésia daquele instante que foi a sua vida, um instante de esvaecimento do sujeito, não tendo tido nela a passagem ao ser, ao ser do dizer, embora tenha havido uma existência e uma ex-sistência do sujeito.

A segunda época transcorre de novo em Tahla, onde temos os três personagens: Tatiana Karl, Jacques Hold e Lol V. Stein. O encontro amarra-os, juntos, num jogo de amor e corpo e faz Lol mudar de posição e passar de centro dos olhares ao estado daquela que olha, sem, no entanto, ser vidente; mas “o que se passa a realiza”, realiza a redução do sujeito em objeto; ali onde está o olhar demonstra-se quando Lol faz que ele surja em estado de objeto puro: “Nua, nua sob seus cabelos negros”: essa frase é pronunciada por Lol e dirigida a Tatiana Karl que está entre ela e Jacques Hold; essa frase, essas palavras da boca de Lol “engendram a passagem da beleza de Tatiana à função de mancha intolerável que pertence a esse objeto”.<sup>6</sup> Esse *contar-se três*, presente no texto, aparece no romance como uma espécie de enamoramento entre os personagens, e, ao final, leva Lol à loucura, uma loucura<sup>7</sup> intimamente ligada a seu ser, à sua existência e, paradoxalmente, à inexistência de *A* mulher.<sup>8</sup> Esse ser a três é bem Lol quem o arranja, a ele está suspensa. É no momento em que Jacques Hold vem obsecar Lol com um cuidado excessivo, no fim do romance, na estrada, ao “trazê-la de uma peregrinação ao lugar do acontecimento, é nesse momento que Lol fica louca”.<sup>9</sup> Desfaz-se então o nó a três: “A noite caía quando cheguei ao Hotel dos Bosques. Lol viera antes de nós. Ela estava dormindo no campo de centeio, cansada, cansada por nossa viagem”. Lol permanece em seu deslumbramento, não pede para ser compreendida,

<sup>6</sup> LACAN, J. L'hommage fait à Marguerite Duras..., op. cit., p. 11.

<sup>7</sup> Não colocamos essa loucura na ordem da psicose, Lol não sendo um caso clínico, mas uma ficção; entendemos essa loucura como um instante de “despersonalização” de seu ser, de um momento que toca um ponto de real em sua existência.

<sup>8</sup> Voltaremos a esse ponto, que aqui nos limitamos a introduzir.

<sup>9</sup> Ibidem.

prosegue sua viagem, sua viagem íntima e sem limite em que está deslumbrada\* (é arrebatada). Ela naquele instante realiza-se com o enamoramento a três, que aliena seu ser, reduzindo-a ao estado de objeto puro e fazendo-a existir em seu ser de mulher e de deslumbramento (arrebatemento). Ela se realiza, nesse ser a três. Jacques Hold quer “fazer dois” com ela e sair dessa contagem a três (e ele, mais particularmente, já que o parceiro de Lol é o narrador do romance); nessa hora, ela permanece em sua loucura, em sua solidão no momento em que surge a possibilidade de subtrair um elemento nessa conta a três.

O primeiro grupo ternário era constituído por Lol, Michael Richardson e Anne-Marie Stretter, durante a primeira cena do baile no cassino de T. Beach, cena inaugural do romance: Anne-Marie Stretter rouba o noivo de Lol V. Stein, que fica parada, imóvel e espectadora diante da cena a que assiste e que a leva ao desmaio e à amnésia, ou, melhor ainda, a uma recusa de nada saber desse instante fugaz que desfilou sob seus olhos.

O segundo grupo ternário é constituído por Lol, Tatiana e Jacques Hold, durante a cena em que Lol, sabendo-se vista por Jacques Hold, fica deitada no campo de centeio diante da janela do quarto do hotel no qual ele, Jacques Hold, possui Tatiana “sem piedade”:

Devia haver uma hora que estávamos ali os três, que ela nos vira sucessivamente aparecer no enquadramento da janela, aquele espelho que não refletia nada e diante do qual ela devia deliciosamente sentir a evicção desejada de sua pessoa.<sup>10</sup>

---

\* O verbo empregado em francês por Duras tem sentido ambíguo: *ravir* é tanto *deslumbrar* quanto *arrebatar*, *raptar*.

<sup>10</sup> DURAS, M. *Le ravissement de Lol V. Stein*, op. cit.

Este ser a três realiza Lol como objeto olhar. Ou seja, nesse segundo tempo, algo se repetia em relação ao primeiro tempo do romance, tempo marcado por um trauma, este adormecido à espera do despertar de Lol dez anos mais tarde (...)

Ao lembrarmos o relato do parágrafo anterior, podemos entender a mudança de posição efetuada por Lol ao longo do romance. Seu trajeto parte da subtração, da retirada de sua própria imagem, de seu amante, do amor dele que lhe vestia e por isso a fazia ser, dava-lhe uma identidade. Esse ser de Lol, no segundo tempo do romance, é reduzido à ausência que está sob a imagem. Nesse segundo tempo, a passagem da imagem que vestia o ser do sujeito à ausência recoberta pela imagem só se torna possível pelo encontro com Outra mulher. A Outra mulher sendo primeiramente Anne-Marie Stretter, depois Tatiana, e sobretudo a Outra mulher que habita ela mesma, para chegar enfim à sua própria falta ao termo de seu desvio pela Outra. Ocorre um encontro com  $\mathcal{A}$  mulher, da qual ela nada pode dizer. Há, pois, um desdobramento de seu gozo, um desdobramento como Outra.

Assim, concluindo essa parte, o romance começa pela furtadela, por uma perda quando o amante tira o seu vestido, uma vez que a despe de sua imagem, desvelando-lhe a nudez. Lol fica desapossada de sua imagem fálica, do significante fálico, esse significante que está em correlação com o Outro. Com o encontro da inexistência de  $\mathcal{A}$  mulher, ou seja, desse furo ou desse lugar em que o ser está em desamparo em razão de sua (des)arrimagem fálica, da falta de um significante que o representa. Momento marcado no romance pelo desmaio de Lol, desmaio redobrado pela amnésia decorrente desse episódio. O sujeito aí está ausente, vazio.

Ora, vimos no grafo do desejo o vínculo entre o matema da pulsão, como lugar e reservatório de todas as demandas

vindas do Outro, com o significante de uma falta no Outro que a isso responde pelo gozo: “Este gozo cuja falha faz o Outro inconsistente é ele, pois, o meu?”<sup>11</sup> O sujeito com efeito interpreta o enigma do Outro com o seu próprio gozo, gozo que só pode ser o seu, uma vez que o Outro é um lugar vazio.

O gozo que a fantasia do sujeito imputa e atribui ao Outro, supostamente, visa ao sujeito como objeto. Os dois aqui se equivalem; ou, ainda, o sujeito está reduzido ao estado de objeto na medida em que se reduz a seu corpo diante do gozo suposto do Outro.

O significante  $S(\mathcal{A})$  está presente, ele existe para escrever, para notar uma falta no Outro; ele representa o *menos-um*, ou seja: uma vez desenrolada a bateria dos significantes, esse “significante só pode ser um traço que se traça por seu círculo, sem poder ser incluído nele. Simbolizável pela inerência de um (-1) no conjunto dos significantes”.<sup>12</sup> Todos os significantes estão no Outro exceto um, mas que se conta no círculo do significante no Outro que é o  $S(\mathcal{A})$ : existe um, um significante de exceção que não está com os outros nem no Outro. Esse significante excluído não é um significante do sujeito, ele não representa um sujeito junto a outro significante; é o significante junto ao qual todos os outros representam o sujeito.

Esse significante de uma falta no Outro é impronunciável, mas está presente como Nome próprio, não como patronímico, mas como nome sintomático do sujeito e de seu *osso*: é o significante do Eu (*Je*) como ser vivo, pois esse sujeito do significante é o indivíduo vivo, que tem um corpo e goza. O gozo tampouco está inscrito nesse Outro, o sujeito atribui o gozo ao Outro, mas ele lá não se encontra, é o gozo do próprio sujeito.

<sup>11</sup> LACAN, J. Subversion du sujet et dialectique du désir. *Écrits*, op. cit., p. 820.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 819. Na edição brasileira, p. 833.

Esse Outro é, assim, o lugar onde a falta se instala. Ora, esse lugar foi subtraído do *Um*, da unidade, desse *locus* que dá o impulso para que a cadeia significante se desenrole. Há, pois, um lugar que *ex-siste*, está fora, está separado, mas paradoxalmente permite a existência e a inscrição da cadeia significante. Vimos que há a série infinita dos números inteiros, vale dizer que existe sempre um outro ( $n+1$ ) no infinito. Em “Radiophonie”,<sup>13</sup> Lacan expõe a questão: “O que é o significante extruído? Esse significante de extrusão é o *menos-um* comportado pelo corpo do simbólico enquanto descompletado”. O *Menos-Um* é o lugar do Outro; o Outro se diferencia do *Um*, o *Um* não se adiciona ao Outro, pois “o Outro é o *Um-a-menos*”, aquele Outro que se inscreve no universo da linguagem e que está barrado, “o Outro deve ser barrado de *Um-a-menos*. O  $S(\mathcal{A})$  barrado é o que se conta sem ser”.<sup>14</sup>

Quanto à personagem de Lol V. Stein, havíamos proposto a hipótese de que é no momento em que o Outro a despe de sua imagem, em que lhe rouba o vestido, que a sua fantasia é abalada; não sustentando mais o desejo do sujeito, algo nessa tela é rasurado. Esse encontro com o gozo imputado ao Outro, com seu ponto de vazio, de inconsistência, leva Lol a experimentar algo do próprio gozo dela, do gozo de  $\mathcal{A}$  mulher. Ora,  $\mathcal{A}$  mulher – assim como o significante do Outro – está barrada, não existe. Ela só tem existência se passar ao dizer, ao ser do sujeito. Se não há significante universal que possa representar o Outro nem representar *A* mulher, há ao *Menos-um* que existe sob a forma do significante fálico: o *Um* existe e faz barreira ao não-todo.

<sup>13</sup> Radiophonie, *Scilicet*, 2-3, p. 61.

<sup>14</sup> LACAN, J. Le Séminaire XX – *Encore*, op. cit., p. 118.

A lógica do não-todo é introduzida por Lacan no *Seminário XX – Mais, ainda*, a fim de situar os dois lados da posição do ser sexuado: o lado do homem e o lado da mulher. Sem pararmos no quadro da sexuação, que nos afastaria de nosso propósito, gostaríamos, no entanto, de estabelecer um vínculo entre esse quadro e a presente problemática: a fantasia de  $\mathcal{A}$  mulher a partir de seu encontro, no segundo tempo do romance, com o Um-a-Menos sob a figura de Jacques Hold, na medida em que ele tenta subtraí-la dessa “conta a três”.

O vínculo ao *Um* faz obstáculo ao não-todo; a mulher está no gozo fálico, mas também está alhures no não-todo. Conforme o ensino de Lacan e considerando o presente percurso, podemos dizer que o Outro é correlato ao lado mulher, ao *Outro sexo*, e o *Um* se situaria ao lado do homem, do significante universal, do falo sem significado. Do lado do homem, do lado esquerdo no quadro da sexuação, encontramos:  $\$$  e  $\phi$ , ao passo que, do lado da mulher, encontramos os termos já abordados:  $S(\mathcal{A})$ ,  $a$  e  $\mathcal{A}$ .

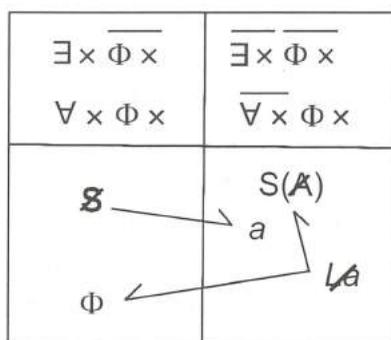
No quadro da sexuação do lado do homem, é o falo que suporta o sujeito dividido, o sujeito do inconsciente. Esse símbolo existe e é o *Um sozinho* que encarna a solidão, que representa a função fálica, o universal para os dois sexos. Assim, a única maneira para o homem ter acesso ao lado da mulher é passando pela fantasia. O objeto  $a$  está no lado da mulher para suprir, no quadro da função fálica, a ausência da relação sexual: “Do lado do homem, é aquilo com o que ele tem a ver, é com o objeto  $a$ , e que toda a sua realização quanto à relação sexual termina em fantasia”.<sup>15</sup> Assim, Lacan afirma que só realiza-

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 80.

mos a relação sexual ao passarmos pela fantasia, desvio necessário para que um encontro, uma *tiquê*, uma contingência, seja possível no quadro da relação sexual.

FIGURA 13  
Quadro da sexuação



O objeto  $a$  está do lado do não-todo, da mulher, com os dois outros elementos, o  $S(\mathcal{A})$  e  $\mathcal{A}$ . Ora, à esquerda, no alto desse quadro, temos as fórmulas proposicionais: o *um* do pai, do *ao menos-um* que diz não à função fálica, o lugar de exceção que funda a regra, isto é, a existência de uma exceção à função fálica, que marca a função paterna, a do pai real. Do outro lado, ao contrário, é o não-todo que se inscreve: não há universalidade do lado da mulher dos seres falantes, o não-todo “tendo a escolha de colocar-se na [parte]  $\Phi x$  ou bem de não estar nela”.<sup>16</sup> O não-todo inscreve-se sob a forma da negação do universal. Ao contrário do lado esquerdo, não há o

<sup>16</sup> Ibidem, p. 74.

Um que possa fazer exceção à função fálica. É sobre o fundo da não-existência que o não-todo pode ter existência, mas sob a forma de uma ausência, ou, como diz Lacan a respeito do gozo feminino: uma mulher divide-se entre “pura ausência e pura sensibilidade”.<sup>17</sup>  $\mathcal{A}$  mulher está no centro, ela está entre a função fálica e a ausência da qual ela nada pode dizer. Há, pois, nela, uma ausência real, a ausência de um significante que possa representar  $\mathcal{A}$  mulher em seu inconsciente; desse lado, com efeito, não encontramos resposta que possa fazer causal com o Um: o Um está “sozinho”, “existe Um”.

Esse signo de que “há Um” antes se alinharia do lado do *um* simbólico, já que ocupa um lugar simbólico. No inconsciente, o *um* existe, ao passo que do zero temos uma idéia de sua existência pelo sujeito, pelo lugar vazio que ocupa, o lugar faltante, marcado no inconsciente, essa falta ocupando efetivamente um lugar real que corresponde à inexistência da mulher, uma inexistência real.<sup>18</sup>

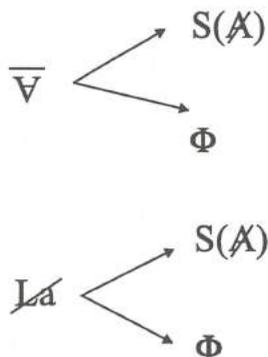
O que está bem ilustrado no quadro da sexuação: do lado direito, do lado da mulher, o significante  $\mathcal{A}$  para o qual não há significado, duas flechas originam-se: uma que encontra o  $S(\mathcal{A})$  do mesmo lado e outra que vai do outro lado para o  $\phi$ . Lacan nomeia esse duplo movimento um desdobramento, no sentido que relatamos anteriormente de que, a mulher tem acesso ao gozo fálico, mas ela também pode estar alhures, num outro lugar, dividida entre “sua sensibilidade e sua ausência”:  $\mathcal{A}$  mulher tem relação com o  $S(\mathcal{A})$  e já é nisso

<sup>17</sup> LACAN, J. Propos directif pour un congrès sur la sexualité féminine. *Écrits*, p. 733.

<sup>18</sup> Este ponto foi desenvolvido por Mme. Geneviève Morel em seu seminário teórico na Association de la Cause Freudienne em Lille: *A diferença dos sexos*, 1995.

que ela se desdobra, que não é toda, já que, por outro lado, ela pode ter relação com  $\phi$ .<sup>19</sup> Seguindo essa lógica, no final do romance, Lol, em “sua loucura”, ou em sua solidão de  $\mathcal{A}$  mulher, em sua ausência, em seu ser, não seria aí um desdobramento de  $\mathcal{A}$  mulher? É evidente que só se pode propor hipóteses a respeito de uma ficção que, mais uma vez, não é um caso clínico; parece, entretanto, que o romance vai nesse sentido e oferece preciosas indicações que podemos seguir sem forçar-lhe a leitura, orientados pela psicanálise.

FIGURA 14  
Fórmulas da sexuação



Esse desdobramento de  $\mathcal{A}$  mulher, entre o *Um* fálico e o Outro, deve ser situado num “entre”, entre

centro e ausência, entre o sentido que ela toma no que chamei esse “ao-menos-um” em que ela só o encontra em estado de ser apenas pura ex-sistência. Seu modo de presença está entre centro e ausência, entre a função fálica de que ela participa, singularmente daquilo que o *ao-menos-um* que é seu

<sup>19</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XX*, op. cit., p. 75.

parceiro no amor por ela renuncia, o que lhe permite deixar aquilo do que ela não participa, na ausência que não é menos gozo, por ser “gozo-ausência”.\*<sup>20</sup>

Entre centro e ausência, entre saber e gozo, há o *litoral*, uma borda de real, uma fronteira. Entre a mulher – como objeto causa do desejo para um homem em sua fantasia – e sua alteridade, como *A* mulher – há uma fronteira a ser cruzada; entre tapar o lugar do *Um* com o objeto e fazer ex-sistir a falta do Outro, há uma travessia a ser efetuada.

Tal é a questão colocada pelo objeto, ele que recebeu várias definições ao longo do ensino de Lacan: do objeto do desejo como tampão ao objeto causa do desejo. Ou, ainda, o objeto de satisfação primeiro se confunde com o objeto perdido, o objeto de amor primordial que é a mãe, os diversos objetos da pulsão ditos parciais, o objeto causa de um desejo, o objeto que é uma mulher para um homem, o objeto que se reduz ao ser do sujeito (...). Enfim, Lacan, em seu ensino, ressalta que só se pode conceber o objeto se ele for apreendido sob a modalidade de sua falta, o que o inscreve fundamentalmente como objeto perdido; é por causa de sua perda que podemos falar de objeto. Seu estatuto é fundado retroativamente sobre o objeto *a*. O *Seminário XIII – O objeto da psicanálise* (1965-1966), situado num período de transição do ensino da psicanálise, parece exemplar. Ele de fato está num contexto em que se assiste a uma primeira virada na teoria do objeto *a*, mais particularmente no que diz respeito ao lugar do objeto *a*, seu sítio, seu lugar topológico, antes de iniciar uma nova virada nos anos 1970.

---

\* Lacan escreve *jouis-absence*, amálgama de *jouissance* (gozo) e *absence* (ausência) (N. do T.).

<sup>20</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XIX – ... Ou pire*, aula de 8 de março de 1972, inédito.

O objeto da psicanálise é, como vimos, segundo a invenção de Lacan, o objeto *a*. Nos *Escritos: a ciência e a verdade*, que abre, por outro lado, o seminário citado, Lacan retoma a questão desse objeto, situando-o na divisão do sujeito, como tal. A experiência psicanalítica demonstra as conseqüências dessa divisão: há sempre um resto da “divisão do sujeito entre o zero e o *Um*”, o sujeito tendo assim de se desdobrar no espaço do Outro. Esse sujeito situa-se em algum lugar entre o zero e o *Um* fazendo *a sombra do número*; trata-se de um sujeito efeito de linguagem. Há, pois, uma pulsação, uma alternância do sujeito entre o seu espaço, representado por zero, e o *Um*. Além da função do *Um* na série das repetições, há também a passagem do *Um* ao zero como símbolo do sujeito, depois do zero ao *Um* sob a forma de um retorno do recalçado, pois trata-se, assim, da pulsação do esvaecimento mais fundamental que é aquele sobre o qual repousa o recalque, e o fato de que implica nele a possibilidade da informação do signo sob a forma opaca do retorno do recalçado, o signo.

Essa situação do sujeito entre o zero e o *Um* modifica-se no *Seminário XIII – O objeto da psicanálise*, quando, a partir daí, não estará mais em questão o sujeito situado no intervalo de um espaço, mas o sujeito da topologia em sua relação com o objeto.

## B) Do objeto

Na segunda parte do capítulo 4, seguimos o caminho que levou Lacan a utilizar os modelos da perspectiva e os da geometria projetiva para chegar à representação do sujeito no quadro que ele constrói: do sujeito dividido entre seu ponto, de onde ele olha, ponto perdido, sujeito da falta, e sua representação em seu mundo. Eis o momento de retomar essa questão por meio do paradigma utilizado por Lacan: o quadro de

FIGURA 15  
*As meninas*, de Velásquez



Diego Velázquez de Silva, *As meninas*, datado de 1656, que hoje ocupa lugar privilegiado no Museu do Prado, em Madri.

No Palácio do Alcazar, em Madri, destinaram a Velázquez os antigos apartamentos do príncipe Baltasar Carlos, e' o rei vinha todos os dias vê-lo trabalhar.

O quadro, cuja tela mede 3,10m por 2,76m, mostra-nos amplamente:

À primeira vista, é em torno da infanta que parece organizar-se a composição. No entanto, todas as figuras, anões, damas de honra (*meninas*), mordomo e pintor, do mesmo modo que a infanta, gravitam em torno de um elemento exterior ao quadro, o casal real, dos quais só percebemos um reflexo.<sup>21</sup>

O pintor representou a si mesmo no quadro, pintando, com seu gesto criador, sua própria tela, a que é olhada pelo espectador. Ele está segurando o pincel diante de uma tela imensa que, embora virada em relação ao espectador, ocupa todo o lado interior esquerdo e toda a altura do quadro.

O espectador, por sua vez, é capturado na armadilha do olhar por esse quadro enorme que o convida a penetrar na cena. O quadro, com efeito, mostra algo além que incita a falar aquele que o olha.

Muitos críticos<sup>22</sup> estudaram o fato de Velázquez mostrar-se pintando a tela cujo avesso ele apresenta no quadro e analisaram a maneira como o pintor representou a si mesmo. Lacan segue outra via, tirando as conseqüências da representação do quadro para o sujeito e para o objeto da psicanálise. O que está em jogo é a construção de uma topologia do fan-

<sup>21</sup> Comentários extraídos do livro de Laurent Manoeuvre, *Velázquez, le siècle d'or*, p. 58.

<sup>22</sup> Conhecemos o estudo de Foucault em *As palavras e as coisas*, contra o qual Lacan retomará por sua vez a análise desse quadro.

tasma, ou seja, de situar o sujeito e o objeto *a* no espaço projetivo que inclui o espectador no quadro.

O quadro pintado que vemos virado na representação é o avesso de *As meninas*. A astúcia de Velásquez está em apresentar a um só tempo o direito e o avesso do mesmo quadro. O fato de ele estar na representação dá a viva impressão de que se passa no momento presente e de que os personagens ali estão em *representação*,<sup>23</sup> o que leva Lacan a considerar o quadro como um *representante da representação*, *Vorstellungsrepräsentanz*,<sup>24</sup> como uma representação do quadro na realidade.

A astúcia do autor do quadro, pintando a si mesmo ao introduzir-se no quadro, realiza o impossível da estrutura da fantasia, desse impossível que consiste em ver-se de onde ele olha: ele se divide, com efeito, em sujeito e objeto, entre aquele que pinta e aquele que é visto, ele faz mancha no quadro, em seu próprio quadro. Na questão de construir a estrutura topológica do mundo visual, a metáfora do dedo de luva, proposta por Merleau-Ponty, pode aqui servir de modelo: “Ali onde isso me olha, não vejo, ali onde vejo isso não me olha; nunca me olhas ali de onde te vejo” e assim por diante.

Como transpor os princípios da geometria projetiva no quadro de Velásquez? Em *As meninas*, o autor decompõe o ponto central do quadro em três elementos e multiplica os pontos de fuga que se situam de maneira *flou* num triângulo central constituído pelo espelho, pela porta do fundo e pelo rosto da infanta:

Ao representar a si mesmo em seu ato de pintar, não ali onde a geometria lhe destinaria seu lugar, a saber, diante da porta do fundo onde se situa o ponto de fuga principal, mas resolu-

<sup>23</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XIII – L’objet de la psychanalyse*, aula de 11 de maio 1966.

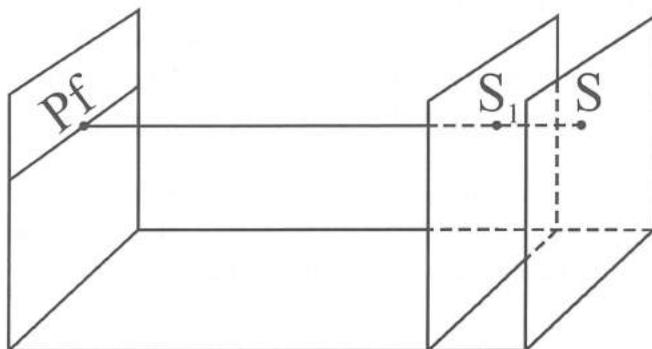
<sup>24</sup> *Ibidem*.

tamente ao lado, nitidamente à margem da cena, Velásquez está nos iniciando numa nova maneira de pintar que sabe se diferenciar da geometria.<sup>25</sup>

Eis como B. Nominé propõe a aplicação da geometria projetiva nesse quadro: o ponto perdido do sujeito que olha – *SI* – assinala que o olhar está elidido, furtado. O *SI* representa *S* junto a *Pf*, do ponto de fuga; e, nesse sentido, o *Pf* constitui a imagem projetiva de *SI* a partir de *S*. Assim, o quadro *As meninas*, visto pelo espectador, seria um *SI*, ao passo que o quadro no interior do quadro seria um *S2* e, entre os dois, no espaço vazio, nesse lugar o objeto *a*, o olhar do próprio Velásquez. Essa estrutura organiza-se no plano do sujeito. A função da janela tem todo seu lugar na projeção do sujeito sobre o mundo que enquadra o objeto *a* e suporta sua fantasia: “É que o sujeito, em sua divisão, pode inscrever-se no plano figura ou plano quadro, no plano afastado do plano da fantasia onde se realiza a obra de arte”.<sup>26</sup>

FIGURA 16

## Quadro da geometria projetiva



<sup>25</sup> NOMINE, B. *Pour une perspective lacanienne*, op. cit., p. 98.

<sup>26</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XIII* – op. cit.

O  $SI$  é, pois, o ponto necessário para organizar as relações projetivas entre  $S$ , o ponto de vista e  $Pf$ , o ponto de fuga. O  $SI$  deve estar a uma distância do plano  $S$  e paralelo ao ponto  $S$ . O  $SI$  é a condição da construção da imagem no quadro, pois, se o colarmos a  $S$ , ele não poderá ter imagem projetiva. O importante é a distância entre os planos  $S$  e  $SI$ , porque essa distância permite a construção de uma imagem sobre o quadro. O  $SI$  é um plano fictício, o plano em que o pintor se vê pintar, mas não é ali que ele está, já que “o artista, da mesma forma que cada um de nós, deve renunciar à janela para ter o quadro”.<sup>27</sup> Por isso, renunciar à janela é aceitar que uma parte do mundo seja elidida, escape ao sujeito, pois, mais uma vez, por uma questão de estrutura, cria-se a impossibilidade de ver o lugar onde se está quando se olha; para isso é preciso aquela distância mínima que falha no sujeito psicótico. Ora, essa distância entre os planos do sujeito e os dos seus representantes, essa parte elidida do mundo, é, precisamente, o objeto  $a$ , o olhar; daí sua importância como paradigma entre os outros objetos: o objeto olhar, como objeto  $a$ , é o objeto da psicanálise.

Para ser representado, o sujeito deve separar-se de seu objeto, para que possa ser representado junto aos outros significantes e tornar-se, assim, sujeito dividido entre sua verdade e seu saber, que se constitui junto aos outros significantes que o representam. Só assim ele poderá, como sujeito dividido e objeto caído dessa operação, ter acesso às formações do inconsciente e escrever o seu texto, a sua história, aceitando, ao mesmo tempo, que uma parte dele esteja para sempre perdida e esteja para sempre elidida de sua visão: com efeito, *ali onde a visão falha, o olhar advém*; ali onde um pedaço de texto falta, pode advir uma nova escrita que traz em si um saber inédito.

---

<sup>27</sup> Ibidem.

Para concluir essa análise do quadro de Velásquez, faremos uma última observação no tocante à subversão da posição do sujeito e à dialética do desejo. Trata-se, nesse quadro, de uma ida e volta em torno do objeto pulsional, mas contanto que essa volta não seja idêntica à ida e que o

sujeito, de acordo com a estrutura da banda de Moebius, nela se feche após ter cumprido a meia-volta que faz que, tendo partido de seu lugar, ele volte a cozer-se em seu avesso. Em outros termos, temos que dar duas voltas pulsionais (...) poderemos entender o que autenticamente acontece com a divisão do sujeito.<sup>28</sup>

O quadro faz essa primeira volta e o espectador, a segunda, durante o retorno do anel pulsional. Além disso, o quadro endereça seu enigma ao outro que o vê, o espectador, a partir da impossibilidade estrutural: “O que queres ver é o que é impossível ver” e, por conseguinte, um segundo anel pulsional tem início no espectador, colocando-lhe um enigma: “Mostra o que há por trás da tela que estamos vendo pelo avesso!” É um “mostra”<sup>29</sup> imperativo que vem nesse encontro marcado entre o espectador e o pintor. Mais uma vez, vemos aqui, como na elaboração do grafo do desejo, a necessidade da mediação do Outro pelo viés da demanda que veicula o desejo do Outro e, por conseguinte, o desejo do sujeito como desejo do Outro; sem isso, ficamos na impossibilidade de cumprir essa segunda volta pulsional. Assim, esse sujeito da falta, dividido, desejante, que é o espectador, pode fazer essa segunda volta em torno do vazio, em torno do objeto pulsional; é

---

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Ibidem.

próprio do movimento circular da pulsão como montagem, cuja satisfação sempre perde seu objeto, deixando apenas a marca em torno do objeto.

A impossibilidade de ver o que Velásquez está pintando na tela que está diante dele e da qual vemos apenas o avesso manifesta a função da janela, dessa impossibilidade estrutural de ver-se pintando a própria realidade, o próprio quadro, a própria história. Com efeito, só *a posteriori*, num outro tempo, é que o sujeito poderá, se o desejar, ler-se ou ver-se, pois a fantasia é uma *colocação em perspectiva* do que advém do quadro quando se muda de perspectiva. É isso o que nos ensina a experiência de uma psicanálise, quando a atravessamos de um lado ao outro da fantasia.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Gostaria de agradecer aos meus colegas do cartel com os quais eu trabalhei em Paris em 1995-96, e com os quais tive o privilégio de refletir sobre as aulas de maio do seminário de Lacan, *O objeto da psicanálise*, bem como sobre as noções principais de geometria projetiva e perspectiva: Gilberto G. Gobatto, Alberto Murta, Jacqueline Cuzin-Bressot et Jean-Philippe Parchliniak (mais-um).



## Capítulo 11

# A escrita do objeto no texto

### A) Da imagem à escrita

*Wo es war, soll ich werden*, o sujeito deve advir. Essa fórmula poderia ser transposta da seguinte maneira: uma criação deve advir e, por conseguinte, o sujeito. Em outras palavras, ali onde se alojava um objeto como tampão, deve advir o sujeito; ele deve advir, transformando esse objeto de outrora que lhe servia de tampão num objeto que responde ao seu estilo, à sua escrita, oriundo do que antigamente teria sido o seu sintoma: ali onde habitava seu *sintoma*, o *sinthoma* deve advir. Lacan, no *Seminário Mais*, *ainda*, refere-se ao real como o mistério do corpo falante, mistério do inconsciente.<sup>1</sup>

Se, como diz Lacan no fim do *Seminário XXII – R.S.I.*: “O inconsciente é real”, o sujeito está condenado a confrontar-se com um limite do saber; em vez de metaforizar seu sintoma, resta-lhe identificar-se ao *sinthoma*: “És isto, és um *sinthoma*”. Que fazer então do real, do dizer perdido no dito do sujeito? Teria ele se tornado uma letra? Esse novo *sinthoma* existe, existe e escreve-se sem ter de ser, escapa ao conceito, não subsume mais conceito algum, “ele é”. Ele é seu estilo,

---

<sup>1</sup> Na lição de 15 de maio de 1973.

seu objeto sem conceito. O objeto, num primeiro momento, serviu ao sujeito como causa de seu sintoma; num segundo momento, é o sujeito que vai utilizá-lo para escrever seu *sinthoma*. Outra causa lhe é oferecida e se abre em seu horizonte: o *sujeito como resposta do real*, como puro estilo.

O objeto *a* fora extraído do ser, tornando-se assim uma escrita, como uma letra finalmente extraída de seu discurso. O *id* doravante concerne ao sujeito, cabe a ele lidar com seu *sinthoma*. A escrita advém, pois, como transmissão, como *sinthoma*.

Com efeito, se, como se sabe, *o inconsciente é estruturado como uma linguagem*, e se essa linguagem é da ordem do simbólico, o real vem como uma fratura na estrutura da linguagem. “O real é a possibilidade do escorrimento presentificado sob a letra na medida em que esta se destacou do significado como significante”.<sup>2</sup> Se, nessa perspectiva, o inconsciente é uma escrita, “o inconsciente é real”: só sua formalização pode assegurar o escrito. *O inconsciente é estruturado como uma linguagem*: na análise, o inconsciente ordena-se em discurso. A distância entre linguagem e lógica vem, em consequência, de uma irrupção, de uma fratura que aponta o limite da demonstração, isto é, a disjunção entre a linguagem e a lógica. Essa irrupção faz existir a distância estrutural; um quarto nó torna-se então necessário para suplementá-lo, quarto termo que Lacan nomeou o *sinthoma*. Este aqui deve ser entendido como produção de um sentido que faz aparecer o real, em outras palavras, como emergência do real pela via do *sinthoma*. Num dado momento, a demonstração lógica vem suplementar a falta existente na estrutura da linguagem.

<sup>2</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XVIII* (1971) – *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, inédito.

O *sinthoma*, por sua vez, remete-nos uma vez mais ao conceito da letra: uma letra que se destacou do discurso, como resposta do ser do sujeito, o objeto, tornando-se a própria escrita do sujeito, como *sinthoma*. Um *sinthoma* destacado de um sintoma outrora soldado à fantasia. Essa hipótese nos leva a interrogar, a transpor a função do quadro na escrita. Em “Radiofonia”, Lacan apresenta jogos de palavras e equívocos que emergem do cristal da língua; em outros termos, aquilo que é a um só tempo transparente e patente, que traz junto uma refração múltipla e uma cristalização.

Quanto ao papel do objeto na escrita, com a psicanálise, o enunciado “a letra *avant la lettre*” toma sentido particular; dá para imaginar a importância e o papel da fonetização da letra para que a escrita assuma seu estatuto. Temos, de um lado, a materialidade da letra, que é o próprio traço que a desenha e a contorna e, do outro, a fonetização da letra que dá nascimento à escrita, como foi desenvolvido anteriormente.

O que está em jogo na escrita do objeto *a* é como ele vai ser inserido na escrita borromeana. Da imagem do objeto, do fenômeno do objeto, passa-se à imagem escrita, à escrita do objeto *a*, desse objeto que causa o desejo do sujeito e o divide. A prática da escrita borromeana muda a relação do sujeito com sua escrita, uma escrita que concerne ao corpo e ao imaginário na medida em que há efeitos sobre a inibição do sujeito:

Os nós são a coisa a que o espírito é mais rebelde. É tão pouco conforme ao lado envolvido-envolvente de tudo o que se refere ao corpo que considero que adquirir experiência na prática dos nós é quebrar a inibição. A inibição: o imaginário se formaria da inibição mental.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> LACAN, J. Massachusetts Institute of Technology, 2 de dezembro de 1975, *Scilicet* 6-7, Paris: Seuil, p. 60, 1976.

A imagem escrita do objeto, como sublinha Erik Porge,<sup>4</sup> faz pensar nos hieróglifos:

O nó borromeano seria, no instante de ver (...), literalmente um hieróglifo a ser lido foneticamente: a. Com o nó borromeano, *dever-se-ia* também levar em conta uma temporalidade da letra a um só tempo pictogramática, fonética e lógica.

O objeto *a*, com a sua face imaginária na fantasia, ou com os objetos substitutivos que vêm tapar o furo do real, *escreve-se*: “É uma imagem escrita, aquela que dei no nó borromeano”. Ele está no centro dos três anéis: nesse lugar de travação, encontramos um lugar vazio, um furo designado pela letra *a*. Durante a abertura do *Seminário XXI – Les non-dupes errent*, em 7 de abril de 1974, Lacan interroga o público: o que Lacan, aqui presente, inventou?

Os senhores sabem que fui eu quem “inventou” essa palavra, eu a formulei, eu a fiz reconhecer, se posso dizer, pelos senhores, aparentemente pelo menos, para ligá-la ao que a requer, isto é, o saber. O saber inventa-se, disse eu, como me parece bem demonstrar a história da ciência. Então, o que eu inventei? O quê? Responderei, uma vez que se sabe que já tenho a resposta: o objeto *pequeno a*.

Essa invenção consiste num escrito, letras: “A invenção é o escrito”, é a letra da lógica que se substituiu ao sentido das palavras. Desde “Função e campo da fala e da linguagem”, passando por “A instância da letra”, o sintoma ainda era considerado uma

---

<sup>4</sup> Em *Se compter trois*. Le temps logique de Lacan. Toulouse: édition Erès, 1989, p. 158.

metáfora, vindo no lugar de um vazio, sob forma de condensação e deslocamento no desfile da linguagem; depois, a partir de 1975, o sintoma torna-se uma letra do inconsciente:<sup>5</sup> não se trata mais de uma cadeia, ele é um elemento isolado: “A letra é inerente a uma passagem ao real cuja lógica é a ciência”.<sup>6</sup> A escrita situa-se em torno de letras, S, S1, S2, em torno dos artifícios da linguagem e da letra: “Essa ciência do real, a lógica, trilhou-se a partir do momento em que se pôde esvaziar palavras de seu sentido o bastante para substituí-las pura e simplesmente por letras”.<sup>7</sup> A letra é, então, inerente a essa passagem ao real, o escrito dá prova da data de uma invenção:

A invenção é o escrito, e o que exigimos numa lógica matemática é bem precisamente isto, que nada repouse da demonstração a não ser sobre uma certa maneira de impor a si mesmo uma combinatória perfeitamente determinada de um jogo de letras.<sup>8</sup>

Para ilustrar essa passagem da letra ao estado puro, à fonetização que faz dela uma escrita e um sistema, recorremos a Champollion, não só para seguir o percurso que lhe abriu acesso à decifração dos hieróglifos, mas principalmente para nele discernir o resultado a que chegou o seu desejo, a causa que o levou à própria morte, a seu total esgotamento físico e psíquico, ao fim da decifração da pedra de Roseta e da volta do Egito, esse Egito onde ele sempre sonhara ir a fim de descobrir

<sup>5</sup> Referência de Lacan ao *Seminário XXII* – R. S. I., inédito.

<sup>6</sup> PORGE, E. *Se compter trois*, op. cit., p. 158.

<sup>7</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XXI – Les non-dupes errent*, aula de 9 de abril de 1974, inédito.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

a chave que lhe desse acesso a seu desejo íntimo, tocante a seu ser, a sua carne, a seus ossos: a decifração da escrita do Egito antigo, os hieróglifos, fossem eles letras ou signos.

Foi a pedra de Roseta, descoberta em 1799, durante a expedição de Bonaparte ao Egito, que permitiu a Champollion essa realização em 1822. Em Roseta, cidade do delta do Nilo, soldados descobriram uma estela de basalto trazendo três espécies de escritas diferentes: um texto em hieróglifos egípcios, um segundo texto em demótico, escrita popular, transcrição simplificada que se desenvolvera por volta de 700 a.C. a partir da escrita hierática, “versão cursiva da escrita hieroglífica”,<sup>9</sup> e um terceiro texto em grego. Havia uma suspeita de que esses três textos em escritas diferentes constituíam três expressões do mesmo texto e que permitiriam que se chegasse à escrita hieroglífica esquecida ao longo do tempo, deixando um mistério; mistério que aguardava Champollion e seu insistente desejo de decifrá-lo. Em grego, *hieros* significa “sagrado” e *glifo* significa “escrita”.<sup>10</sup> Pouco a pouco esquecida a partir da conquista de Alexandre, a escrita dos hieróglifos cederia lugar à língua grega.

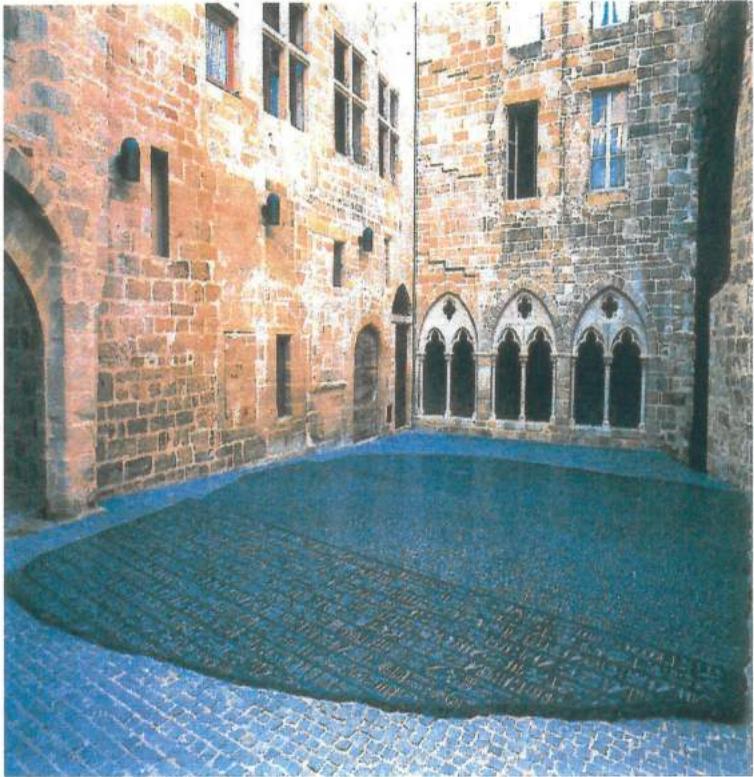
A idéia que guiou Champollion em sua decifração da pedra de Roseta em 1822 foi de pôr o acento na fonética. Com efeito, até então, os sábios acreditavam que cada signo representava uma imagem, ao passo que Champollion ligou o signo a um som; ao fazê-lo, acabou de fato por reconhecer o nome de Ptolomeu, tendo assim pouco a pouco acesso à totalidade do texto da pedra, depois da escrita hieroglífica em seu conjunto.

---

<sup>9</sup> KATAN, J. *Hieroglyphes, l'écriture de l'Égypte ancienne*. Paris: Neuf, 1982, p. 14.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 14.

FIGURA 17  
A Pedra de Roseta



Para nós importa articular o que acontece com a escrita, com a letra como marca e rastro único, tomando sempre por base a lógica e a estrutura em psicanálise. Com a teoria dos números, vimos a importância do zero, de seu conceito de inexistência como lugar vazio, e isso nos faz reconhecer o sujeito com relação à falta. O sujeito nasce e renasce, aparece e desaparece numa pulsação sempre repetida, como efeito do significante; esse sujeito se esvaece na hiância entre ausência e presença. O objeto vem dar estofa a esse sujeito, a seu ser. O objeto está ali sob as vestes fantasmáticas do sujeito que escreve seu sintoma, seu destino.

Com Freud, aprendemos que a forma sintomática do retorno do recalcado é uma maneira de escrever, de deixar seu registro no corpo, nos nossos atos ou nas nossas falas, no texto do inconsciente e em nossos desejos, a escrita de nossa essência como ser. O sintoma é antes de tudo uma metáfora da escrita. Ora, vimos que Freud, desde o *Projeto*, concebe o aparelho psíquico como uma *grafia*,<sup>11</sup> ou antes como imagens gráficas, tal como o demonstram seus esquemas sobre a relação entre a percepção e a memória no aparelho psíquico. Este é representado por uma escrita gráfica. Não há psiquismo sem texto, certo, já que, tão logo o humano entra no universo da fala, uma fissura em seu texto para sempre está perdida: tão logo falamos, estamos no mundo da fala e algo se perde. Esse furo em nossos textos permanecerá e será substituído por diversas metáforas da futura marca escrita.

Depois do “Projeto”, de 1895, vamos agora nos servir do breve escrito, *Nota sobre o bloco mágico*, de 1925. Nesse texto, Freud tenta trazer algumas respostas e até algumas soluções aos problemas abordados no “Projeto” trinta anos antes. Ao

---

<sup>11</sup> Tomamos o termo “grafia” do texto de Derrida, *L'écriture et la différence*.

fim desses trinta anos de trabalho contínuo e de esforço de elaboração, foi a partir de um brinquedo da época, o bloco mágico, que Freud pôde dar outro estilo a seu aparelho psíquico, à escrita desse aparelho.

Começamos pela descrição dada por Freud do bloco mágico, que tem uma estrutura análoga ao aparelho de percepção. Ele oferece, diz Freud, “uma superfície de acolhimento sempre disponível e marcas duráveis das inscrições recebidas”. Depois, ele o apresenta assim:

O bloco mágico é uma tabuleta de cera ou de resina, de cor marrom escuro, bordada de papel. Em cima, uma folha fina e transparente, solidamente fixada à tabuleta por sua borda superior, ao passo que a borda inferior está livremente colocada. A folha é a parte mais interessante desse pequeno dispositivo. Ela própria se compõe de duas camadas que podem ser separadas uma da outra exceto nas duas bordas transversais. A camada superior é de celulósido transparente; a inferior, de cera fina, logo transparente. Quando não usamos o aparelho, a superfície inferior do papel de cera adere levemente à superfície superior da tabuleta. Usamos esse bloco mágico praticando a inscrição sobre a plaqueta de celulósido da folha que cobre a tabuleta de cera. Para isso, não é preciso nem lápis, nem giz, pois a escrita não depende aqui da intervenção do material sobre a superfície receptora. O que é uma volta à maneira como os antigos escreviam sobre pequenas tabuletas de argila ou de cera. Uma ponta afiada arranha a superfície cujas depressões produzem o escrito. No bloco mágico, esse arranhar não ocorre diretamente, mas por intermédio da folha da cobertura superior. A ponta aperta, nos lugares por ela tocados, a superfície interior do papel de cera e os sulcos tornam-se visíveis como uma sombria escrita na superfície do celulósido de

outra maneira unido e cinza-branco. Se quisermos destruir a inscrição, basta retirar da tabuleta de cera, num leve gesto, por sua borda inferior livre, a folha de cobertura composta. O contato estreito entre a folha de cera e a tabuleta, nos lugares arranhados de que depende o devir-visível da escrita, é assim interrompido e não ocorre mais quando as duas folhas novamente repousam uma sobre a outra. O *bloco mágico* está, então, virgem de escrita e pronto para receber novas inscrições.<sup>12</sup>

O interesse do bloco mágico é a aproximação possível com a estrutura do aparelho perceptivo do psiquismo. Nesse mesmo texto, Freud faz referência em *Além do princípio do prazer*, capítulo quatro (1920), logo, cinco anos antes da elaboração do texto sobre o bloco mágico, quando ele demonstra que o aparelho de percepção é composto por camadas, e uma delas consiste essencialmente em percepção de excitações vindas do mundo exterior, tanto de prazer quanto de desprazer, e que provêm do interior do aparelho psíquico: é o sistema *P-Csce*, que se situa espacialmente. Esse sistema envolve outros sistemas, como o da *percepção-consciência*, que se acha por trás e que é responsável pela recepção dos estímulos. Essa camada do *P-Csce* do aparelho não retém marcas permanentes; os fundamentos da memória acontecem em outros sistemas – o da *percepção-consciência* –, e as excitações lá deixam marcas duráveis, *Dauerspuren*, que constituem justamente os fundamentos da memória, isto é, restos mnêmicos que não vêm forçosamente à consciência. No sistema *Csce*, o processo de excitação torna-se, com efeito, consciente, mas as marcas não são duráveis, pois para isso seria preciso que outros sistemas internos vizi-

<sup>12</sup> Preferimos a tradução de M. Tort, citada no artigo de Derrida do livro *Résultats, idées, problèmes*, tomo II.

nhos lá se propagassem e fundassem a memória. É sabido que Freud dá muita importância ao aspecto intemporal do processo inconsciente, interrogando assim, de sua parte, a proposição kantiana segundo a qual “o tempo e o espaço são formas necessárias de nosso pensamento”. Freud termina esse pequeno artigo com essa hipótese: imaginemos uma das mãos escrevendo sobre a superfície do bloco mágico, ao passo que a outra levanta da tabuleta de cera a própria folha de cobertura; teríamos assim uma representação concreta da maneira como o próprio Freud tentou representar o funcionamento do aparelho psíquico de percepção.

A camada que recebe as excitações – o sistema *P-Csce* – não forma nenhuma marca durável; as lembranças fundem-se em outros sistemas. Assim,

a escrita supre a percepção antes mesmo que esta apareça a si mesma. A memória ou a escrita são a abertura desse aparecer a si mesmo. O percebido só se deixa ler no passado, aquém da percepção e após ela.<sup>13</sup>

Freud estabelece também uma relação entre o espaço e o tempo – é preciso apagar marcas por períodos para que novas inscrições possam surgir. As marcas são constituídas por seu caráter de repetição, umas após as outras, algumas sendo mais duráveis, mais legíveis, e outras sendo mais rapidamente apagáveis. A cena do sonho como escrita é um exemplo, já que, segundo Freud, “o sonho segue *antigos trilhamentos*”. É sabido que a escrita só pode ser pensável com o recalque, a escrita originária e recalçada retorna assim pelos sintomas, as

<sup>13</sup> DERRIDA, J. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1987, p. 332.

metáforas, os disfarces dos sonhos e as fantasias. Como os sonhos, a passagem do inconsciente ao pré-consciente sofre censura, como o escritor a sofre em relação à sua própria escrita original. Entretanto, como observa Derrida nesse mesmo texto,<sup>14</sup> “a percepção pura não existe: só somos escritos escrevendo. (...) O sujeito da escrita é um *sistema* de relações entre as camadas: do bloco mágico, do psíquico, da sociedade, do mundo”.

Freud nos conduziu à cena do inconsciente, da escrita escondida e, a um só tempo, revelada em nossos seres: a escrita, com efeito, está alhures, na Outra cena, no inconsciente do sujeito. Além disso, Freud soube também transmitir e deixar a inscrição, a marca da escrita de uma doutrina, de uma experiência clínica e de uma vida, o que lhe permitiu passar da neurologia, sua formação de base, ao psiquismo. Assim podemos dizer que Freud, no decorrer dos seus estudos científicos, teve dois momentos distintos: um neurológico e outro clínico; a percepção foi o ponto de partida da psicanálise freudiana. Desde o *Projeto*, passando pela *A interpretação dos sonhos*, até chegar muito mais tardiamente à “Nota sobre o bloco mágico”, encontramos essa noção da percepção, como demonstramos nos capítulos precedentes. Mas a diferença introduzida, a nosso ver, pela *A interpretação dos sonhos*, é a relação da percepção com o tempo, isto é, com o grafo da regressão tópica, o que permite considerar a noção de uma *localidade psíquica*, lugar no qual se formam as imagens e as percepções, a regressão sendo uma relação entre a memória e a percepção. O caráter formal e temporal do sonho dá-lhe um aspecto de escrita, com suas decifrações de rébus, seus deslocamentos, suas condensações, ou ainda com as metonímias, as

---

<sup>14</sup> Ibidem.

metáforas e as superdeterminações que a eles se juntam. O simbólico está em cena, metamorfoseando as imagens do sonho em falas para chegar, quando for o caso, ao real. É este o caso do sonho do *O homem dos lobos*, a que voltaremos.

Quando Champollion encara a decifração da escrita hieroglífica, esta, na época, era considerada um *Traumbuch*:<sup>15</sup> “Pretensom dom de Deus, constituído em verdade pela história, ele se tornara o fundo comum no qual bebia o discurso onírico: o cenário e o texto de sua encenação”. O sistema hieroglífico já consistia em operações como os deslocamentos e as condensações a partir dos códigos cifrados contidos nessa escrita. O sonho, segundo a concepção freudiana, é construído e elaborado como uma escrita; é uma espécie de escrita secreta, que requer como método a decifração – *Chiffriermethode*. O próprio Freud já aproximava sonhos e hieróglifos, o conteúdo aparecendo como uma transcrição (*Übertragung*) dos pensamentos, um outro modo de expressão, como se se tratasse de duas línguas distintas. O conteúdo é dado sob forma de hieróglifos, cujos “signos devem ser sucessivamente traduzidos (*übertragen*) na língua dos pensamentos do sonho”.<sup>16</sup> É ao considerá-lo rébus que Freud explica como substituir cada imagem por uma sílaba ou por uma palavra que pode ser representada por essa imagem. Essa união das palavras é uma tentativa de dar sentido, de formar ou verbalizar uma fala.

Há, por um lado, a distância entre o pensamento e o conteúdo do sonho, e a interpretação pode fazer-se a partir de uma representação em rébus; o conteúdo pode ser bastante breve, ao passo que os pensamentos podem assumir uma di-

<sup>15</sup> Em nota de J. Derrida, em *L'écriture et la différence*, p. 309, *traumbuch* é o livro consignado à chave dos sonhos.

<sup>16</sup> FREUD, *L'interprétation des rêves*. Paris: PUF, 1986, p. 242.

mensão bem mais importante. Por outro lado, os dois mecanismos do sonho intervêm, o deslocamento e a condensação, que são o signo de uma superdeterminação; esses dois fatores podem, no entanto, misturar-se uns com outros.

Na obra *A interpretação dos sonhos*, Freud ofereceu diversos exemplos de mensagens de sonhos abordados por sua face significante, incluindo os fonemas, as sílabas recortadas no interior de uma palavra como uma via de acesso à mensagem. Uma primeira concepção possível seria considerar os sonhos uma espécie de desordem absoluta e absurda de imagens que não comportam aparentemente nenhuma mensagem e ali se apresentam por acaso durante o sono. A segunda concepção possível é considerá-los interpretáveis; e, desde a Antiguidade, com efeito, estabeleceu-se a idéia de uma concepção simbólica traduzível por meio de dicionários que forneceriam a chave dos sonhos.<sup>17</sup> A terceira concepção é, enfim, a de Freud, e sua originalidade apresenta um corte em relação às precedentes; ela consiste em abordar o sonho por sua face significante. Sua mensagem e seu sentido devem, pois, ser estabelecidos pelo sonhador, que pode decifrá-los a partir de uma decomposição do significante em sílabas, como Freud demonstra ao longo de sua obra.

Em *A interpretação dos sonhos*, com efeito, Freud dá à imagem do sonho o estatuto de uma imagem visual, decerto, mas ele também introduz a imagem das palavras. Ora, não existe objeto que corresponda a essa imagem do sonho. Em outras palavras, a originalidade de Freud está em associar as imagens do sonho a um significante como à sua tradução em palavras; mas não existe objeto que corresponderia a essas ima-

---

<sup>17</sup> Este ponto foi muito bem desenvolvido por Freud na introdução do capítulo primeiro de *L'interprétation des rêves*: a literatura científica relativa aos problemas do sonho, p. 12.

gens, uma vez que elas passam ao estatuto do ser da imagem por meio de sua tradução em falas que se tornam, assim, o ser da fala. Esse ser consiste no fato de dizer o sonho, o que permite assim, mediante a fala, penetrar na significação do sonho.

É esse princípio que fará que Freud elabore e formule sua tese que faz do sonho uma seqüência de imagens que, uma vez traduzidas pela fala, adquirem um estatuto de escrita homólogo à escrita do rébus. No sonho, cada imagem vale apenas como um desenho que, pelo método da decifração e por sua transcrição em fala, passa assim ao nível do significante. Trata-se de uma escrita, em que se considera a imagem como um desenho, até mesmo como uma letra, para que a tradução significante seja possível.

Freud toma o exemplo do rébus:

Ele representa uma casa sobre cujo teto se vê um barco, depois uma letra isolada, um personagem sem cabeça que corre, etc. Eu poderia declarar que nem esse conjunto nem suas diversas partes têm sentido. Um barco não deve estar no telhado de uma casa e uma pessoa que não tem cabeça não pode correr; além disso, a pessoa é maior que a casa e, mesmo se admitirmos que isso tudo deva representar uma paisagem, não convém nela introduzir letras isoladas, que não podem aparecer na natureza.<sup>18</sup>

Nesse exemplo, Freud explica que o rébus só será apreciado quando o sujeito se esforçar por substituir cada imagem por uma sílaba ou por uma palavra, que por um motivo qualquer pode ser representada por essa imagem. Por isso, as palavras uma vez reunidas não estarão mais desprovidas de sentido, mas

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 242.

poderão formar alguma bela e profunda fala. O sonho é um rébus, nossos predecessores cometeram o erro de querer interpretá-lo como desenho. Por isso é que lhes pareceu absurdo e sem valor.<sup>19</sup>

Em *A interpretação dos sonhos*, a imagem ganha novo estatuto:<sup>20</sup> a partir dessa elaboração, Freud estabelece a teoria da imagem como elemento de um rébus, até mesmo como letra, que deve ser tomada por sua face significante, o que P. Bruno interpreta da seguinte maneira:

É preciso renunciar ao significado da imagem, para constituí-la como elemento de escrita e para poder apreendê-la por sua face significante, por sua estrutura material de palavras.

Uma vez decifrado o conteúdo do sonho, poderemos ver qual era o objeto em jogo por trás de seu conteúdo, isto é: a partir do momento que ele tiver passado pela fala, por seu dizer, assim que tiver passado pelo ser da fala para ir em busca do ser do sujeito, ao objeto, uma vez passado à sua face significante.

Nos capítulos precedentes, vimos que a psicanálise tem como paradigma a falta de uma imagem percebida durante o complexo de castração. Há um lugar vazio, algo que não pode ser representado pela imagem, o objeto *a* como objeto que não é especularizável, objeto que não tem estatuto de imagem. A imagem refere-se a uma ausência recoberta por um véu. Vemos existir aqui uma negatização da imagem, por essa figura uma ausência ao escondê-la. Daí a idéia de que toda

---

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Este ponto foi estudado por B. Bruno em seu curso na Universidade de Paris VIII, *L'Image et l'Imaginaire chez Lacan*, 1994-1995.

imagem tem uma função apotrópica, uma função desviada, ou, antes, uma função de desvio em relação a essa ausência que ela mascara. Podemos aqui retomar outro termo de Freud: *Ersatz Bild*, a imagem de substituição que terá por função positivar essa ausência de imagem da castração materna. Esse ponto completa a primeira parte desse trabalho e articula-se com o que vem da imagem e passa à fala.

Para positivar a imagem, é preciso haver uma passagem do ser da imagem ao ser da fala, é preciso que isso passe pelo dizer, pelo simbólico. Já vimos que na psicanálise, ao contrário da filosofia, não se trata de corresponder um objeto a uma imagem: o objeto está, com efeito, situado nesse ponto vazio em que se presentifica a ausência de uma imagem. Encontram-se, aqui, os três registros nodulados: imaginário, simbólico e real, uma vez que a imagem passaria pelo imaginário, o simbólico pela fala e o real por esse ponto vazio, de pura ausência. O objeto *a*, por sua vez, estaria no centro desse nó que causa a busca do sujeito: ao mesmo tempo buscando sentido(s) e esbarrando no limite do sentido, deparando com o não-sentido, com a impossibilidade estrutural de tudo dizer.

Como um dos eixos de nossa pesquisa é o encontro com o limite do simbólico como uma das faces do real, pensamos, nesse sentido, que o sonho de *O homem dos lobos* exprime e ilustra a nodulação de um rébus no sonho, mas um rébus que, nesse caso, está constituído não como uma série de imagens, palavras ou cifras, como todo rébus tradicional, e sim como uma cena, um desenho do dizer por meio da fala, que permite entrar no contexto simbólico da história do paciente e que toma assim outra direção, outra dimensão.

Deve-se ressaltar que o sonho *O homem dos lobos* foi contado a partir das lembranças infantis do paciente e que ele relata a imagem visual da cena primária traumática, em que precisa-

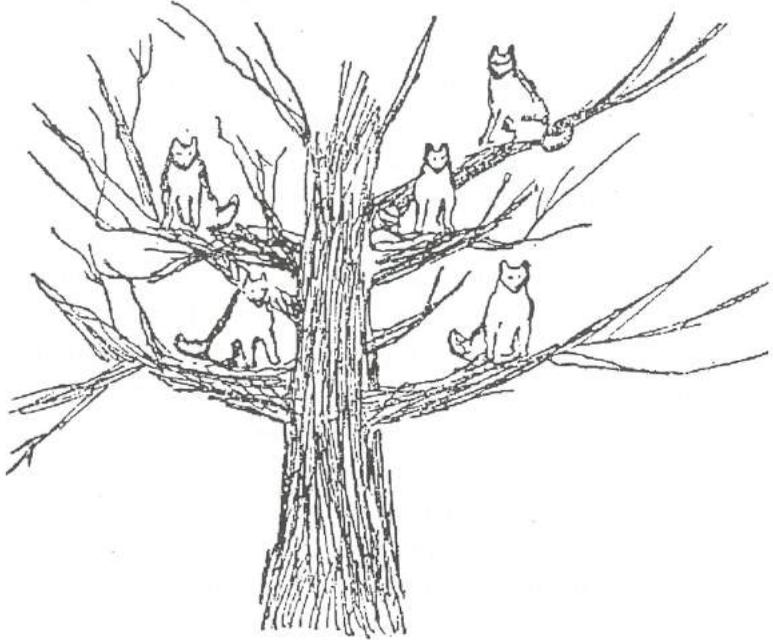
mente entra em cena o olhar. Em sua relação com a cena primária, o que predomina nesse sonho é a imagem visual, a parada sobre a imagem da cena dos lobos debruçados sobre a árvore.

O relato é apresentado segundo a imagem fantasmática oferecida pelo sonho; seu relato é uma maneira de buscar sentido para esse sonho angustiante que o imobiliza uma vez que a fantasia do sujeito aí está. Ele está fixo e imobilizado diante da cena dos lobos, e o próprio Freud sublinha dois pontos nos quais insistia o paciente: a imobilidade dos lobos e “a atenção tensa com a qual todos o fixavam”. O que vai ser nodulado com outros elementos: “O acontecimento real – datando de época muito longínqua – olhar – imobilidade – problemas sexuais – castração – o pai – algo terrível”.

Essa dinâmica do sonho retoma a um só tempo as lembranças da infância, as imagens imóveis nesse sonho, depois o relato que se associa a outros elementos da análise de maneira disfarçada e condensa esses elementos sob a forma de uma cena. Tudo isso faz desse célebre sonho dos lobos o tipo do sonho de angústia cujo fundo é a problemática da castração. No caso de *O homem dos lobos*, esse limite em relação ao simbólico apareceu sob a forma do fenômeno de alucinação durante a cena do dedo cortado; o que foi rejeitado no simbólico reaparece no real. Nessa obra visa-se ampliar esse limite do simbólico, sem ater-se apenas aos fenômenos. Esse limite pode, além disso, estar recoberto pelo imaginário.

Para ver de perto o que acontece com a letra, no caso a escrita de *O homem dos lobos*, Lacan retoma esse exemplo em *Liturerre*, explicando que a psicanálise só é operante mediante um escorrimento de letras e grafias. Lacan faz referência à cifra V, que representa os cinco lobos que o paciente lhe mostra desenhados na árvore; sabemos, além disso, que essa cena é correlata à cena primária. Lacan ilustra-a segundo o

FIGURA 18  
A imagem da cena dos lobos no sonho



famoso poema de Apollinaire: “*Sous le pont Mirabeau coule la Seine*” (Sob a ponte Mirabeau corre o Sena). Lacan acrescenta: “*Sous le pont Mirabeau coule la Seine primitive*”, cena em que pode bater o V romano da hora cinco.<sup>21</sup> Atrás dessa cifra V, há a cifra do gozo, localizada no registro do significado, há uma cifra na série que se põs a trabalhar na decifração. A cena primária, por ser tocada, desvelada, implica um trabalho de decifração que faça aparecer o significado recalçado: “*Sous le pont Mirabeau coule la Seine primitive*”, a cena primária. Se-

<sup>21</sup> Lacan faz aqui referência à cifra V, tão presente na história de *O homem dos lobos*; ela marca mais particularmente a hora, sempre a mesma, em que, dormindo no quarto dos pais, ele acordava febril e depois ficava deprimido.

gundo Colette Soler,<sup>22</sup> Lacan escreve o (la) Sena para fazer referência ao rio, ao escorrer dele na natureza. A “Sena primária” é a marca primeira e a cena marca a cena da representação do coito parental em que pode bater o V romano da hora cinco. A cena primária, o enredo de gozo em que bate o V romano da hora cinco, é uma cena em que se encontra e bate uma letra, a letra de gozo. Lacan situa, pois, a escrita “em nível de um significado de gozo”.<sup>23</sup> A letra como fixação de gozo, uma vez que localiza a inscrição do gozo.

Em *Lituraterre*, para Lacan, naquela época a escrita era um ravinamento e, acrescenta, “uma rasura”. Freud, diferentemente, considera-a uma impressão. O dicionário define “ravinamento” como a “formação de sulcos no solo pelas águas que escorrem”, o que se aproxima de “erodir”; ele define “rasura” como “o traço que fazemos sobre uma ou várias palavras para anulá-las, ou corrigir com rasuras”. O ravinamento designa, pois, um fenômeno natural perceptível no real, a erosão sendo um estado que implica transformações, como resultado da água que cai das nuvens. A letra é, assim, um efeito de ravinamento no sentido literal e geográfico do termo: “A escrita pode ser dita no real o ravinamento do significado, ou seja, o que choveu do semblante na medida em que é isso que faz o significado. A escrita não decalca o significante”.<sup>24</sup> Lacan estabelece assim a diferença entre a letra e a escrita, que estão no real, e o significante, do lado do simbólico.

Quanto à *rasura*, esse termo refere-se não a fenômenos, mas ao grafismo. A conjunção dos dois termos oferece como

---

<sup>22</sup> Em sua aula de 1994-1995, *O bem dizer da análise*, ela evoca esse exemplo de Lacan e dá a seu respeito algumas indicações preciosas.

<sup>23</sup> SOLER, C. *Le bien dire de l'analyse*, op. cit.

<sup>24</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XVIII – D'un discours qui ne serait pas du semblant*, aula de 12 de maio de 1971, inédito.

resultado um ravinamento que está marcado, que traz a marca rasurada, que se torna uma marca, efeito primeiro anterior a qualquer rastro: a chuva, ao passar sobre os rastros deixados pelo escorrimento, rasura-os. A esses dois termos Lacan acrescenta escorrimento pluvial, que o dicionário define: “escorrimento superficial das águas de chuva”, “águas de escorrimento”. Lacan exprime isso à sua maneira: “dentre as nuvens, o escorrimento, único rastro a aparecer”, dando aqui a idéia da chuva, que cai do céu, das nuvens, e, ao cair em seus rastros primeiros, rasura-os. O escorrimento é marcado pela rasura e ocorre em dois momentos: em primeiro lugar ele se apresenta como traço primeiro, depois pouco a pouco o apaga. Assim, o fenômeno de escorrimento apaga o traço primeiro. Conjuguar os dois momentos significa, portanto, que o escorrimento se faz sujeito, na medida em que é do apagamento do traço que se designa o sujeito.

A rasura, por sua vez, reproduz a outra metade do sujeito que subsiste; a rasura faz rastro, marca no escorrimento da água que corre, o rastro do sujeito faz *litura* – rasura, ação de riscar; rasura, o que está riscado – *lituraterre*, rasura “de nenhum rastro que seja de antes, e é o que faz terra do litoral”;<sup>25</sup> ela é, assim, produzida pelo escorrimento, e para que haja litoral é preciso que essa rasura seja trazida pela água do escorrimento. A *litura* é o poder de produzir a rasura que vai permitir delimitar, fazer existir a fronteira, fazer existir o litoral, a fronteira entre o mar e a terra, isto é, produzir essa metade sem par em que o sujeito subsiste.

Lacan insiste no fato de que “litoral faça letra, faça literal”, o que está de acordo com o fato de que a letra é idêntica a si mesma; é o seu caráter identitário; a identidade de si

---

<sup>25</sup> Ibidem.

a si mesmo, o que não é oferecido pelo significante, que, ao contrário, oferece a diferença.

Logo, Lacan não coloca, como Freud, a escrita sob o registro da impressão, mas situa-a a partir da questão da letra. Embora esta esteja muito próxima do significante, ela lhe serve antes de suporte. Em outras palavras, o trajeto de Lacan em *Litwratere* é o seguinte: após o primeiro tempo do escorrimento, vem o tempo da transformação do litoral em literal, que constitui o momento da emergência da letra; depois vem o escorrimento como efeito da ruptura das nuvens, o significante tendo por efeito a ruptura do semblante, pois, enquanto o significante não estiver mobilizado na fala, ele fica em suspensão, não faz efeito de significação. Estando o semblante aqui metaforizado sob a forma de nuvens, é necessária sua ruptura, ou então algo que permita à matéria em suspensão correr sob forma de chuva:

O que se revela de minha visão de escorrimento, quanto ao que domina a rasura, é que, por acontecer no meio das nuvens, ela se conjuga em sua fonte; é bem nas nuvens que Aristófanes me chama para ver o que acontece com o significante, ou seja, o semblante por excelência, se for de sua ruptura que jorra esse efeito que causa a queda do que era matéria em suspensão.<sup>26</sup>

Esse momento de ruptura do semblante não deixa de produzir um gozo, pelo qual o escorrimento produz um ravinamento provocado pela ruptura do semblante. A letra faz rasura, “ruptura, pois, do semblante, que dissolve o que fazia forma, fenômeno, meteoro (...), o que de gozo se evoca para que se rompa um semblante, eis o que, no real, se apresenta como ravina-

---

<sup>26</sup> Ibidem.

mento”.<sup>27</sup> Temos aqui os três termos nodulados: arrebatamento, rasura, ravinamento, numa seqüência lógica, ligados a esse efeito de ruptura do semblante, acompanhado de gozo. À ruptura das nuvens, ou à ruptura do semblante, sucedem a chuva e depois o escorrimento que engendra, a partir daí, o ravinamento.

## B) Da letra

Nesse ponto da pesquisa, parece possível fazer uma aproximação entre a letra e o significante que faltam no Outro, no Outro sexo, *A* mulher. A esse respeito, lembraremos o conto “A carta roubada” de Edgar Allan Poe, em que Lacan faz a aproximação entre a carta e a sua feminização graças ao desvio e ao *purlained* da carta, à astúcia usada por seus detentores de mão em mão, a começar pela rainha. Lacan refere-se a essa estratégia como sendo própria à posição feminina.

A carta do conto de Edgar Allan Poe é caracterizada por Lacan como *nulubiedade*, isto é, que não está em lugar algum, embora esteja nas mãos de vários detentores. O que está em jogo nesse conto é o trajeto desviado e prolongado de uma carta. Lacan coloca o significante no princípio da carta (letra). Com efeito, desde que começou seu ensino, Lacan põe na base da matriz simbólica a mensagem do sujeito vinda do Outro, a mensagem chegando ao sujeito sob sua forma invertida; é esse o ponto originário da nossa pesquisa e, no momento de concluirmos, faz-se necessário voltar a ele. Se o princípio da carta (letra) está no significante, “o significante é unidade de ser único, sendo por sua própria natureza símbolo

---

<sup>27</sup> Ibidem.

apenas de uma ausência”.<sup>28</sup> A carta (letra), por sua vez, é um elemento tipográfico, ela serve de materialidade ao significante.

A mensagem contida na carta (letra) do conto de Poe coloca a rainha fora-da-lei e, por isso, prolonga a carta, que vai seguir um trajeto. Mas o essencial a ser sublinhado aqui é que essa carta vai ser roubada e que, no lugar da mensagem inicial, haverá uma substituição após seu desvio; assim, todo um circuito ficará em sofrimento. Contrariamente ao significante que fecha a série dos significados sem poder ser devolvido, mas que desliza em sua cadeia, a carta (letra) tem a característica própria de poder ser devolvida, após efetuar vários desvios.

Conhecemos a intriga do conto: na alcova real onde se encontrava só, a rainha é interrompida durante a leitura de uma carta que lhe era destinada. Ao ver entrar repentinamente o rei, de quem ela quer esconder a carta, na falta de outro meio ela vira a carta, deixando em evidência o sobrescrito para cima, enquanto o conteúdo virado, assim escondido, não chama a atenção do rei. Nesse meio tempo, chega o ministro que logo percebe o papel, reconhece a caligrafia do sobrescrito e nota o embaraço da rainha, cujo segredo fica em evidência. O ministro coloca sobre a mesa outra folha de papel semelhante à carta de que se apossa debaixo dos olhos da rainha, que não pode reagir porque o rei está perto. O ministro, para melhor esconder a carta, “virou-a ao avesso como uma luva, dobrada e selada novamente”. Apesar de suas precauções, a carta lhe é roubada, depois, acredita ele, restituída. As etapas do trajeto da carta sucessivamente roubada são as seguintes: ela é enviada pelo duque à rainha, depois é roubada da rainha pelo ministro, que a virara ao avesso, mesmo assim lhe é roubada por Dupin, que está, portanto, de posse da verda-

---

<sup>28</sup> LACAN, J. Le Séminaire de la *lettre volée*. *Écrits*, op. cit., p. 24.

deira carta, aquela que no início fora endereçada pelo duque à rainha. Entretanto, é na falsa carta que Dupin, mediante uma substituição, uma contrafação, restitui ao ministro, é nessa falsa carta que podemos ler a mensagem que constitui a resposta última do significante para além de todas as significações. Essa mensagem, que deveria ser passada, está na carta de substituição: “Um destino tão funesto, se não é digno de Atreu, é digno de Tieste”, versos retirados de *Atréia e Tieste*, tragédia de Crébillon (1707).

Inspirando-se na novela de Stephan Zweig, *As vinte e quatro horas da vida de uma mulher*, podemos nela verificar o que Lacan chamou de estratégia, manobra feminina que coloca a mulher na posição de “fora-da-lei”, isto é o lugar não vigiado da mulher.

Isso acontece em certas literaturas: assim, no drama dos amantes Tristão e Isolda, durante a cena na fonte, tal como está representada no Palácio Jacques Coeur em Bourges, no famoso capitel do torreão: o rei Marcos, informado dos encontros dos amantes, esconde-se atrás de uma árvore para surpreendê-los. Mas, sem querer, é traído por seu reflexo na fonte de onde o avista Tristão, que, debruçado sobre o lago de mármore, nele joga lascas de madeira gravadas, que a valeta vai levar por meio do jardim até o quarto de Isolda para convidá-la ao encontro. À chegada de Isolda, Tristão imóvel está com os olhos fixos na água do lago; essa atitude estranha surpreende Isolda, que por sua vez fixa seus olhares na fonte, descobrindo assim o reflexo do rosto de seu marido, o rei Marcos, na árvore. Ela ousa então uma “astúcia bem feminina” e, por suas falas e seu relato, salvar Tristão de apuros, invertendo com isso a armadilha que fora preparada para colocá-la fora-da-lei. Vemos aqui que aquele que olha e vigia é no fundo aquele que sem querer é olhado por aqueles que ele crê estar

FIGURA 19

Isolda e Tristão no palácio Jacques Coeur em Bourges



vigiando com seu olhar. O olhar do rei, que devia pôr Isolda fora-da-lei, está virado contra o próprio rei. A astúcia “bem feminina” é testemunha, denuncia, demonstra que *A* mulher por estrutura é fora-da-lei. Há um lugar de estrutura no qual a mulher não é vigiada. *A* mulher faz valer seu ser, “fundando-o fora-da-lei”,<sup>29</sup> é o seu signo, é a sua letra, a *sombra da letra* que nada mais é que o ser feminino, sua essência.

A citação de Lacan entra, no contexto da formalização, no lado direito do quadro da sexuação no qual, efetivamente, uma mulher não é toda submetida à lei da castração e às suas

<sup>29</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XVIII* – op. cit.

conseqüências sobre o outro gozo, sobre o gozo feminino – abordado no capítulo 10. Esse significante fálico que falta ao ser feminino funda a operação da castração, colocando-a paradoxalmente numa posição fora-da-lei, da lei fálica, fundando assim o seu ser entre a pura ausência e a pura sensibilidade; sinal de seu acesso a este Outro gozo do qual ela nada pode dizer, mas somente experimentar.

Quais são as conseqüências para o ser feminino após a descoberta, por Lacan, desse Outro gozo? Sabemos que Lacan ultrapassa Freud no que diz respeito à posição ativa/passiva do ser falante. A partir de 1960, Lacan esboça a idéia de um gozo não fálico em seu texto “Diretrizes para um Congresso sobre a sexualidade feminina”; ou seja, a idéia de um gozo que se manifestaria na vida pulsional de maneira bem forte: o gozo enigmático que ele vai mais tarde elaborar e que toca no âmago do ser feminino. A posição feminina ressona com a falta de um significante no Outro sexo e essa ressonância diz respeito à operação de privação ligada à falta de um significante que a representaria. A letra (letra) faz suporte material a esse significante que não existe, a letra é o signo de  $\mathcal{A}$  mulher, uma letra que marca a ausência de um significante que a representaria, se ela existisse.

O que representa o próprio da posição feminina, da sua estrutura, é a relação entre  $\mathcal{A}$  mulher, o significante e a letra: “ $\mathcal{A}$  mulher, insisto, que não existe, é justamente a letra. A letra, uma vez que ela é o significante que não há Outro:  $S(\mathcal{A})$ ”.<sup>30</sup> O ser feminino é privado por estrutura do significante fundamental: o falo. Essa privação primeira, sendo uma das modalidades da falta de objeto, refere-se à maneira como o sujeito vai assumir e subjetivar a castração; assim, castração e privação são

---

<sup>30</sup> Ibidem.

duas modalidades da falta de objeto. A solução que o sujeito vai encontrar para lidar com essa falta é eleger objetos substitutos para mascarar esse lugar vazio por estrutura, e isso durante o tempo que preciso for até poder desobturar esse espaço.

A privação concerne apenas a alguns seres, primeiramente à mãe. A privação é a significação dada à percepção da falta materna na operação da castração – seja qual for o sexo. Mais tarde, em 1972, Lacan vai retomar o conceito de privação para dar conta de um além do Édipo,<sup>31</sup> de que o gozo feminino seria a prova. Com isso, ele fará referência ao gozo da privação a partir do qual o ser feminino cria um *a mais*, um *suplemento* por conta da subtração no registro do ter. Com a perda no ter surge um ser, um ser que habita a posição feminina ultrapassando o limite da barreira da ameaça de castração e que pode, assim, entregar-se mais intensamente à relação amorosa, experimentando esse gozo Outro, designado por Lacan o gozo feminino, de *A* mulher. Por essa razão, Lacan dirá que, em certas circunstâncias, um homem poderá exercer numa mulher uma desvestação (*ravage*) para substituir o termo masoquismo feminino sustentado por Freud. Esse gozo é concebido como realização dessa perda, da falta estrutural. A mulher cria um ser, um ser Outro, ser Outra para um homem, Outra para ela mesma – mesmo que seja por meio de um homem. Um homem pode torná-la Outra para ela mesma.

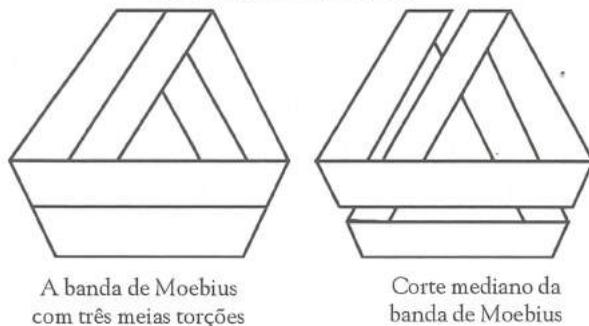
Para finalizar essa obra, voltemos mais uma vez ao conto “A carta roubada”, de Edgar Allan Poe. Vemos, mediante a ficção, como a verdade circula, se diz, se semidiz. Além disso, o sujeito faz o desvio pelo Outro para decifrar a mensagem que ele recebe. Lacan descreve o trajeto dessa carta roubada

---

<sup>31</sup> No Seminário *O avesso da psicanálise*, no capítulo consagrado ao Além do Édipo.

FIGURA 20

## A banda de Moebius



de acordo com um redobramento invertido, comparável à estrutura da banda de Moebius e do oito interior que lá é traçado pela inscrição de uma mediana. Esse corte no meio da banda de Moebius constitui um oito interior, isto é, um anel que se redobra e se inverte. No conto de Poe, essa inversão corresponde ao momento em que o ministro vira a carta para torná-la inacessível à investigação da polícia. É bem esse redobramento invertido da carta que é exemplar na estrutura da banda de Moebius; o corte mediano é simplesmente o oito interior cujo corte verificamos, que dá uma primeira vez a volta na banda de Moebius, depois uma segunda volta, para voltar ao ponto de partida após ter sofrido a inversão, como representa o esquema. Isso só é possível por se tratar de uma carta (letra); o significante não permitiria essa volta suplementar feita pela carta (letra), pois o significante indica a recepção pelo Outro de sua própria mensagem invertida, ao passo que a carta permite esse trajeto topológico e desviado que ela favorece.

A carta (letra) representa a materialidade do traço e permanece idêntica a si mesma. Para retomar o que foi sublinhado anteriormente, o significante, não sendo idêntico a si mesmo, não é do mesmo registro que a carta [letra] nem mes-

mo que o escrito: os dois não são do mesmo registro, “da mesma cepa que o significante”.<sup>32</sup> O significante dele se distingue pelo fato de só se manifestar pela presença da diferença como tal; ao contrário do signo que representa algo para alguém, o significante representa o sujeito para outro significante. Vimos, além disso, que a ruptura dos semblantes não deixa de experimentar um gozo, e que este, por sua vez, provoca o ravinamento, que é o efeito de gozo no real. A letra emerge desse efeito, e essa letra, que veio como consequência desse ravinamento, tem, pois, por função localizar o gozo. O *sulco na terra* representa uma marca de gozo, uma localização desse no sulco, para aproximar-se do fenômeno natural citado por Lacan.

Do fenômeno, Lacan passa à escrita como criação *ex nihilo*, da natureza ele faz uma criação do sujeito. Para que o sujeito fabrique todos os S2, todos os significantes que seguirão seu significante *mestre*, seu *sê-lo*,\* é preciso que se apague esse primeiro rastro para permitir a inscrição do significante binário, o casal S1/S2, e todos os outros que virão depois; são esses os dois tempos do escorrimento: o tempo primeiro do rastro, depois o que o apaga, o rastro perdido, a carta (letra) perdida, mas que deixou uma inscrição de gozo desse sujeito, a metade sem par do sujeito, como diz Lacan. O S2 é o rastro numerável do S1; é preciso numerar o S2 para ter retroativamente acesso ao rastro a partir do trajeto da carta (letra).

A letra, por outro lado, é um efeito de discurso; a letra escrita só existe passando pela fala, pelo dizer: o escrito é um efeito de linguagem, e até um efeito de fala. No *Seminário XX – Mais, ainda*, Lacan se interroga sobre o lugar do escrito no

<sup>32</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XX – Encore*, op. cit., p. 31.

\* Jogo homofônico criado por Lacan a partir de *maître* (mestre) e *m'être* (sê-lo) (N. do T.).

discurso analítico, faz funcionar esse discurso a partir do uso de um certo número de letras. Primeiramente, o objeto marcado por uma letra, a letra  $a$ , e a letra  $A$  que funciona antes de mais nada como um lugar, um assento, o lugar do Outro (*Autre*), da fala, do tesouro dos significantes; Lacan, enfim, faz uso da letra  $\phi$  para designar o significante primordial. Essas letras introduzem, portanto, uma função no significante, no simbólico, na linguagem, embora deles se diferenciem: o significante se refere a um discurso, a uma linguagem como vínculo, ao passo que a letra é um efeito desse discurso instalado pelo significante.

Esse efeito de escrita condiciona-se ao discurso, na medida em que essas letras se introduzem num discurso e têm como efeito uma escrita, um escrito, que será para sempre impossível de escrever uma relação, vale dizer que elas não constituem uma relação, elas fazem uma escrita pelo fato mesmo do discurso como vínculo social. A fórmula lacaniana: “Não há relação sexual” significa que a relação sexual como tal é impossível de ser escrita e que “é daí que há um certo efeito do discurso que se chama a escrita”.<sup>33</sup> Haveria uma necessidade do discurso como vínculo social, e sobre essa necessidade a possibilidade de encontrar uma contingência entre essa letra que é o  $\phi$  e o  $S(\mathcal{A})$ , isto é, um encontro possível entre um homem e uma mulher sem que, no entanto, se estabeleça relação sexual, pois a mulher, acrescenta Lacan, só é tomada no discurso analítico *quoad matrem*: “A mulher só entra em função na relação sexual enquanto mãe”, e isso graças à escrita, na medida em que é preciso entender por aí a escrita como uma forma de

suplência desse não-todo sobre o qual repousa o gozo da mulher. Para esse gozo que ela é não-toda, isto é, que a faz em

<sup>33</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XX*, op. cit., p. 36.

algum lugar ausente de si mesma, ausente enquanto sujeito, ela encontrará, como tampão, esse *a* que será seu filho.<sup>34</sup>

Assim, o avanço da elaboração de Lacan nos mostra o lado feminino do quadro da sexuação: a mulher esbarra no limite da função fálica, lá ela não é toda. Portanto, ora ela está na função materna, ora está do lado do não-todo, onde existe o pai da criança, seu parceiro, para dela cuidar e fazer dela a causa de seu desejo.

Do lado do homem, aparecem algumas diferenças, na medida em que ele é apenas um significante, isto é, um *quoad castrationem*, já que tem uma relação com o gozo fálico. Com efeito, a mulher e o homem são significantes, exceto que, o que já foi sublinhado, existe um significante universal para representar o lado do *Um*, do todo, ao passo que ele não existe do lado da mulher para representá-la. É do dizer que eles adquirem função, o Outro, como afirma Lacan em seu vocabulário, só podendo ser o Outro sexo.

Nessa passagem do *Seminário XX – Mais, ainda*, Lacan aproxima da questão do amor a problemática do discurso e da linguagem; ele a formula em termos de signo do amor, o que vai completar afirmando que o dizer que surge da falha do Outro inconsistente é o amor. Evocamos isso aqui, pois ele coloca o amor como aquilo a que o ser visa, “isto é, aquilo que, na linguagem, mais se esquiva”, esse ser que ele põe em equivalência com o significante *sê-lo*, mestre, esse significante primordial e que comanda. E é nesse nível que ele se interroga sobre a diferença do signo e do significante. Lacan emprega aqui quatro termos: o gozo, o Outro, o signo e o amor.

Nesse ponto de nossa pesquisa, convém voltarmos ao personagem de Lol V. Stein. Não poderíamos pensar que é só

---

<sup>34</sup> Ibidem.

a partir do momento em que Jacques Hold por seu dizer significa seu amor a Lol que ela enfim encontra esse gozo de *A* mulher, do Outro sexo em sua solidão feminina? Ou seja, poderíamos sugerir aqui a seguinte leitura: o signo de amor recebido de Jacques Hold faria Lol encontrar o Outro gozo. Aqui podemos pensar em outra função do amor de um homem por uma mulher, não mais de um amor que veste e que dá identidade ao ser, à essência feminina, como fora o caso com Michael Richardson, mas antes de um amor que a faria gozar, a faria ter acesso ao Outro gozo. Ter acesso ao gozo silencioso, parceiro solitário do ser feminino, ser situado entre a pura ausência e a pura sensibilidade.

Certo, trata-se apenas de um romance, já o sublinhamos, e é prudente não enquadrá-lo numa teoria. Mas ele foi escolhido por Lacan para ilustrar o deslumbramento (arrebatemento), a um só tempo, do autor e do leitor, inclusive dele mesmo, Lacan, na prática da letra com o uso do inconsciente. Aqui, Lol deslumbra-nos no sentido em que age a beleza: a passagem do objeto agalmático, belo, brilhante, passando por sua simbolização, até chegar ao *objeto sem idéia*, sem imagem. Em outras palavras, da imagem do objeto à escrita do objeto, passando por uma escrita que foi a de Marguerite Duras e que constitui o tema desta pesquisa. Nessa relação de amor a três, assistimos a uma volta do olhar em beleza, isto é, da imagem de Tatiana até a de Lol V. Stein como objeto olhar, em estado puro. Essa volta constitui igualmente a beleza do texto e da poesia sob a pluma de Marguerite Duras.

É esse o jogo do amor, ou *jeu de la mourre*,\* como o chama Lacan, em que os dois parceiros podem apresentar ou a

---

\* Homofonia: *jeu de l'amour* e *jeu de la mourre*, este, jogo de adivinhação feito com os dedos, entre duas pessoas (N. do T.).

asa (Lol) de papel, ou a tesoura (V), ou a pedra (Stein). Nesse jogo do amor a três, quando, no baile, Anne-Marie Stretter arrebatava Michael Richardson, seu noivo, Lol V. Stein está, de fato, arrebatada.\*

Em “Radiofonia”, Lacan fala da metonímia do gozo, a escrita sustentando-se nessa metonímia de letras, de um “ravinamento do significado” no real da substância gozante, conforme sua expressão em *Mais, ainda*, o que só é pensável em referência ao discurso; o choque entre o significante e o significado é o que dá o efeito do discurso, do vínculo social, da civilização.

O efeito de significante é o significado, e no mesmo nível do significado desse efeito temos o discurso, o vínculo social, que já está aí antes mesmo da fala do sujeito, antes do nascimento de sua fala, antes mesmo que sua fala seja rasurada no fluxo do ravinamento de seu discurso. Para ordená-lo, é preciso esse signo do Outro que surge de sua falha. Outro este que o sujeito acreditava ser consistente, em que o sujeito vai buscar um responsável, um fiador de suas questões, mas encontra apenas uma mensagem invertida e sem garantia, encontra apenas uma falta, o signo do amor que vem da falha do Outro. É a única garantia que o sujeito pode encontrar, essa falta no Outro que acusa recepção ao indicar-lhe a própria falta. É nesse sentido que compreendemos o enunciado de Lacan – amar é dar aquilo que não temos.

Assim se revela a significação do romance de Marguerite Duras, esse romance que nos deslumbra (nos arrebatava) e no qual nos encontramos com a solidão da letra e do uso de nosso próprio escrito, em nosso ser perdido, em nosso inconscien-

---

\* Daí a ambigüidade do título francês *ravissement* de Lol V. Stein, pois *ravir* tanto é deslumbrar, extasiar, quanto arrebatava, roubar, raptar (N. do T.).

te: o ser faz letra,\* ou, para dizê-lo com Jacques Lacan, esse saber no real, esse saber que afeta

o corpo do ser que só se faz ser das falas, isto a despedaçar seu gozo, a recortá-lo por aí até produzir as quedas de que faço o (*a*), a ler objeto *a*, ou então abjeto, o que se dirá quando eu estiver morto, tempo em que enfim me ouvirão, ou ainda o (*a*) causa primeira de seu desejo.

Dessa forma, o objeto precioso das origens, o objeto *a* a que o sujeito se agarrava, torna-se um *abjeto*, um *objeto sem idéia* tornando-se o *osso* do ser perdido na carta (letra) escrita, no memorial inconsciente do ser falante. É esse objeto, ou como imagem, ou como carta (letra), surge do fundo branco da folha; a carta (letra) em sua materialidade, oriunda da estrutura real do significante, essa carta (letra) designa e mostra o seu real, a sua criação e o uso que ela faz do inconsciente.

Após contornos e desvios em torno do Outro, a quem a mensagem do sujeito volta sob forma invertida, antes de retornar ao seu destinatário, o destino da carta (letra) nesse trajeto escreve-se de acordo com o ditado popular: “O destino já está escrito nas estrelas antes de o sujeito ter nascido”. Mas, se é assim com esse destino já escrito, uma psicanálise oferece ao sujeito a possibilidade de escrever o seu por meio do roubo da carta (letra), ao fim do qual ele poderá ou não reconciliar-se com seu ser perdido, com sua carta (letra) do início, com o objeto que causou seu desejo e seu texto. Esse objeto que na origem tinha uma idéia, uma imagem no texto do sujeito, torna-se, ao termo do percurso da carta (letra), um *objeto sem*

---

\* Homofonia, em francês: *l'être fait lettre* (o ser faz letra), mas também *l'être fait l'être* (o ser faz o ser) (N. do T.).

*idéia*, um objeto em estado puro, um puro objeto *a* causa do desejo, o objeto que responde a seu estilo. O trajeto da carta (letra) nada mais é que a estrutura própria do sujeito no sentido topológico, isto é, um “trajeto que se fecha por seu redobramento invertido”,<sup>35</sup> acusando essa divisão em que o sujeito se confunde com o objeto, atravessado por seu objeto *a*, eclipsando-se e situando-se entre a sua verdade *S1* e o seu saber *S2*.

---

<sup>35</sup> LACAN, J. *L'ouverture de ce recueil. Écrits*, p. 10.

## Conclusão

*Sócrates admitia que é de um mesmo homem o saber fazer uma comédia e uma tragédia, e que aquele que com arte é um poeta trágico é também um poeta cômico.*<sup>1</sup>

No último capítulo, tendo chegado à articulação do objeto e da escrita, reencontramos nossas hipóteses iniciais. Na introdução desta pesquisa, o caminho havia sido balizado e havia indicado o percurso, quando convidávamos o leitor a nos acompanhar. Trata-se, agora, menos de concluir este trabalho, ou de verificar nitidamente nossas hipóteses de início, mas de deixar no horizonte algumas formulações novas.

“O psicanalista se faz a partir do objeto *a*. Se faz, a ser entendido: se faz produzir; a partir do objeto *a*: com objeto *a*”.<sup>2</sup> Esse objeto *a* responde ao estilo do ser do sujeito e verifica sua causa: o sujeito situado num espaço topológico com o objeto. O objeto *a* é subtraído ao Outro, por uma operação de subtração, de *desaifização*<sup>3</sup> desse objeto. Além disso, o “fazer-se” pertence ao movimento de circularidade da pulsão, de sua atividade, de uma montagem em torno de um espaço furado no qual se aloja o objeto.

Do objeto à passagem da letra, encontramos uma mensagem. A letra pertence a uma estrutura de linguagem em que o

---

<sup>1</sup> PLATÃO. *O banquete* (223 d). Rio de Janeiro: Difel, 2002. p. 188.

<sup>2</sup> LACAN, J. *Comptes rendus de l'Acte psychanalytique, 1967-1968. Ornicar?* n. 9. Paris: Navarin, 1984, p. 19.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

sintoma está inscrito “num processo de escrita”<sup>4</sup> e nodulado nessa estrutura por meio dos três registros. Do corpo orgânico ao corpo pulsional pela introdução do simbólico e do objeto em sua vertente imaginária, era esse nosso ponto de partida. A introdução do significante *incorporando-se ao corpo* o erogeniza e o anima. Desde sua entrada no real, é possível localizar no corpo do ser vivo uma *fixação* de gozo; assim, inscreve-se uma *fixidez* da letra no real. Em face do encontro com a realidade sexual, do encontro primeiro do trauma, do *troumatisme*, encontramos, nesse furo, nesse lugar vazio, um sintoma que se instala, soldando-se com a fantasia criada pelo sujeito; este põe uma *fixação* no lugar de um não-saber ou de um saber ainda a advir.

A partir desse primeiro encontro, dessa primeira contingência com a realidade sexual, instala-se o sintoma que constitui um “acontecimento de corpo”,<sup>5</sup> mas esse se estabelece num segundo tempo, não equivale ao gozo sem fissura que o precedia.

Uma contingência, que *cessa de não se escrever*, rompe o que é da ordem do necessário, formulado como o que *não cessa de se escrever*. O sintoma vem como uma necessidade surgida dessa primeira contingência, fora ela o encontro com o sexo do qual não se pode fazer uma relação, uma vez que essa relação sexual *não cessa de não se escrever*: sendo do registro do impossível, essa relação não se escreve.

Na mesma ordem de idéia, Alain Badiou conceitua o acontecimento como aquilo que só aparece para desaparecer,

---

<sup>4</sup> LACAN, J. La psychanalyse et son enseignement. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966, p. 445.

<sup>5</sup> LACAN, J. *Joyce avec Lacan*. Paris: Navarin, 1987, p. 35. Este ponto foi retomado no curso de Mme. Colette Soler, *Les symptômes de transfert*, no Collège Clinique de Paris, 1998-1999.

como um *surgir*.<sup>6</sup> O acontecimento implica o fato de que a posição de verdade do sujeito surja de seu ato, este sendo oriundo de uma contingência. Convém sublinhar que a verdade se refere aqui à verdade como condição do sujeito, sem no entanto estar acessível a ele. O acontecimento “autoriza um desprendimento da verdade”. Fora assim preciso que um dizer histórico surgisse diante de Freud para que uma verdade acontecesse, deixando em evidência o inconsciente, a Outra cena. Do acontecimento permanece uma marca: “O sujeito se constitui como marcado por aquilo que o acontecimento tornou possível, este permanece na memória”.<sup>7</sup> Todo acontecimento deixa atrás de si um resto, uma marca indelével, um resíduo. O acontecimento como contingente é o que do desejo se funda. Esse novo ponto pode nos conduzir a questionar a diferença entre o pensamento de Badiou e o pensamento psicanalítico. Sem apresentar hipóteses nem trazer respostas, parece-nos importante manter a distância e a diferença entre esses dois pensamentos. Além disso, trouxemos, ao longo deste trabalho, elementos suficientes para precisar essa diferença, a orientação da psicanálise privilegiando a estrutura do surgimento do sujeito em sua nodulação com o objeto. Um traço comum une essas concepções.

Segundo Badiou, o acontecimento é da ordem de um surgir, ao final de um ato do sujeito tomado numa contingência que significava um desejo, e esse acontecimento deixa uma marca. A psicanálise, por sua vez, “presume, do desejo, que ele se inscreve por uma contingência corporal”; esta é a tese de Lacan no *Seminário XX – Mais, ainda*. Os seres sexuais

---

<sup>6</sup> BADIOU, A. *Théorie axiomatique du sujet I*, curso de DEA e doutorado do Departamento de Filosofia, Universidade de Paris VIII, 1966-1997, inédito.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

e falantes vivem nessa lógica, pois o termo *contingência* traz em si a marca do falo, daquilo que *cessa de não se escrever*. Lembremos a escrita do *a*, do *\$*, do *A* e do  $\Phi$ , tais como esta pesquisa os apresentou; essa escrita que ultrapassa a fala é o efeito da própria linguagem, do discurso analítico:

Isso tem valor de centrar o simbólico, contanto que se saiba utilizá-lo, para quê? – para reter uma verdade congruente, não a verdade que pretende ser toda, mas a do semidizer, aquela que parece evitar ir até a confissão, que seria o pior, a verdade que se protege desde a causa do desejo.<sup>8</sup>

Essa escrita mínima que faz rotação nos discursos, é nela que podem ser apreendidos os limites, os pontos de impasse que mostram o *real chegando ao simbólico*: “A escrita é, pois, a marca onde se lê um efeito de linguagem”.<sup>9</sup>

Disso se pode deduzir que o sintoma não vem sem uma experiência de gozo, “o sintoma é um acontecimento de corpo”.<sup>10</sup> Ao final desta pesquisa, que pôs em relevo esse corpo inaugurado por uma imagem, podemos agora afirmar que esse corpo é um corpo que goza, há um gozo próprio ao sintoma, gozo que a carta (letra) localiza no fim de seu trajeto. A carta (letra) é, pois, real. Portanto, do sintoma surge um *sinthoma* que responde ao estilo do sujeito, o objeto reencontrado em sua carta (letra) perdida e que perdura: “Daquilo que perdura de perda pura ao que só aposta do pai ao pior”.<sup>11</sup>

Assim, do objeto agalmático ao abjeto, da imagem do objeto inscrito no corpo mesmo do sujeito à escrita desse ob-

<sup>8</sup> LACAN, J. *Le Séminaire XX – Encore*. Paris: Seuil, 1975, p. 86.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>10</sup> LACAN, J. *Joyce avec Lacan*. Paris: Navarin, 1987, p. 35.

<sup>11</sup> LACAN, J. *Télévision*. Paris: Seuil, 1974, p. 72.

jeto, foi este o nosso percurso, que gostaríamos de concluir na companhia do poeta Francis Ponge. Com Ponge, de fato, podemos dar um passo a mais nessa série do objeto, graças a seu método de *objogo*:

É aquele em que o objeto de nossa emoção colocado primeiramente em abismo, a espessura vertiginosa e o absurdo da linguagem, considerados sós, são manipulados de tal maneira que, pela multiplicação interior das relações, pelas ligações formadas no nível das raízes e as significações fechadas com volta dupla, seja criado esse funcionamento que só ele pode dar conta da profundidade substancial, da variedade e da rigorosa harmonia do mundo.

O *objogo* fala, assim, das regras de um funcionamento complexo e do prazer desse funcionamento fora de toda metafísica – do *objogo* à *obalegria*.<sup>12</sup>

O tragicômico obsedava a existência do sujeito, existência que era mascarada por um objeto-tampão. A cura psicanalítica descortina esse objeto ao desvelar sua letra pelo ato psicanalítico desprendido de um dizer. Do objeto-tampão passa-se, pelo objeto causa do desejo, ao *objeto sem idéia*: do *abjeto* chega-se ao *objogo*, à *obalegria*, passando assim do sintoma de origem, fenomenológico, à escrita de um estilo.

---

<sup>12</sup> Em francês: *de l'objeu à l'objoie* (N. do T.).



## Referências

AUBENQUE, P. *Le problème de l'être chez Aristote*. Paris: PUF, 1994.

BADIOU, A. *L'être et l'événement*. Paris: Seuil, 1988.

———. *Le Nombre et les nombres*. Paris: Seuil, 1990.

———. *Théorie axiomatique du sujet*. Cours 1996-1997, inédito.

BALTRUSAITIS, J. *Anamorphoses, les perspectives dépravées II*. Paris: Flammarion, 1996.

BRUNO, P. *Entre éthique et jouissance*. Cours 1985-1986. Le Mirail: Presses Universitaires de Toulouse.

———. *L'algorithme lacanien*. Cours 1994-1995, inédito.

———. *L'Image et l'Imaginaire chez Lacan*. Cours 1994-1995, inédito.

———. *Rage, ravage, ravinement, ravissement*. Cours 1995-1996, inédito.

CALVET, L.-J. *Histoire de l'écriture*. Paris: Hachette, 1996 (coll. Pluriel).

DAVID-MENARD, M. *L'objet en psychanalyse*. Paris: Denoël, 1986.

DERRIDA, J. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1987.

DESCARTES, R. Les principes de la philosophie, seconde partie: des principes des choses matérielles. *Œuvres et lettres*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1953.

DIDEROT, D. *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*. *Œuvres*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1996.

DREYFUS, J.-P. Remarques sur *das Ding* dans l'Esquisse. *Littoral*, n. 6. Toulouse: Erès, Octobre 1982.

DURAS, M. *Le ravissement de Lol V. Stein*. NRF. Paris: Gallimard, 1964.

FREGE, G. *Écrits logiques et philosophiques*. Paris: Seuil, 1971. (coll. Essais).

FREUD, Sigmund. 1895 – *Esquisse d'une psychologie scientifique. La naissance de la psychanalyse*. Paris: PUF, 1991.

———. 1896 – *Lettre n. 52 à W. Flies. La naissance de la psychanalyse*. Paris: PUF, 1991.

———. 1900 – *L'Interprétation des rêves*. Paris: PUF, 1967.

———. 1905 – *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Paris: Gallimard, Folio-essais, 1987.

———. 1910 – *Le trouble psychogène de la vision dans la conception psychanalytique. Névrose, psychose et perversion*. Paris: PUF, 1981.

———. 1914 – *Extrait de l'histoire d'une névrose infantile, l'homme aux loups. Cinq psychanalyses*. Paris: PUF, 1995.

———. 1914 – *Pour introduire le narcissisme. La vie sexuelle*. Paris: PUF, 1989.

———. 1915 – *Pulsions et destins des pulsions. Métapsychologie*. Paris: Gallimard, Folio-essais, 1968.

- . 1915 – *Le refoulement. Métapsychologie*. Paris: Gallimard, Folio-essais, 1968.
- . 1915 – *Deuil et mélancolie. Métapsychologie*. Paris: Gallimard, Folio-essais, 1968.
- . 1919 – *L'inquiétante étrangeté. Essais de psychanalyse appliquée*. NRF. Paris: Gallimard, 1933.
- . 1920 – *Au-delà du principe de plaisir. Essais de psychanalyse*. Paris: Payot, 1981.
- . 1922 – *La tête de méduse. Résultats, idées, problèmes, tome II*. Paris: PUF, 1992.
- . 1925 – *Notes sur le "bloc-notes magique". Résultats, idées, problèmes, tome II*. Paris: PUF, 1992.
- . 1925 – *La négation. Résultats, idées, problèmes, tome II*. Paris: PUF, 1992.
- . 1925 – *Inhibition, symptôme et angoisse*. Paris: PUF, 1995.
- . 1927 – *Le fétichisme. La vie sexuelle*. Paris: PUF, 1989.
- . 1933 – *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*. NRF. Paris: Gallimard, 1940.

GARCIA-ROZA, L.-A. *Introdução à metapsicologia freudiana I*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

KATAN, N.-J. *Hiéroglyphes*. Paris: Neuf, 1982.

LACAN, Jacques. 1938 – *Les complexes familiaux dans la formation de l'individu*. Paris: Navarin, 1984.

———. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.

## Artigos

- . 1949. Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.

- . 1953. Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.
- . 1954. Introduction au commentaire de Jean Hyppolite sur la *Verneinung* de Freud. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.
- . 1955. Le séminaire sur *La lettre volée*. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.
- . 1957. L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.
- . 1958. Remarque sur le rapport de Daniel Lagache: psychanalyse et structure de la personnalité. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.
- . 1958. La signification du phallus. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.
- . 1960. Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.
- . 1960. Propos directifs pour un Congrès sur la sexualité féminine. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.
- . 1963. Kant avec Sade. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.
- . 1965. La science et la vérité. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.

## Seminários

*Le Séminaire 1953-1954. Livre I: Les écrits techniques de Freud.* Paris: Seuil, 1975.

*Le Séminaire 1954-1955. Livre II: Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse.* Paris: Seuil, 1978.

*Le Séminaire 1955-1956. Livre III: Les psychoses.* Paris: Seuil, 1981.

*Le Séminaire VI (1958-1959). Le désir et son interprétation, inédito.*

*Le Séminaire 1959-1960. Livre VII: L'éthique de la psychanalyse.* Paris: Seuil, 1986.

*Le Séminaire 1960-1961. Livre VIII: Le transfert.* Paris: Seuil, 1991.

*Le Séminaire IX (1961-1962). L'identification,* inédito.

*Le Séminaire X (1962-1963). L'angoisse,* inédito.

*Le Séminaire 1964. Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse.* Paris: Seuil, 1973.

*Le Séminaire XII (1964-1965). Problèmes cruciaux de la psychanalyse,* inédito.

*Le Séminaire XIII (1965-1966). L'objet de la psychanalyse,* inédito.

*Le Séminaire XIV (1966-1967). La logique du fantasme,* inédito.

*Le Séminaire 1969-1970. Livre XVII: L'envers de la psychanalyse.* Paris: Seuil, 1991.

*Le Séminaire XVIII (1971). D'un discours que ne serait pas du semblant,* inédito.

*Le Séminaire XIX (1971-1972). ...Ou pire,* inédito.

*Le Séminaire 1972-1973. Livre XX: Encore.* Paris: Seuil, 1975.

*Le Séminaire XXI (1973-1974). Les non-dupes errent,* inédito.

*Le Séminaire XXIII (1974-1975). RSI,* inédito.

*Le Séminaire XIV (1977-1978). Le moment de conclure,* inédito.

LACAN, Jaques. L'hommage fait à Marguerite Duras du ravissement de Lol V. Stein. *Ornicar?*, 34. Paris: Navarin, 1985.

———. Radiophonie. *Scilicet*, 2-3. Paris: Seuil, 1970.

———. Comptes-rendus d'enseignement 1964-1968. *Ornicar?*, 29. Paris: Navarin, 1984.

———. L'Etourdit. *Scilicet*, 4. Paris: Seuil, 1973.

———. L'introduction à l'édition allemande des Écrits. *Scilicet*, 5. Paris: Seuil, 1973.

———. Conférences et entretiens dans des universités nord-américaines. *Scilicet*, 6-7. Paris: Seuil, 1975.

———. *Télévision*. Paris: Seuil, 1974.

———. La troisième, VII<sup>ème</sup> Congrès de l'École freudienne. *Lettres de l'École freudienne*, 16 novembre 1975.

———. Hamlet, par Lacan. *Ornicar?*, 26-27. Paris: Navarin, 1983.

———. *Joyce avec Lacan*. Paris: Navarin, 1987.

———. *Préface*. In: WEDEKIND, F. *L'Eveil du printemps*. Paris: Gallimard, 1974.

LACOUTURE, J. *Champollion, une vie de lumières*. Paris: Grasset, 1988.

MERLEAU-PONTY, M. *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1964.

———. *L'œil et l'esprit*. Paris: Gallimard, Folio-essais, 1964.

MILLER, J.-A. S'truc dure. *Pas-Tant*, n. 8-9.

———. La suture, éléments de la logique du signifiant. *Cahiers pour l'analyse*, 1-2, 1966.

MOREL, G. *La différence des sexes*. Séminaire théorique de l'Association de Cause Freudienne-Lille, 1995.

NOMINE, B. Pour une perspective lacanienne. *La Cause Freudienne, Revue de Psychanalyse*, n. 30. Paris: Navarin, Seuil, maio 1995.

- PANOFSKY, E. *La perspective comme forme symbolique*. Paris: Éditions de minuit, 1975.
- PLATON. *La République*. Tradução E. Chambry. Paris: Les Belles Lettres, 1965.
- PORGE, E. *Se compter trois*. Toulouse: Erès, 1989.
- SARTRE, J.-P. *L'être et le néant – essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard, 1943 (coll. Tel.).
- SMEDET, M. *Paroles zen*. Paris: Albin Michel, 1994.
- SOLER, C. *Le Bien-Dire de l'analyse*. Cours à l'Université de Paris VIII, département de psychanalyse, section clinique, 1994-1995, inédito.
- . *Des symptômes, des interprétations*. Cours à l'Université de Paris VIII, département de psychanalyse, section clinique, 1995-1996, inédito.
- . *Les symptômes de transfert*. Collège clinique de Paris, 1998-1999, inédito.
- SPADA, M. *Francis Ponge*. Paris: Seghers, 1979 (coll. Poètes d'aujourd'hui).
- WAJEMAN, G. Tableau. *La part de l'œil*, n. 5, 1989.

