

ISSN 1516-9162

REVISTA DA ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE
Nº 31 – dezembro – 2006

FUNDAMENTOS DA PSICANÁLISE

ISSN 1516-9162

**REVISTA DA ASSOCIAÇÃO
PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE**
EXPEDIENTE
Publicação Interna
Ano XII - Número 31 - dezembro de 2006

Título deste número:
FUNDAMENTOS DA PSICANÁLISE

Editor:

Otávio Augusto W. Nunes e Valéria Machado Rilho

Comissão Editorial:

Beatriz Kauri dos Reis, Maria Ângela Bulhões, Marieta Rodrigues,
Otávio Augusto W. Nunes, Siloé Rey e Valéria Machado Rilho

Colaboradores deste número:

Marta Pedó e Coordenação do Núcleo de Psicanálise de Crianças

Consultoria lingüística:

Dino del Pino

Capa:

Clóvis Borba

Linha Editorial:

A Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre é uma publicação semestral da APPOA que tem por objetivo a inserção, circulação e debate de produções na área da psicanálise. Contém estudos teóricos, contribuições clínicas, revisões críticas, crônicas e entrevistas reunidas em edições temáticas e agrupadas em quatro seções distintas: textos, história, entrevista e variações.

**ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA
DE PORTO ALEGRE**

Rua Faria Santos, 258 Bairro: Petrópolis 90670-150 – Porto Alegre / RS
Fone: (51) 3333.2140 – Fax: (51) 3333.7922
E-mail: appoa@appoa.com.br
Home-page: www.appoa.com.br

R454

REVISTA DA ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE / Associação
Psicanalítica de Porto Alegre. - n° 31, 2006. - Porto Alegre: APPOA, 1995, ----.
Absorveu: Boletim da Associação Psicanalítica de Porto Alegre.

Semestral

ISSN 1516-9162

1. Psicanálise - Periódicos. | Associação Psicanalítica de Porto Alegre

CDU: 159.964.2(05)

616.89.072.87(05)

CDU: 616.891.7

Bibliotecária Responsável: Ivone Terezinha Eugênio
CRB 10/1108

FUNDAMENTOS DA PSICANÁLISE

SUMÁRIO

■ EDITORIAL.....	07	A agressividade nos limites da linguagem	91
■ TEXTOS		Aggressiveness to the limits of language	
Conceitos em psicanálise e fundação de um campo	09	Luís Fernando Lofrano de Oliveira	
Concepts in psychoanalysis and the foundation of a field		Estranha vagância na língua	106
Ana Costa		Wandering in the language	
<i>O equilibrium</i> do desejo do analista	14	Marta Pedó	
The <i>equilibrium</i> of the analyst's desire		O que funda o sujeito	115
Siloé Rey		What establishes the subject	
O infantil na transferência	25	Carmen Backes	
The infantile in transference		Eneaoitil	123
Gerson Smiech Pinho		No	
A transferência e o desejo do professor	32	Otávio Augusto W. Nunes	
Transference and desire of the teacher		■ RECORDAR, REPETIR, ELABORAR	
Rosana de Souza Coelho		Sobre a significação psicológica da negação em francês.....	129
Sobre determinação	42	J. Damourette e Ed. Pichon	
Overdetermination		■ ENTREVISTA	
Maria Ângela Bulões		A infância em transferência	162
Escrita das utopias: litoral, literal, litoral	48	Silvia Fendrik	
Utopias writing: littoral, literal, utteral		■ VARIAÇÕES	
Edson Luiz André de Sousa		A psicanálise entre o peso e a leveza	167
O texto que não cabe na página	61	Abrão Slavutzky	
The text that doesn't fit the page			
Fernanda Pereira Breda			
Notas da pulsão	68		
Pulsion notes			
Heloisa Helena Marcon			
Afânise	76		
Aphanisis			
Ligia Gomes Víctora			

O que constitui fundamento para a psicanálise? O que legitima seu exercício?

Afirmar que o analista somente se produz no instantâneo de seu ato analítico não constitui nenhuma excentricidade lacaniana, como poderia parecer. É testemunho de que a psicanálise se impõe, sobretudo, como uma ética tomada em sua radicalidade. Que uma prática se sustente nos fundamentos de seu campo, esse é o princípio ético orientador de qualquer exercício profissional. Mas sendo o assunto psicanálise, isso não basta. Se a invenção do inconsciente como linguagem assinala aquilo que funda o campo analítico, não é suficiente que se o estude como tal; é preciso sofrer seus efeitos em nosso próprio discurso como analisante, para poder transmiti-los a outrem no transcurso da direção da cura, do ensino ou onde quer que sejamos chamados a falar. Trata-se de praticar outra forma de habitar a linguagem a partir da experiência de se deixar habitar por ela.

Por isso, a psicanálise não pode ser confundida com psicanálise aplicada; nem tampouco se prestar a ser apenas o referencial teórico orientador de uma prática psicoterápica. Afinal, como diz Lacan: “Se a psicanálise não for os conceitos nos quais ela se formula e se transmite, ela não é a psicanálise, é outra coisa; mas então é preciso dizê-lo”. Não se trata de purismo, mas da diferença fundamental entre os que tomam a psicanálise como sistema epistemológico e aqueles que, a partir da prática, têm que falar de seu ato através dos conceitos com que operam. Discurso teórico que, dessa forma, longe de consistir em mero diletantismo intelectual reservado a poucos “inicia-

dos”, aparece como recurso necessário quando se trata de suportar a falta que o encontro com o inconsciente nos impõe, seja na condução de um tratamento, de um ensino, ou mesmo numa intervenção pontual.

Nesse sentido, mesmo que o analista rigorosamente somente o seja na solidão de seu ato, a legitimidade de sua prática dependerá de sua inclusão na tradição do campo analítico, com o respectivo arcabouço teórico, e da assunção de um lugar na transmissão da psicanálise. Via de mão dupla, que implica retorno e inovação. E que requer o trânsito pelas várias práticas discursivas: a de governar (discurso do mestre), a de se fazer desejar (discurso da histérica ou do analisante), a de ensinar (discurso do universitário) e a de analisar (discurso do analista).

É com tal espírito que tomamos o legado destes que operam como matriz originária: Freud e Lacan. Ao invés de perseguir a verdade que estaria guardada na literalidade da letra dos textos fundadores, tratamos de ali buscar o que se transmite como enigma a cada um de nós. Como se vê, fundamental em psicanálise é o oposto dos fundamentalismos dogmáticos.

O presente número da *Revista* busca dar expressão ao que produzimos no decorrer desse ano em que nos dedicamos ao estudo do Seminário 11 de Lacan, *Os conceitos fundamentais da psicanálise*. O trabalho, organizado na forma de um grande cartel, foi o espaço de produzir discurso que nossa instituição ofereceu. A *Revista* traz um recorte dessa intensa produção que nos tomou. Eis aí nossa contribuição, na aposta de que discursar sobre os fundamentos do sujeito ou de um conceito produz significantes novos, os quais, segundo Lacan, “se tudo andou bem”, é o efeito que permite ao sujeito, e à teoria, se re-fundar em outra posição. A vida que passa pela APPOA bem poderia ser um testemunho disso.

TEXTOS

CONCEITOS EM PSICANÁLISE E FUNDAÇÃO DE UM CAMPO¹

Ana Costa²

RESUMO

O presente artigo trata do franqueamento da fronteira do saber, estabelecido tanto pela obra freudiana quanto pela lacaniana, que criaram um corpo conceitual e delimitaram um campo de produção, a psicanálise. Situa, também, a noção de ato, para Lacan, como a possibilidade de inscrição do sujeito.

PALAVRAS-CHAVE: *saber, inconsciente, letra, significante, ato.*

CONCEPTS IN PSYCHOANALYSIS AND THE FOUNDATION OF A FIELD ABSTRACT

The present article deals with the broadening of knowledge frontier, established by the Freudian work as well as by the lacanian one, both of which have created a conceptual body and set the limits of a production field, the Psychoanalysis. It situates, as well, the notion of act, to Lacan, as the possibility of inscription of the subject.

KEYWORDS: *knowledge, unconscious, letter, signifier, act.*

¹ Apresentado nas Jornadas Clínicas da APPOA, *Fundamentos da psicanálise: inconsciente, repetição, transferência, pulsão*, em outubro de 2006.

² Psicanalista; Membro da APPOA; Professora da UERJ, Doutora em psicologia clínica PUC-SP; Pós-doutora Universidade Paris 13. Autora de *Sonhos* (Jorge Zahar Editor, 2006); *Tatuagens e marcas corporais: atualizações do sagrado*, Casa do Psicólogo, 2003), entre outros livros. E-mail: ammcosta@terra.com.br

Numa recente aula da turma de mestrado da UERJ – universidade em que estou lecionando – acompanhava a leitura de meus alunos do texto de Lacan *O seminário sobre “A carta roubada”* (Lacan, 1957[1998]). Não eram alunos neófitos no estudo de textos lacanianos: todos tinham alguma formação, análise pessoal e também prática clínica. Mas eles se desesperavam em querer entender a especificidade do conceito de letra em Lacan: que história é essa de suporte material do significante? Se a letra comparece na repetição, qual seria, afinal de contas, a diferença entre letra e significante? Certo: uma é do real, o outro do simbólico, mas o que mesmo significa isso? Eu era empática ao desconsolo de meus alunos, mas ao mesmo tempo sabia que tudo que pudesse responder com um “isso é” – “letra é...”, “significante é...” – não iria ajudá-los em grande coisa. Sabia que na aula seguinte eles perguntariam tudo novamente, insistentemente, porque, de alguma maneira, eles queriam forçar esse saber insabido próprio ao campo analítico.

Eu poderia consolá-los, ponderando que talvez mesmo Lacan, naquele texto, ainda não soubesse o que viria a representar o tema da letra em seu trabalho. Poderia, talvez, pensar que nele se configurava algum tipo de antecipação – da mesma ordem de um “ele não sabia”, tantas vezes referido por Lacan a respeito de um sonho trazido por Freud. A antecipação, condição de entrada necessária na alienação, nos traz a referência à temporalidade, como marcando os caminhos a percorrer. A lógica do tempo – marca de toda e qualquer experiência – não é algo simples de indicar. Não basta dizer que há tempos distintos na produção da experiência. Precisa-se sublinhar também que o sujeito resultante dos diferentes tempos não é o mesmo.

É também por essa razão que me encontro impedida de dizer “a letra é...”, no sentido de uma definição que fizesse consistir alguma coisa. Vejam como Lacan (1964) é extremamente aproximativo quando diz “é”: “o inconsciente, são os efeitos da fala sobre o sujeito” (p. 142). O que é isso afinal? Em princípio, nada: você tem que acompanhar os efeitos singulares que uma fala em transferência provoca. Será que com isso quero dizer que psicanálise não se ensina, e só se faz? Em parte isso é verdadeiro. Relembro, aqui, um dizer de Lacan, de que ele falava como analisante. Mesmo que isso não fosse completamente sincero da parte dele, coloca-se ali uma simples indicação que me parece preciosa. Isso, porque é na fala do analisante que se transmite um tipo de implicação na investigação, muito própria ao campo analítico. É preciso continuamente resgatar a forma particular de investigação que a psicanálise propõe à ciência, retomando sempre a relação entre produção, tempo e sujeito.

“O inconsciente, são os efeitos da fala sobre o sujeito” (p.142): é uma frase do seminário sobre os quatro conceitos, de 1964, mas é uma indicação

sempre constante nas articulações lacanianas. Essa referência retorna em 1971, no seminário dedicado ao saber do psicanalista, situando a verdade como uma função da fala (Lacan, 1997). A verdade, só para lembrá-los, não diz respeito a um conteúdo, mas ao exercício da palavra em seu ato de enunciação, nos efeitos de retorno sobre o sujeito. Nesse sentido, também, se situa essa fronteira estreita entre saber e verdade, na medida em que o saber em causa na psicanálise é o saber insabido – o inconsciente. Mas, coisa curiosa, qual será então, na proposição lacaniana, o saber do psicanalista? Se não é da ordem do estabelecimento da consistência nos conceitos, nem da consistência na figura – onde entra o tema do reconhecimento e da mestria – o que implicaria?

Seguindo por essa via de indagações, nos deparamos com uma indicação a desdobrar: a que situa o discurso do conhecimento como uma metáfora sexual. Não é surpreendente? O discurso do conhecimento é uma metáfora sexual. Essa via é basicamente freudiana, na qual o sexual contém – já nas teorias sexuais infantis – uma ânsia de saber que se alimenta do impossível de saber. Já se situa aí, em germe, a condição do insabido como fazendo parte da produção mesma do saber sobre o sexual. Esse é um ponto do caminhar basicamente freudiano. Lacan o destaca em várias passagens, principalmente na análise que retoma do famoso sonho da “injeção de Irma” (Lacan, 1955). Para quem não lembra: é um sonho de Freud, no qual ele examina a garganta de uma paciente a quem dá o nome de Irma. O sonho propõe uma balança entre o engano histórico – a colocação de que Freud teria se enganado em relação aos sintomas de Irma – e o real inominável, o real mudo do órgão garganta. Então, uma balança entre o engano e o real.

Lacan diz que ali Freud franqueou uma fronteira do saber e que ele o fez porque se endereçava à formação dos analistas que viriam. Ou seja, situa um risco no franqueamento dessa fronteira, somente sendo possível transpô-la em transferência. A passagem do seminário em que analisa esse sonho é construída na primeira pessoa. Lacan arma um jogo que põe em causa a condição acéfala do inconsciente numa fala em primeira pessoa, trazendo a possibilidade de enunciação – ou seja, de dizer “eu” – numa produção do inconsciente, situado “onde isso era”, no acéfalo de suas formações.

Se Freud franqueou a fronteira do saber nesse ponto do discurso da histeria, Lacan tentou franqueá-la em outro movimento, aquele relativo ao discurso do mestre. Digo isso pelo endereçamento de cada uma das produções desses autores em relação ao saber. A análise lacaniana sobre o desejo freudiano é muito precisa: o desejo do desejo estava completamente implicado nesse trânsito freudiano pela histeria. Também ali é que se produz a reintrodução do sujeito no âmbito da ciência, dentro da via freudiana.

E por onde se desvia o saber em Lacan? Digo “desvio” lembrando o assinalamento lacaniano sobre a carta roubada, como uma carta desviada. Uma curiosidade: retomando as questões que formulei no início deste trabalho, por um lado seria muito simples responder aos meus alunos sobre a diferença entre letra e significante. O “desvio” da carta-letra é o que lhe confere o caráter significante, constituindo o caminho da repetição. Nesse ponto, pode-se tomar o envelope da carta, revirado pelo ministro, como esse ato de velamento do corpo, próprio ao significante.

Como é possível perceber, por todos os desvios de seus textos, Lacan procura abordar a relação ao saber. Talvez o texto *Kant com Sade* (Lacan, 1963 [1998]) possa melhor situar sua busca: é uma hipótese que faço. Sua abordagem do impossível do sexual o leva ao mestre sadiano. Sua contribuição é muito precisa, porque se debruça sobre as condições do ato mesmo de inscrição. O impossível do sexual o leva ao tema da escrita: ou seja, aquilo que situa o sexual não como ânsia de saber, como no caso de Freud, mas como insistência na busca de inscrição de um ato originário.

Essa referência ao ato como possibilidade de inscrição está sempre em causa em toda elaboração lacaniana. É isso que o toma, tanto na análise que faz da questão sadiana, – destacando como Sade marcava com um traço na cabeceira da cama cada ato sexual – quanto na busca sobre o traço unário como o originário de uma escrita. É constituinte também de sua relação com a literatura, em que sempre vai destacar esse elemento: a referência ao ato. Como curiosidade, ele profere o seminário sobre o saber do psicanalista em *Sainte-Anne*, lugar onde – enquanto residente – atendeu o “caso Aimée”, que lhe serviu de motor de investigação de sua tese. Já temos aqui uma relação peculiar com a universidade. Outra questão é de que caso Aimée-Marguerite propõe uma balsa muito particular entre passagem a ato e inscrição do nome próprio.

Quando Lacan (1997) relembra – numa passagem do seminário sobre o saber do psicanalista – esse momento inaugural de seu trabalho, ele refere que em *Sainte-Anne*, na repetição, ele fala aos muros. O desdobramento que se abre dessa palavra “muro” é interessante: em primeiro lugar, o muro da segregação da loucura, que ele atribui ao discurso do mestre. Em segundo lugar, o muro do destino prescrito, onde entra o exemplo de um oráculo. Ele retoma uma história bíblica que já havia analisado em outro momento, na qual Belsazar vê escrito seu destino nos muros de seu reino, como palavras enigmáticas: *Mené, Tequel, Pharsin*. Essa escrita enigmática precisa de um intérprete e, quando se efetua sua leitura, revela-se a prescrição de um destino mortal. Pode-se equiparar essa leitura como da mesma ordem da proposição lacaniana da escrita pulsional, que contém o signo de um destino mortal. É nessa referência que

Lacan situa a relação ao texto sagrado da religião. A terceira referência ao muro introduz uma indagação sobre a relação entre os sexos, por meio de um poema de Antoine Tudal (*apud* Lacan, 1997, p. 50):

Entre o homem e a mulher há o amor
Entre o homem e o amor há um mundo
Entre o homem e o mundo há um muro

O muro e a escrita da letra – que, como carta de amor, é possível de se endereçar na transferência – na análise dos diferentes discursos. Assim que Lacan chega a um questionamento sobre as condições mesmas de mediação dos discursos: ele o assinala pelo “entre”, constante das diferentes fórmulas que revelam nossa absoluta impossibilidade de saber.

REFERÊNCIAS

- LACAN, J. O seminário sobre *A carta roubada* (1957). In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- _____. Kant com Sade (1963). In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- _____. *O seminário livro 2. O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- _____. *O seminário livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- _____. *O saber do psicanalista*. Seminário 1971-1972: Centro de Estudos Freudianos do Recife, 1997 (publicação não comercial).

O EQUILIBRIUM DO DESEJO DO ANALISTA¹

Siloé Rey²

RESUMO

Este texto busca problematizar o conceito de transferência em psicanálise a partir do giro conceitual proposto por Lacan, que o toma desde a questão do desejo do analista. Serve-se do Banquete, de Platão, para demonstrar que a posição que Sócrates ocupa nessa narrativa clássica pode ilustrar a posição do desejo do analista na condução da análise. Por sua vez a autora se utiliza do filme Equilibrium, de Steven Soderberg, para problematizar a posição do analista.

PALAVRAS-CHAVE: Amor, transferência, desejo do analista.

THE EQUILIBRIUM OF THE ANALYST'S DESIRE

ABSTRACT

This text tries to problematize the concept of transference in psychoanalysis from the conceptual shift proposed by Lacan, who takes it from the question of the analyst's desire. He uses Plato's Banquet to demonstrate that the position assumed by Socrates in this classic narrative can illustrate the position of the analyst's desire in analysis conduction. The author, by turn, uses the film Equilibrium, by Steven Soderberg, to problematize the analyst's position.

KEYWORDS: love, transference, analyst's desire.

¹ Trabalho apresentado na Jornada de Abertura da APPOA Os conceitos fundamentais da psicanálise, abril/2006, intitulado *A experiência da transferência*.

² Psicanalista; Membro da APPOA; Especialista em psicologia clínica CRP/RS; Professora do Curso de Psicologia da ULBRA. E-mail: siloerey@gmail.com

Vamos partir de um pequeno e raro filme³, que, incluído numa trilogia vendida pela indústria do cinema como um conjunto que versa sobre amor e erotismo, não deixa de surpreender. O fragmento, com o qual quero ilustrar esta articulação, narra uma sessão de psicanálise, apresentando um paciente em primeira sessão, com a ênfase no olhar sobre a posição do analista. A inclusão de uma sessão de análise nesse contexto é de uma excentricidade que deixa atordoado a quem assiste e aos comentadores da obra. Em todas as críticas que li sobre o filme, não por acaso intitulado *Eros*, há apenas uma ligeira e, em muitos casos, equivocada descrição do fragmento de Soderbergh (*Equilibrium*), sendo que os críticos se dedicam mesmo a analisar e interpretar os outros filmes, de Antonioni (*The dangerous thread of things*) e Wong Kar-Wai (*The hand*), estes, sim, bem situados no tema do amor e do erotismo. A proposta de Soderbergh pode parecer excêntrica para quem não tem relações com a psicanálise. Mas, a nós, o que realmente surpreende é a dimensão de saber inconsciente que ali pode se expressar, já que, ao falarmos de transferência em psicanálise, estamos definitivamente no terreno de Eros. Embora o diretor demonstre a influência da psicanálise desde sua primeira realização (*Sexo, mentiras e videotape*, 1989), teria sido difícil produzir esse filme sem haver passado por um divã, com toda a curiosidade que nos suscita ver a psicanálise narrada por um americano.

Sob influência de *O banquete*, de Platão, tomei o filme como uma espécie de mito que estabelece o clima que envolveu o que aqui consegui sistematizar sobre a transferência. Como diz Lacan, “todo mito se relaciona com o inexplicável do real” (1960-61, p. 59), e espero que ele nos possibilite avançar no contorno do indizível da nossa experiência. E fui tomada por ele justamente na dimensão que dele se destaca, a do desejo do analista.

A narrativa de Soderbergh desdobra-se em cinco cenas. A primeira cena nos oferece o sonho, o recorte erótico que justifica, à primeira vista, a inclusão do fragmento na trilogia, e que vem demarcado pelo colorido, criando uma atmosfera azul, que, juntamente com a música, expressa um clima de erotismo difuso. A cena é a imagem do contorno de uma mulher na cama, de lado, após o sexo, que vai se abrindo para a sua movimentação. O som de uma orquestra dos anos 50, com metais, toca uma música envolvente, abolerada, que compete com o som estridente de um telefone que trina insistentemente. Definitivamente, estamos entre americanos dos anos 50. A mulher, em uma imagem

³ *Equilibrium*, de Steven Soderbergh. In: *Eros*, Warner Bros. Pictures, 2004.

meio nublada, detém-se junto ao marco da porta, mas volta-se para o banheiro, onde vai fazer sua *toilette*, desconsiderando o telefone que toca. Está nua, e a câmera a captura por uma fresta, sob a perspectiva de alguém que a vê desde o quarto; a música e o telefone continuam soando. A mulher termina de vestir-se em azul, ajusta o chapéu que lhe encobre o rosto e aproxima-se da cama e de quem olhava a cena.

Segunda cena: preto e branco, clima bogartiano, silêncio no consultório do psicanalista. Este é careca e encarna nosso modelo mais clássico: em sua poltrona, espera. O foco passa para um homem de gabardine escorado à janela, segura o chapéu, acende cigarro, começa a falar.

Os elementos do lado do analisante vão sendo postos: trata-se de uma primeira sessão e, em duas rápidas referências, entendemos que o paciente veio por indicação de sua irmã, uma ex-paciente. Nick Penrose apresenta uma posição, podemos dizer, bastante típica da chegada ao analista: não sabe onde se situar na sala, caminha de um lado para outro, manifesta um tom ansioso, entre ingênuo e arrogante, e expressa seu mal-estar frente à situação, encarando o analista como semelhante. Força uma relação intersubjetiva: pergunta sobre os outros pacientes, tenta ser espirituoso. Relata a perda de seu equilíbrio a partir de dificuldades no trabalho: tudo começou com a proposta de uma campanha publicitária para a Samson; ante a demanda de criar um conceito novo para um relógio despertador, evidencia-se uma crise de criatividade, e suas idéias faltam. Pergunta ao analista se tem um relógio despertador e se está satisfeito com ele. Frente a sua afirmativa, conclui com ironia que se trata de veicular uma mensagem “simples”: em sua vida falta algo. Tem o mal-estar agravado quando seu colega projetista aparece com uma peruca: alguém matou, esfolou e pregou na cabeça do Hal, diz Nick. Hal enfrenta a perplexidade dos colegas, confessando que contava com a atitude respeitosa deles para com a decisão de resolver o próprio problema capilar e com a abstenção de seus comentários. Nick se vê sem palavras quando todos tinham a expectativa de que dissesse algo a respeito da ridícula peruca. Outro elemento de sua angústia é o sonho recorrente – que ele diz não ser exatamente erótico – com uma mulher, cujo rosto não lembra ao acordar, e a qual nomeia como “*the woman in the dream*”. Sonho, este, que costuma relatar a Cecília, sua mulher, cuja perturbação já começa a se fazer sentir – viu uma lágrima lhe escorrer, por ocasião do último relato. Até então, segundo Nick, ela ficava como a enfermeira de seus cinco anos, quando lhe tiraram as amígdalas: “civilizada e inacessível”. Sob pena de perdê-la, demanda, ao analista, interpretação imediata.

A partir daí, o analista o convence de seu sucesso com o uso do divã, onde, com o paciente instalado, começa a exploração do sonho, conduzida de

maneira muito peculiar pelo analista. Enquanto acompanha as associações do paciente, o analista olha pela janela com um binóculo, tentando estabelecer relação com alguém em outro prédio. A encenação hilariante do desejo do analista em outra cena, nesse caso determinada por sua pulsão escópica, é muito engraçada, produzindo, inclusive, algumas manifestações indignadas no público do cinema. É claro que tal analista não reza pelo catecismo de Lacan: efetivamente, em 1955, seu ensino ainda não tinha se estendido para muito além de seu círculo na França. O tanto de sugestão em suas indicações, a direção nas associações do sonho – inclusive com o acréscimo de uma imagem induzida pelo psicanalista (de dirigir-se até a bolsa da mulher para ver o que há nela) –, a irrupção da angústia do paciente, que emerge do sonho querendo sentar-se no divã, e o hilário manejo da “contratransferência” – “você não pode parar agora senão vai se sentir julgado” – justo no momento em que seria flagrado atirando o aviõzinho, a absoluta manutenção de sua posição de autoridade no tratamento que exige (Pearl é diminutivo de Dr. Pearl, *pérola*, é bem irônico), ou a maneira como lida com o tempo da sessão e a passagem ao divã, etc. Definitivamente, nada disso caracteriza tal analista como pertencente à nossa tribo. Entretanto, é admirável a maneira como ele conduz as associações do paciente, assim como a interpretação do som do telefone (significante da interferência do mundo externo), levando Nick a encontrar uma saída para a crise de criatividade, através do sonho da “mulher do sonho”, concebendo um despertador com alarme de repetição: “Samson, o despertador de seus sonhos”.

Bom, vamos fazer um corte aqui, para articular um pouco de teoria sobre o tema da transferência, conceito tão específico de nossa prática e, ao mesmo tempo, tão universal como fenômeno.

Como dizer da experiência de análise?

Dizer do seu núcleo, então!

Desde que Freud o formulou, nos *Estudos sobre a histeria*, em 1895, e depois, no historial de Ida Bauer, o conceito de transferência tem essa posição nuclear na psicanálise. Lacan (1960-61) vai referi-la como um nó, o que chama de “o termo mais opaco do núcleo da nossa experiência” (p. 20).

Na transferência, justamente desde onde jogamos, do lugar do analista, jogamos com o inconsciente. Digo isso porque um dos importantes giros conceituais da teoria que Lacan propõe é precisamente esse: conceber o fenômeno transferencial desde a perspectiva do desejo do analista, colocando em questão o que chamou de ideal estóico da análise, ao referir a concepção de contratransferência em voga. Ele aponta que desde o começo da elaboração da noção de transferência, tudo aquilo que, no analista, representava seu inconsciente enquanto não-analisado era considerado nocivo para sua função e opera-

ção de analista. Mas definitivamente não estava convencido de que a análise didática isentaria da possibilidade de negligenciar qualquer canto do inconsciente do analista, como pareciam acreditar alguns.

Tal precisão teórica, além de acentuar o caráter nuclear da transferência, ressitua o foco no inconsciente do analista – a resistência sempre está do lado do analista, nos ensinou Lacan (1953-54), desde seu primeiro seminário. A partir daí, quando o assunto é o exercício de nosso trabalho, vemo-nos lançados no terreno do inconsciente do analista: ao falarmos de nossos casos (interessante polissemia), em geral, ocupamo-nos da transferência do analisante, muitas vezes esquecendo que quem fala ali somos nós mesmos. Por isso, também, a designação “análise de controle”, expressão que aprendemos a discernir no trabalho de supervisão. No entanto, se há alguém que saiba da própria implicação no que diz, esse é o psicanalista. Sabemos também o quanto é duro saber disso o tempo todo, enfim, a dor e a delícia.

Lacan sublinha, sobre o inconsciente do analista, que não se trata de um inconsciente bruto, já que se trata de um inconsciente mais a experiência desse inconsciente: um inconsciente mitigado (1960-61, p.184).

O tal inconsciente mitigado é o que permite sustentar a posição de espera, no sentido proposto por Ana Costa (2006), talvez única antecipação possível do lugar do analista. Tal como a antecipação que veicula a aposta da unidade especular – condição necessária para que se opere uma constituição subjetiva –, o analista também terá que constituir um lugar no Outro, lugar de espera, que antecipe, a quem procura análise, as condições para que essa experiência se desdobre. Na mesma direção, Nasio

concebe a disposição do psicanalista como um “estado particular de expectativa [...] polarizada na realização de uma experiência singular: [...] saber perceber fora de si mesmo, em si o que é exterior de modo inconsciente, o inconsciente na análise. Isso quer dizer que a essência reside no desejo do operador, que jaz nele quando pratica o seu ofício” (1999, p. 9).

E o desejo do analista é aquele articulado, justamente, a partir da própria experiência com seu inconsciente. É ela que permitirá o desdobramento do que está em causa no “fundo da relação analítica”, como diz Lacan:

[...] o que pode estar em causa no fundo da relação analítica, entendendo partir do extremo do que é suposto pro fato de que alguém se isole com o outro para lhe ensinar o quê? – aquilo que

lhe falta... devido à natureza da transferência, o que lhe falta, ele vai aprender amando [...] Não estou ali, afinal de contas, para o seu bem, mas para que ele ame (1960-61, p.23).

Essa concepção vai lançá-lo a buscar no *Banquete*, de Platão, o operador para expressar essa experiência: “[...] o Banquete, vamos tomá-lo como, digamos, uma espécie de relato de sessões psicanalíticas [...] o segredo de Sócrates estará por trás de tudo o que diremos sobre a transferência” (p.34).

Ou seja, não há como fugir da constatação de que a transferência põe o amor na berlinda: “O problema do amor nos interessa na medida em que vai nos permitir compreender o que se passa na transferência – e, até certo ponto, por causa da transferência” (p.43). Além disso, se pergunta “nosso acesso ao ser do analisante será ou não o do amor?” (p. 44).

No entanto, é firme em insurgir-se contra a idéia de que algo da ordem da intersubjetividade está em questão, situando que se trata de uma disparidade subjetiva, em uma situação “bem falsa”. Para ele, intersubjetividade seria aquilo que é o mais estranho ao encontro analítico: “A experiência freudiana estanca desde que ela surge. E floresce apenas em sua ausência” (p. 19). Essa intersubjetividade é adiada *sine dia*, para deixar que apareça “uma outra captura, cuja característica é justamente a de ser, essencialmente, a transferência” (p.20). É isso que, no filme, Nick não entende.

Mas, observem, essa restrição do que diz respeito à intersubjetividade não nos poupa de ter que encarar o problema do amor, já que “o discurso sobre o amor é o que se apresenta como a materialização mais viva da ficção como essencial” (p. 41). Referindo-se ao caso inaugural da psicanálise, dos *Estudos sobre a histeria* (Freud, 1895), Lacan (1960-61) introduz o seminário que dedica à transferência referindo que no começo da experiência analítica foi o amor; “[...] começo espesso, começo confuso” (p. 12). Sobre o caso de Anna O., ironiza: “O pequeno Eros, cuja malícia abateu o primeiro [Breuer] no auge de sua surpresa, obrigando-o a fugir, encontra seu senhor no segundo, Freud [...] Ele escolhe, como Sócrates, servi-lo para servir-se dele” (p. 17). Adverte ainda que o fim de sua ação não é o bem, pretendo ou não, de seu paciente, mas precisamente o seu Eros.

Lacan corre o risco de perder os amigos; mesmo assim, não perde a piada ao observar que esse banquete, tomado em seu aspecto exterior,

“pelo camponês que sai de seu pequeno rincão nos arredores de Atenas, representa uma espécie de assembléia de tias, como se diz, uma reunião de bichas velhas. Sócrates está com 53 anos;

Alcebíades, sempre belo ao que parece, com 36; e o próprio Agatão, em cuja casa estão reunidos, tem 30" (p. 47).

Bem, que a fabulação sobre o amor seja coisa da metade humana que porta o pênis é toda uma questão entre os gregos, na qual não vou me deter. O que interessa à psicanálise é o valor de verdade intrínseco à ficção, ou seja, qual a lógica que organiza a pulsionalização do sujeito, aspecto estrutural que pode ser lido, justamente, em função da captura do analista no interior da ficção do paciente, a partir da transferência.

Vamos ao *Banquete*. Apolodoro, que dá voz ao próprio Platão, é interpe-lado por um amigo que lhe pergunta sobre um banquete ocorrido na casa de Agatão. Apolodoro esclarece o amigo de que esse banquete há muito houvera ocorrido, em comemoração ao prêmio que Agatão obtivera por sua tragédia, e que essa história lhe fora contada por Aristodemo, este, sim, presente na oca-sião. Então, o texto se constrói pela narrativa de Apolodoro sobre o que lhe contou Aristodemo. Tal banquete começa a distinguir-se pela proposta, devido aos excessos da noite anterior, de não beberem e de utilizarem o momento para proferirem discursos homenageando Eros. Sócrates, que se apresenta como aquele que pouco conhece das coisas do amor (*Banquete*, p. 126), é convidado a deitar-se ao lado de Agatão, que quer saborear sua sabedoria, ao que o mes-tre responde que a sabedoria não é coisa que possa ser passada, como a água, que por um fio de lã corre de um cálice cheio para um vazio. Destaco esse elemento porque sabemos que algo da suposição de um saber é o que está em questão na transferência, embora isso só vá ser formulado um pouco mais adi-ante, no *Seminário da identificação*. Os elogios se sucedem: Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes, Agatão, e depois Sócrates, que fala através de uma mulher, Diotima. Mas o ponto crucial do banquete é a entrada de Alcebíades, que subverte as regras, por sua embriaguez e pelo tom embaraçosamente confessional de seu discurso, endereçado a Sócrates. É ao fazer falar cada um deles – cada uma *delas*, para seguir no chiste proposto por Lacan – que se manifesta a dificuldade de se dizer, sobre o amor, alguma coisa que se susten-te. A astúcia de Platão reside em nos mostrar que é o contorno desenhado por essa dificuldade que indica o ponto em que se situa a topologia fundamental que impede de dizer sobre o amor algo sustentável. Sócrates encarna o que deve ser o desejo do analista, para que possa se elucidar a verdade do amor de transferência.

O que Lacan (1960-61) demonstra em sua análise do *Banquete* é que a transferência está na fronteira entre o desejo e o amor. Amor e desejo se articu-lam a partir do que ele chama de metáfora do amor: a significação do amor se

produz na medida em que a função do *erastês*, do amante, aquele que é o sujeito da falta, vem no lugar, substitui a função do *erômenos*, o objeto amado. Em sua visão zero romântica, ele não nos poupa de pontuar o amor como um sentimento cômico, já que o amor é dar o que não se tem. O amado (*erômenos*) é aquele que, nesse par, tem alguma coisa. A questão é saber se aquilo que ele possui tem relação, diria mesmo uma relação qualquer, com aquilo que ao outro, o sujeito de desejo (*erastês*), falta. Trata-se da “diferença que existe entre o objeto de nosso amor enquanto recoberto pelas nossas fantasias e o ser do outro, na medida em que o amor fica se interrogando para saber se pode alcançá-lo” (p.53).

A questão das relações entre o desejo e aquilo diante de que ele se fixa conduziu à noção do desejo enquanto desejo de outra coisa. Lacan chega aí pelas vias da análise dos efeitos da linguagem sobre o sujeito. A dialética do amor de Sócrates permite-nos ir além e captar o momento de báscula, de virada, na qual, da conjunção do desejo com seu objeto enquanto inadequado, deve surgir essa significação que se chama o amor. O que caracteriza o *erastês*, o amante, para todos os que dele se aproximam, não será essencialmente aquilo que lhe falta? Mas, com aquele tom particular de insciência que é o do inconsciente, ele não sabe o que lhe falta. E, por outro lado, o *erômenos*, o objeto amado, não se situou sempre como aquele que não sabe o que tem, o que tem de oculto, e que constitui sua atração? O amado, ele também não sabe. Mas é de outra coisa que se trata – ele não sabe o que tem.

Entre esses dois termos que constituem, em sua essência, o amante o amado, observem que não há nenhuma coincidência. O que falta a um não é o que existe, escondido, no outro. Aí está todo o problema do amor. Quer se o saiba ou não, isso não tem importância alguma. No fenômeno, encontra-se a cada passo o dilaceramento, a discordância [...] basta que se esteja nele, basta amar, para ser presa dessa hiância, dessa discórdia (1960-61, p.46).

O texto célebre de Freud, classificado entre aqueles que se costuma chamar de escritos técnicos, *Observação sobre amor de transferência* (1915), já ia nesse sentido. O que nos diz Freud? Senão que, no fim das contas, o que vai encontrar no término, quem segue este caminho, não é outra coisa, essencialmente, além de uma falta. Assim também é o caminho da constituição subjetiva em que o sujeito terá de fazer o percurso da metáfora do amor: era o objeto amado e, de súbito, se torna aquele que deseja.

Lacan destacou o paradoxo que consiste em dizer que a transferência é

uma resistência, na medida em que o trabalho de associação se obstrui para se fixar na pessoa do analista e, ao mesmo tempo, afirmar que ela é o momento em que a interpretação do analista, que visa ao inconsciente, pode assumir toda sua extensão. Nisso, a transferência é um nó, segundo sua formulação no seminário que dedica aos conceitos fundamentais da psicanálise (Lacan, 1964). O amor seria um modo de captação, de engodo, do desejo do analista. A exibir-se ao analista como quem tem o que pode completá-lo, o analisando produz o engodo do desconhecimento de sua própria falta.

Como nos lembra Porge,

o sujeito, enquanto assujeitado ao desejo do analista, deseja enganá-lo com essa sujeição, propondo-lhe essa “falsidade essencial que é o amor”. A transferência não é sombra de alguma coisa vivida outrora, nem dos antigos ardis do amor; é o isolamento, no presente, de seu funcionamento puro de embuste. É menos um amor verdadeiro que a verdade do amor... Ao querer se fazer amável o sujeito presentifica o analista no lugar do Outro como ideal do eu, com base num traço distintivo a partir do qual o sujeito se posiciona para se ver amável. O silêncio do analista sobre esse ponto faz surgir a dimensão da falta: a do objeto faltoso do desejo, a saber, aquilo que falta ao sujeito e com o que ele ama o outro, aquilo que ele está prestes a dar ao outro, mas também a dimensão da falta do Outro, que o sujeito procura preencher pelo objeto de seu desejo, por sua demanda. O objeto a é o primeiro suporte da subjetivação na relação com o outro. A manobra da transferência deve ser regulada de maneira a manter a distância entre o ponto de onde o sujeito se vê amável e esse outro ponto de onde o sujeito se vê sem se ver, causado como falta que veio tapar a hiância constituída pela divisão inaugural do sujeito (1996, p. 553).

A demanda de amor do paciente, articulada com o desejo enigmático do analista – e não com a contratransferência –, permite a superação do plano da identificação, especialmente para o analista, relançando a questão da ligação do desejo do sujeito com o desejo do Outro. Ainda, como salienta Porge:

Não é o Outro que é desejado, mas o desejo do Outro. Alcebiádes quer se tornar amável junto a Sócrates para lhe roubar seu desejo. E o desejo é a falta – a falta onde habita esse desejo, o objeto a,

o ágalma. O amor por Sócrates é a atração pelo ágalma que ele parece conter de maneira secreta. Pode-se concluir disso, que o que está em jogo no embuste do amor de transferência é alguma coisa que o sujeito procura captar no desejo do analista, esse objeto a, seu ágalma (1996, p.553).

A partir desse recorte, voltemos ao filme. A terceira cena é o retorno do sonho. Repete-se em sua estrutura, mas, agora, inclui a sugestão, feita pelo analista, de abrir a bolsa. Ao fazê-lo, se depara com um espelho, através do qual expressa um olhar perplexo de quem compreende a cena. Uma interpretação possível é de que ali fica indicado que Nick, finalmente, teria percebido que a mulher do sonho era a própria Cecília, sua esposa, com quem se desdobra a metáfora do amor, passagem da posição de *erômenos* a *erastês*. A cena remete a esse dramático desdobramento da posição da mulher para a de mãe, no encontro onírico do objeto de amor primordial, aquele que não é possível lembrar na vigília, denunciando o caráter incestuoso da relação que reproduz a posição infantil da criança a espiar o corpo materno.

A penúltima cena, a mais enigmática, nos remete para uma duplicação da figura do analista com a figura de Hal, e sua peruca ridícula. Essa duplicação se dá em outros elementos, como no ato de acender o cigarro antes de começar a falar e no cinzeiro, igual ao do psicanalista, mas, principalmente, na repetição dos ditos ao final da sessão, que são explicitados de maneira invertida, já que há a afirmação de que não chegaram a lugar algum, ao contrário do que Nick havia afirmado, via sugestão, ao fim da sessão. Parece configurar-se a destituição do analista, que resistiu ao embuste do amor.

A quinta e última cena, a repetição da imagem do aviãozinho de papel saindo pela janela do prédio comercial, no entanto, é uma imagem absolutamente metafórica do lugar em que deve estar situado o desejo do analista. Como nos disse recentemente Alfredo Jerusalinsky, é só pela ruptura com a identificação que poderemos escutar ao pé da letra e nos valermos dos afetos em jogo como instrumentos interrogativos. É desde uma necessária distância que a posição de escuta poderá sustentar nosso *equilibrium*.

Assim, a posição do analista, ilustrada pela posição do Dr. Pearl e de Sócrates, tem a ver com o tempo de espera para que o desdobramento da metáfora do amor se efetive. A atitude de Sócrates é impassível e de profunda indiferença a tudo o que se passa em torno dele, ainda que seja o mais dramático. Sócrates, como faria um analista, interpreta qual o verdadeiro endereço nos circunlóquios de Alcebíades: Agatão, e não Sócrates. Como ele, o analista pode se desviar porque sabe que não tem. Diz Lacan (1960-61): "Em suma, a

■ TEXTOS

análise é a única práxis na qual o encanto é um inconveniente. Quebraria o encanto. Quem já ouviu falar de um analista encantador?” (p. 21) e, ainda com ironia, nos lembra que o termo “eterno amor” é colocado por Dante nas portas do inferno.

REFERÊNCIAS

- COSTA, Ana. Antecipação e destino – atualidades do espelho. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre* – Narrar, construir, interpretar, Porto Alegre, n. 30, p. 15-24, jun. 2006.
- FREUD, S. Estudos sobre histeria (1895). In: _____. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1982.
- _____. Observações sobre o amor de transferência (1915). In: _____. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1982.
- LACAN, J. *O seminário*, livro I. Os escritos técnicos de Freud (1953-54). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983.
- _____. *O seminário*, livro VIII. A transferência (1960-61). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- _____. *O seminário*, livro XI. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.
- NASIO, J.D. *Como trabalha um psicanalista?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- PLATÃO. O banquete. In: _____. *Diálogos*. Rio de Janeiro: Ediouro, s. d.
- PORGE, E. Transferência. In: KAUFMANN, Pierre. *Dicionário enciclopédico de psicanálise, o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

TEXTOS

O INFANTIL NA TRANSFERÊNCIA¹

Gerson Smiech Pinho²

RESUMO

O presente artigo pretende abordar duas questões: o estatuto do “infantil” na transferência e a especificidade da transferência na infância. Traz à discussão a especificidade da posição da criança e a singularidade da posição do analista na clínica com crianças.

PALAVRAS-CHAVE: *psicanálise, transferência, infância.*

THE INFANTILE IN TRANSFERENCE

ABSTRACT

The present article intends to approach two questions: the status of “infantile” in the transference and the specificity of the transference in childhood. It puts under discussion the specifics of child’s position and the singularity of the analyst’s position in the clinical treatment of children.

KEYWORDS: *psychoanalysis, transference, childhood.*

¹ Apresentado nas Jornadas Clínicas da APPOA, *Fundamentos da psicanálise: inconsciente, repetição, transferência, pulsão*, em outubro de 2006.

² Psicanalista; Membro da APPOA; Membro da equipe do Centro Lydia Coriat; Mestre em Psicologia Social e Institucional (UFRGS), e-mail: gersonsmiech@cpovo.net.

Ao retomar a leitura do seminário sobre *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, pensei, inicialmente, em abordar o tema da transferência na psicanálise de crianças, a partir de alguns elementos ali propostos por Lacan. Porém, a idéia expressa no título deste trabalho – *O infantil na transferência* – tem caráter mais abrangente, já que, segundo Freud, a presença do elemento infantil na transferência independe da idade do sujeito em questão.

Em diversos de seus textos, Freud define a transferência a partir do retorno, na relação com o analista, daquilo que é infantil. Por exemplo, quando afirma que, na situação transferencial, a libido empreende uma regressão, reanima as imagens infantis e insere o analista em uma das séries psíquicas construídas pelo paciente em seu passado (Freud, [1912] 1980). Ou ainda, que a transferência repete reações infantis e consiste no caminho que conduz aos fundamentos infantis do amor (Freud, [1915] 1980).

Essas afirmações de Freud constituem pressupostos básicos de sua teoria sobre este tema. Porém, penso que, a partir do que Lacan estabelece no seminário sobre *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, é possível precisar de outra forma essa questão. Assim, tomando como base esse seminário, procuro abordar duas questões. Em primeiro lugar, o estatuto do “infantil” na transferência, em sua generalidade. Em segundo, a transferência na infância, em sua especificidade, partindo do pressuposto de que, quando se recebe uma criança como paciente, existem particularidades na transferência que se estabelece.

I

Ao trabalhar os fundamentos da psicanálise, Lacan (1985) propõe a estrutura do inconsciente como a de uma hiância. Suas manifestações – o sonho, o ato falho, o chiste – aparecem sempre sob o modo de um tropeço, através do qual o sujeito se sente surpreso ao encontrar algo que ultrapassa aquilo que esperava dizer. É nessa fenda no discurso, aberta por instantes, que podemos localizar o que é da ordem do inconsciente, e que está sempre prestes a novamente escapar e desaparecer.

É por ter essa estrutura, que Lacan (1985) aponta para a fragilidade do estatuto do inconsciente no plano ôntico. Ou seja, o inconsciente não é uma “coisa”, como um recipiente fechado, uma gaveta ou uma sacola no interior da qual estariam guardadas nossas lembranças e representações. Ele se produz no próprio movimento da fala de um sujeito, nos intervalos de abertura e fechamento que ali acontecem, em um ritmo de pulsação no transcórre do tempo.

Ao indicar a dimensão de perda e falta que o inconsciente carrega consigo, já que o que é achado, em sua abertura, está sempre prestes a escapar de novo, Lacan acrescenta com ironia que

“o inconsciente se acha na margem estritamente oposta à de que se trata no amor, do qual todo mundo sabe que é sempre único e que a fórmula *quem perde um encontra dez* encontra nele sua melhor aplicação” (Lacan, p. 30, 1985).

Assim, é em relação ao movimento de abertura e fechamento do inconsciente que Lacan situa, inicialmente, a transferência. Entre a revelação do inconsciente e esse efeito de transferência que é o amor, há uma relação de oposição. Enquanto a associação livre se produz no intervalo de abertura do inconsciente, a transferência consiste no momento de seu fechamento; idéia que converge com a indicação de Freud ([1912] 1980) de que ela é uma poderosa “arma” da resistência, obstáculo ao prosseguimento do trabalho analítico.

A estrutura fundamental do amor implica persuadir o outro de que ele tem o que nos completa, para garantir, dessa forma, o desconhecimento daquilo que nos falta. Aqui, o objeto *a*, causa de desejo, funciona como uma espécie de obturador: fecha a fenda do inconsciente e convoca o aparecimento do amor transferencial. É na medida em que o analista não responde desde o lugar de quem obtura essa hiância, que se torna possível recolocar em cena a dimensão da falta, constitutiva do desejo.

Na elaboração que faz dos fundamentos da psicanálise, Lacan (1985) define a transferência, dizendo que ela “é a atualização da realidade do inconsciente” (p. 139). Essa definição articula-se com a concepção de inconsciente, ali proposta. Se este não é um invólucro fechado, carregado de lembranças, mas aquilo que se produz no discurso do sujeito a partir de sua posição enunciativa em relação ao Outro, a transferência é muito mais a colocação em cena da estrutura que situa essa posição, do que o retorno de um espectro do passado. Como observa Contardo Calligaris (2006), há uma mudança de acento de Freud a Lacan. Com este último, o acesso ao inconsciente não se dá pela via da rememoração, embora o paciente continue rememorando, mas, sim, pela colocação em ato da estrutura inconsciente que determina o sujeito.

Lacan (1985) acrescenta, na penúltima lição do seminário, que

“a transferência não é, por sua natureza, a sombra de algo que tenha sido vivido antigamente. Muito ao contrário, o sujeito enquanto assujeitado ao desejo do analista, deseja enganá-lo dessa sujeição, fazendo-se amar por ele, propondo por si mesmo essa falsidade essencial que é o amor. O efeito de transferência é esse efeito de tapeação no que ele se repete presentemente aqui e agora. Ele só é repetição do que se passou assim-assim, por ter

a mesma forma. Não é ectopia. Não é sombra das antigas tapeações do amor. É isolamento, no atual, de seu funcionamento puro de tapeação” (Lacan, 1985, p. 240).

Neste ponto, gostaria de retomar a primeira questão que propus abordar com este trabalho: o estatuto do “infantil” em relação à transferência. As idéias de Lacan, no seminário sobre *Os quatro conceitos fundamentais*, indicam um deslocamento em relação ao modo como Freud aborda essa questão. O conceito de transferência deixa de ter seu acento na noção de retorno do passado no presente, para colocá-lo no ponto de cruzamento das dimensões sincrônica e diacrônica que constituem um sujeito. Ou seja, na estrutura que determina a posição do sujeito no discurso na relação ao Outro e que é atualizada nos diferentes momentos de sua história. Penso que o termo “infantil” continua sendo extremamente preciso e apropriado para falar desta questão, já que indica o tempo em que se dá a instalação dessa estrutura.

II

Passemos, agora, ao segundo ponto que propus abordar – a transferência na infância – e que está diretamente relacionado ao primeiro.

Para trabalhar este tema, retomo brevemente a histórica polêmica que marcou o surgimento da psicanálise de crianças. O modo de conceber a transferência foi um dos pontos centrais no enfrentamento das duas grandes concepções que vieram a se estabelecer no interior da IPA, relativas à análise infantil: a escola vienense, representada por Anna Freud, e a escola inglesa, cuja figura central era Melanie Klein.

Anna Freud coloca, no centro do trabalho analítico, a relação ao eu e à consciência. Em função da imaturidade do eu na infância, se opõe a penetrar com profundidade na análise de uma criança, associando uma tarefa educativa à mesma. Segundo Anna Freud, existem diferenças essenciais entre a situação transferencial de um adulto e a de uma criança. A criança pode estabelecer transferência satisfatória, porém não produz uma verdadeira “neurose de transferência”. As crianças não têm condições, como os adultos, para começar uma nova edição de suas relações de amor, já que seus objetos de amor originais, os pais, ainda existem como objetos na realidade. Seria mais ou menos como reprisar um filme, sem ainda tê-lo concluído.

Melanie Klein opõe-se a Anna Freud, afirmando que não há distinção fundamental entre crianças e adultos em relação ao inconsciente. Assim sendo, não há diferença significativa no que diz respeito à capacidade de transferência de uma criança, já que os pais que interessam na relação com o analista

são aqueles que estão internalizados, e não os pais reais. Além disso, a prática com crianças pequenas permitiu a ela verificar o desdobramento precoce do complexo de Édipo. Segundo Melanie Klein, uma criança de três anos de idade já teria deixado para trás a parte mais importante da travessia edípica. Portanto, um analista de crianças pode muito bem entrar em uma nova edição das relações amorosas em todos os pontos fundamentais, possibilitando o aparecimento nas crianças de uma plena neurose de transferência, análoga à dos adultos.

A divergência entre essas autoras, com relação à transferência, gira, fundamentalmente, em torno da idéia da possibilidade de uma reedição do passado no presente. A proposta de Lacan, que concebe a transferência como a atualização da realidade do inconsciente, põe fim a essa divergência, já que não se trata mais do retorno do passado na relação ao analista, mas de possibilitar à criança que se enderece a ele desde a posição que estrutura sua relação ao Outro. Cabe, então, interrogar a particularidade dessa posição na infância, a qual irá determinar o lugar do analista na transferência.

Enquanto elaborava essa questão, durante a escrita deste trabalho, lembrei da indicação feita por Freud, no início do caso Hans. A análise do pequeno Hans foi conduzida pelo próprio pai, sob a orientação de Freud. Na primeira página do relato, ele diz:

“Só porque a autoridade de um pai e a de um médico se uniam numa só pessoa, e porque nela se combinava carinho afetivo com o interesse científico, é que se pôde, neste único caso, aplicar o método para uma utilização a qual ele próprio não se teria prestado, fossem as coisas diferentes” (Freud, [1909] 1980, p. 15).

Silvia Fendrick (1991) comenta o quanto essa união da figura do analista com a figura parental marcou o início da psicanálise de crianças. Melanie Klein recebeu o título de analista com o relato da análise de seu filho mais moço, Erich; Anna Freud fez sua análise didática com seu próprio pai; e Hermine von Hug-Hellmuth, primeira psicanalista a trabalhar sistematicamente com crianças, empreendeu a educação psicanaliticamente dirigida de seu sobrinho Rudolph, que posteriormente veio a assassiná-la, quando contava dezoito anos de idade.

Se a nós pode parecer absurdo atribuir o papel de analista a um pai, uma mãe ou uma tia em relação a um filho ou sobrinho, penso que vale a pena interrogar o motivo pelo qual a posição do sujeito na infância propiciou que se compusesse esse cenário, na origem da análise de crianças.

Ao falar da posição de uma criança frente ao Outro, Alfredo Jerusalinsky (2001) afirma “que sua posição significativa no discurso tem que estar sustentada por outro real. Isto é o que diferencia a posição na estrutura psíquica de um adulto e de uma criança” (Jerusalinsky, 2001, p. 80). Isso significa que uma criança está em vias de constituir seu saber a respeito de seu lugar enquanto sujeito e, por esse motivo, necessita que alguém encarne a função de sustentar sua posição significativa no discurso. Este outro real da infância vai, pouco a pouco, cedendo lugar ao Outro simbólico, e a possibilidade de uma criança sustentar autonomamente sua transferência dependerá da necessidade que tenha de que esse outro real sustente sua subjetividade. É a leitura dessa questão transferencial que irá definir a necessidade e a intensidade com que se trabalha com os pais na direção do tratamento de uma criança.

Há uma referência ao caso do Homem dos Lobos, no final do seminário sobre *Os quatro conceitos*, que penso poder ser articulada a essa noção de outro real na infância. Ali, Lacan (1985) afirma que o significativo originalmente recalcado tem seu valor remanejado nos diferentes momentos da vida desse paciente, a partir da dialética do desejo do sujeito constituído pelo desejo do Outro. O que me parece extremamente interessante é o fato de Lacan se ocupar em nomear cada uma das pessoas que, no relato de Freud, intervêm, introduzindo modificações na constituição subjetiva desse paciente e, com isso, cumprindo a função de outro real. Ele diz:

“O que é que lhes demonstra toda a observação? É que a cada etapa da vida do sujeito, algo veio a cada instante, manejar o valor do índice determinante que constitui esse significativo original. Assim é percebida a dialética do desejo do sujeito como se constituindo pelo desejo do Outro. Lembrem-se da aventura do pai, da irmã, da mãe, de Groucha, a empregada. Tantos tempos que vêm enriquecer o desejo inconsciente do sujeito de algo que deve ser posto, como significação constituída na relação ao desejo do Outro,...” (Lacan, 1985, p. 237).

Uma última questão, a respeito da relação da criança ao sujeito-suposto-saber, já que, segundo Lacan, “a transferência é impensável, a não ser tomando-se partida do sujeito suposto saber” (p. 239). A dissimetria existente na relação entre um adulto e uma criança faz com que o adulto ocupe, de forma quase direta e espontânea, a condição de sujeito-suposto-saber para a criança. Erik Porge afirma que a neurose na criança “se manifesta quando aquele que está encarregado de fazer passar socialmente a mensagem familiar não assu-

me mais sua função de sujeito suposto saber fazer passar” (Porge, 1998, p. 14). É nesse ponto que se estabelece a demanda de análise de uma criança: ponto de ruptura da transferência com um dos pais. Este que, a princípio, teria como função sustentar a posição de suposto-saber para criança, não está em condições de fazê-lo. Por algum motivo, a interlocução necessária para que a constituição subjetiva siga seu curso se encontra fraturada. O adulto já não é mais um “bom entendedor” da mensagem que a criança lhe endereça. Um analista, ao acolher esse endereçamento, teria como função trabalhar no sentido de possibilitar que a transmissão de uma geração a outra possa operar.

REFERÊNCIAS

- CALLIGARIS, Contardo. Estória de um engano. *Correio da APPOA*, Porto Alegre, n. 151, p. 10-23, out. 2006.
- FENDRIK, Silvia. *Ficção das origens*; contribuição à história da psicanálise de crianças. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.
- FREUD, Sigmund. A dinâmica da transferência (1912). In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1980.
- FREUD, Sigmund. Observações sobre o amor transferencial (1915). In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1980.
- FREUD, Sigmund. História de uma neurose infantil (1918). In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1980.
- JERUSALINSKY, Alfredo. *Seminários I*. São Paulo: USP, 2001.
- KLEIN, Melanie. *Contribuições à psicanálise*. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1981.
- LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- PORGE, Erik. A transferência para os bastidores. In: *Littoral: a criança e o psicanalista*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.

A TRANSFERÊNCIA E O DESEJO DO PROFESSOR¹

Rosana de Souza Coelho²

RESUMO

O presente artigo traça um breve percurso teórico, apontando a influência de alguns conceitos psicanalíticos na prática educacional, com destaque para o conceito de transferência. A autora propõe que, assim como o analista em sua prática clínica, o professor precisa manejar o seu desejo na transferência de forma a deixar advir o desejo do aluno na relação de ensino-aprendizagem.

PALAVRAS-CHAVE: *psicanálise, desejo, transferência, prática educacional, prática clínica.*

TRANSFERENCE AND DESIRE OF THE TEACHER

ABSTRACT

The present article draws a brief theoretical trajectory, pointing to the influence of some psychoanalytical concepts to the educational practice, specially the concept of transference. The author proposes that, as the psychoanalyst in his clinical practice, the teacher needs to deal with his desire in transference in a way that allows the emergence of the student's desire in the teaching-learning relationship.

KEYWORDS: *psychoanalysis, desire, transference, educational practice, clinical practice.*

¹ Apresentado nas Jornadas Clínicas da APPOA, *Fundamentos da psicanálise: inconsciente, repetição, transferência, pulsão*, em outubro de 2006.

² Psicóloga; Psicanalista e Professora em Cursos de Educação Profissional. E-mail: psi.rosana@gmail.com

Pensar a educação desde a perspectiva psicanalítica nos leva ao encontro da preocupação de Freud com os efeitos da educação na formação psíquica do sujeito.

No prefácio de seu livro *Freud antipedagogo*, Catherine Millot (1987) sugere que, cronologicamente, essa preocupação aparece nas críticas de Freud ao que ele chamou de “civilização”. Isso, porque, segundo autora, nos primórdios da psicanálise, Freud pensou ter descoberto uma antinomia entre sexualidade e civilização, chegando a almejar uma reforma da educação que pudesse resolver essa antinomia. Porém, veremos que essa preocupação e esse desejo de Freud vão tomando contornos diferentes à medida que ele constrói e consolida a psicanálise.

Ainda como médico, ao constatar a expansão das doenças nervosas no século XIX, Freud se põe a pensar criticamente sobre as concepções morais de sua época, as quais, tendo a educação como principal veículo, estariam na gênese das neuroses. Freud acreditava que os conceitos e as restrições de ordem moral acerca da sexualidade, transmitidos pela prática educacional, eram conflitantes para o sujeito, obrigando-o à repressão do desejo sexual, considerado pela sociedade como impuro e vergonhoso. Em *Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna*, vemos que Freud (1908) inova e se destaca de autores que lhe eram contemporâneos, quando se refere à propagação das doenças nervosas. Enquanto estes atribuíam como causas dessas doenças as condições de vida da emergente sociedade capitalista, Freud afirma que “a influência prejudicial da civilização reduz-se principalmente à repressão nociva da vida sexual dos povos civilizados através da moral sexual ‘civilizada’ que os rege” (p. 191). Nesse texto, Freud afirma que “a civilização repousa sobre a supressão dos instintos” (p. 192), e conclui que a educação, como produto da civilização, estaria a serviço da mesma civilização pela contenção das pulsões sexuais, impondo a satisfação sexual apenas no âmbito da procriação e, é claro, de acordo com seus rígidos padrões.

Porém, um olhar retrospectivo à obra de Freud nos mostra que a etiologia específica da histeria e da neurose obsessiva vai levá-lo a rever essas conclusões e a relativizar o papel da educação como propagadora da neurose.

Como sabemos, diferentemente da etiologia estabelecida por Freud no que se refere à neurastenia e à neurose de angústia – que teriam origem em transtornos atuais da função sexual –, ele atribui ao recalque a causa do que denomina na época de “psiconeuroses de defesa”, a saber, a histeria e a neurose obsessiva (Freud, 1896).

Definindo o recalque como um mecanismo defensivo, ele lhe atribui a tarefa de expulsar da consciência as representações consideradas incompatíveis com o ideal de perfeição, representações essas de natureza sexual. É

assim que, em seu texto *As neuropsicoses de defesa*, Freud (1896) tece considerações distintas daquelas adotadas por Janet e por Breuer sobre a etiologia da histeria, e afirma que pôde “repetidas vezes demonstrar que *a divisão do conteúdo da consciência resulta de um ato voluntário do paciente*; ou seja, é promovida por um esforço de vontade cujo motivo pode ser especificado” (p. 54. Grifo do autor).

Mas adiante, discriminando esse tipo de mecanismo daquele que estaria na origem hereditária de outros tipos de histeria, Freud (1896) argumenta que os pacientes que analisou

gozaram de boa saúde mental até o momento em que *houve uma ocorrência de incompatibilidade em sua vida representativa* – isto é, que seu eu se confrontou com uma experiência, uma representação ou um sentimento que suscitaram um afeto tão aflitivo que o sujeito decidiu esquecê-lo, pois não confiava em sua capacidade de resolver a contradição entre a representação incompatível e seu eu por meio da atividade do pensamento (p. 55. Grifo do autor).

Aqui, podemos entender que Freud propõe certa “atividade” do sujeito frente ao meio externo e, conseqüentemente, frente à moralidade que lhe é imposta pela educação. Como nos lembra Kupfer (2002), com a descoberta do recalque, Freud pôde conceber que havia, no cerne da própria sexualidade, um desprazer, e que era esse desprazer, fruto da “luta” entre as pulsões de vida e de morte, que produzia e reforçava a moralidade.

Na verdade, essa concepção só foi possível a partir da descoberta da sexualidade infantil, cujas teses Freud (1905) sustenta em seus *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. As proposições e os conceitos ali expostos jogam luz sobre as questões da educação e se tornam de capital importância para pensarmos seus efeitos. Vejamos por quê.

No começo do segundo ensaio, Freud observa que há certa relutância da maioria dos especialistas em desenvolvimento humano em admitir a existência da sexualidade infantil, ao que ele atribui como causas, por um lado, a sua criação, ou seja, sua educação; e, por outro, a amnésia infantil, fruto do recalque.

Ainda nesse ensaio, ao discorrer sobre as inibições sofridas pela sexualidade durante a infância, Freud diz que no “período de latência” surgem entraves no caminho da pulsão sexual, causados pelo choque entre sua “natureza perversa polimorfa” e as expectativas da sociedade em relação ao desenvolvimento do indivíduo, o que, como vimos anteriormente, causaria desprazer ao eu. A

pulsão sexual, então, manterá seu curso à custa de dois processos psíquicos: um deles, a sublimação, responsável pelo seu desvio para fins não diretamente sexuais, mas valorizados socialmente; e o outro, a formação reativa, a qual teria como meta “erigir diques psíquicos” para dar conta desse desprazer. Freud situa como exemplos destes “diques” os sentimentos de vergonha e de asco, e a adesão a ideais estéticos e morais.

A formulação da existência das pulsões parciais também é importante para o tema que nos ocupa, uma vez que um dos destinos da pulsão sexual seria “transformar-se” na pulsão de saber ou de investigar. A esta, Freud (1905) dedica um tópico em destaque, dizendo que “sua atividade corresponde, por um lado, a uma forma sublimada de dominação e, por outro, trabalha com a energia escopofílica” (p. 182), acrescentando que

suas relações, entretanto, são particularmente significativas, já que constatamos pela psicanálise que, na criança, a pulsão de saber é atraída, de maneira insuspeitadamente precoce e inesperadamente intensa, pelos problemas sexuais, e talvez até despertada por eles (p. 182).

Vemos que, diante da descoberta da sexualidade infantil, ele reformula e relativiza o papel da educação na repressão das pulsões e, conseqüentemente, sua participação na gênese das neuroses:

nas crianças civilizadas, tem-se a impressão que a construção desses diques é obra da educação, e certamente a educação tem muito a ver com isso. Na realidade, porém, esse desenvolvimento é organicamente condicionado e fixado pela hereditariedade, podendo produzir-se, no momento oportuno, sem nenhuma ajuda da educação (p. 166).

Parece-nos que a conclusão de Freud é de que a educação teria agora o papel de co-autoria na repressão da sexualidade, pois, como ele mesmo afirma mais adiante, a educação ficaria “inteiramente dentro do âmbito do que lhe compete ao limitar-se a seguir o que foi organicamente prefixado e imprimi-lo de maneira um pouco mais polida e profunda” (p. 166).

Freud também aponta nesse ensaio algo importante sobre a ação dos educadores diante das manifestações da sexualidade infantil no período de latência. Como esse período representa um “ideal educativo”, diz Freud (1905), os educadores comportam-se como se entendessem que “a atividade sexual tor-

na a criança ineducável, pois perseguem como ‘vícios’ todas as suas manifestações sexuais, mesmo que não possam fazer muita coisa contra elas” (p. 167).

Essas conclusões de Freud acerca da educação são de especial importância no âmbito deste trabalho por dois motivos. O primeiro deles é que Freud adquire a compreensão de que o recalque operado pelo eu e reforçado pela educação tem também função estruturante, e não só psicopatológica. Logo, frente à força das pulsões, o recalque viria não só fundar o sujeito do inconsciente, mas também estaria a serviço da própria preservação da vida: os preceitos morais veiculados pela educação, desde que não exercidos com excessiva repressão, são em alguma medida, necessários ao bom funcionamento psíquico.

O segundo decorre do primeiro: não sendo a educação em si, com sua carga de preceitos morais, o que produz a neurose, o acento no êxito do atingimento dos objetivos e nos efeitos da educação recai no tom que será impresso pela ação do professor, o que poderá proporcionar um recalque excessivo – e com isso o empobrecimento da força criativa do sujeito – ou favorecer a sublimação, e, portanto, o aprendizado e a criação. Ou seja, para o professor, a tarefa se complica, pois ele não deve ser rígido e repressor demais, mas ao mesmo tempo tem o dever de suprimir as pulsões parciais na justa medida em que favoreça a sublimação, pois sem ela não há civilização possível.

Como o professor faria isso? Segundo Millot, essa questão é abordada por Freud quando faz uma comparação com a prática do psicanalista e a prática do educador, no prefácio à obra de O. Pfister:

Em um único ponto a responsabilidade do educador será maior, talvez, do que a do médico. O médico lida em geral com estruturas psíquicas já rígidas, encontrará, na personalidade do enfermo, um limite para sua própria ação, mas também a garantia da autonomia do paciente. Já o educador trabalha sobre terreno maleável, acessível a todas as suas impressões, e deverá obrigar-se ao dever de *não modelar o jovem espírito segundo seus ideais pessoais* e sim, antes de mais nada, segundo as disposições e possibilidades que ele encerra (Millot, 1987, p. 53. Grifo meu).

O que será que Freud quis dizer com “segundo seus ideais pessoais?”

À medida que vai pensando a educação, Freud também vai reformulando o papel do professor. Assim, inicialmente propõe que o professor seja informado sobre os efeitos nocivos da repressão excessiva das pulsões parciais, para assim poder dimensionar o efeito de sua repressão sobre elas, como, por exemplo, em *O esclarecimento sexual das crianças* (Freud, 1907).

Porém, quando em 1927 ele escreve *O futuro de uma ilusão* (Freud, 1927), tece duras críticas à religião, tomando-a como uma ilusão que só nos traz conforto às custas do recalque, o qual novamente atribui como resultado das práticas educacionais. Como nos lembra Millot, Freud postula que “a educação para a ilusão se esforça por adequar todas as ilusões pelo viés da proibição de pensar” (Millot, 1987, p. 105). Diante disso, a proposta de Freud (1927) é fundar uma “educação para a realidade”, a qual leve o homem a enfrentar seu desamparo utilizando as “forças do intelecto”, e não mais se refugiando na ilusão reforçada pelo recalque (p. 64).

Em que consiste a “educação para a realidade”, à qual Freud se refere? Conforme Millot, “consiste em uma educação que conduza a criança a levar em conta não apenas a realidade externa, material e social, e suas exigências, mas também a realidade psíquica, ou seja, a *realidade do seu desejo*” (Millot, 1987, p. 50. Grifo meu).

Porém, continua a autora, não basta que o educador auxilie a criança no reconhecimento dessa realidade, não é de pedagogia definitivamente que estamos falando. É preciso que o educador também reconheça a realidade de seu próprio desejo. Como nos diz Millot (1987), “essa será a melhor garantia de que o educando terá acesso a ela” (p. 50). Caso contrário, “a vontade do educador de nada querer saber” (p. 50) – e não o seu puro desconhecimento sobre as teorias sexuais infantis – é o que dará origem aos seus esforços para reprimir as manifestações do desejo da criança. Aliás, esforços que Lacan (1988) atribui categoricamente como de exercício “do colégio universal dos professores” (p. 222), quando também relaciona desejo e pensamento.

Logo, se a verdade do desejo não pode ser transmitida através do conhecimento da teoria psicanalítica e muito menos das teorias pedagógicas, onde estaria situada, no “fazer” do professor, a possibilidade da transmissão desse desejo?

Entramos então em um “campo” em que, a despeito de métodos e teorias, a dinâmica dos desejos do professor e do aluno se encontram, dando seus contornos à relação educativa. Estamos no “campo” do que Freud (1912) denominou transferência. E é nesse “campo”, como nos ensinou o mestre, que “a vitória deve ser conquistada” (p. 143).

A idéia da existência de um “campo” em que os afetos envolvidos na relação do paciente com seu médico estariam em jogo é encontrada em Freud (1893-95) desde *Os estudos sobre a histeria*, mas é em *Um caso de histeria* (1901) – o seu famoso caso Dora – que Freud define a transferência como

reedições, reproduções das moções e fantasias que, durante o avanço da análise, soem despertar-se e tornar-se conscientes,

mas com a característica (própria do gênero) de substituir uma pessoa anterior pela pessoa do médico. Dito de outra maneira: toda uma série de experiências psíquicas prévia é revivida, não como algo passado, mas como um vínculo atual com a pessoa do médico (p. 110).

Em seu escrito técnico sobre a dinâmica da transferência, Freud (1912) também nos lembra que as dificuldades de compreensão sobre como ela opera se explicam pelo fato de que seu estabelecimento não se dá somente a partir de “idéias antecipadas conscientes, mas também por aquelas que foram retidas ou que são inconscientes” (p. 135).

Posteriormente, Freud estende os alcances da transferência e a julga presente em qualquer relação intersubjetiva, inclusive na relação educativa. Essa afirmação é encontrada textualmente em seu breve trabalho intitulado *Algumas reflexões sobre a psicologia do escolar*. Nele, Freud (1914) rememora algumas passagens de sua vida escolar e a ambivalência de sentimentos que dispensava aos seus mestres, traçando uma analogia desses sentimentos com aqueles vivenciados na relação com as figuras parentais, mais notadamente com a figura do pai. Assim, ele conclui que os professores, “nem todos pais na realidade, tornaram-se nossos pais substitutos [...] transferimos para eles o respeito e as expectativas ligadas ao pai onisciente de nossa infância e depois começamos a tratá-los como tratávamos nosso pai em casa” (p.228).

Mas qual seria o laço que une transferência e desejo, fazendo-os movimentar a relação professor-aluno? Podemos pensar com Lacan (1988) que o que une transferência e desejo, e que ele situa como “efeito de transferência”, é o amor. É para ser amado por seu mestre, assim como deseja ser amado por seus pais, que o aluno endereça seu desejo de saber a ele, que investe nele sua libido, conferindo-lhe, como observa Maria Cristina Kupfer (2002), “um lugar de poder onde sua palavra passa a ser escutada” (p. 92).

Entretanto, também aqui, como na clínica, esse amor que movimenta a relação professor-aluno pode levar à “morte” do desejo de saber do aluno. Freud (1915 [1914]) nos fez ver a face de resistência presente em toda transferência, e uma de suas principais conseqüências: a dificuldade de compreensão interna (*insight*) que ela produz no paciente. Em seu texto sobre o amor transferencial, Freud tece reiteradas recomendações sobre como o psicanalista deve manejar o enamoramento decorrente da transferência, de forma a poder utilizá-la em favor do tratamento, sem que para isso tenha que transgredir preceitos éticos e técnicos.

E o professor, qual lugar poderia ocupar para manejar esse enamoramento, a fim de torná-lo favorável ao processo de ensino-aprendizagem? Ou, dito de

outra forma, como ocupar esse lugar necessário à transferência, esse lugar que Lacan (1988) designou como o lugar do “sujeito suposto saber” mas, ainda que estando aí, poder precaver-se das prováveis “ciladas” do amor?

Uma boa pista para encontrarmos algumas respostas parece-nos passar pelo que Freud concebeu a respeito do narcisismo.

A idéia de narcisismo em Freud sustenta-se a partir da teoria da circulação da libido.

Em seu trabalho *Sobre o narcisismo: uma introdução*, ao mencionar como exemplo a megalomania, Freud (1914) define sucintamente o narcisismo como uma atitude em que “a libido afastada do mundo externo é dirigida para o ego” (p. 92). Nesse texto, Freud supõe pela primeira vez a existência de uma antítese entre a libido do ego e a libido objetal, referindo que quanto mais uma é investida a outra é “esvaziada”.

Importante para nossos propósitos é o conceito de ideal do ego, o qual ele formula um pouco mais adiante, quando reafirma suas concepções sobre o recalque. Nessa passagem, ele diz: “a repressão, como dissemos, provém do ego; poderíamos dizer com maior exatidão que provém do *amor-próprio do ego*” (Freud, 1914, p. 110. Grifo meu). Conforme Freud, o que o sujeito projeta no outro, como sendo um ideal a ser alcançado, é o substituto do narcisismo perdido de sua infância, ao qual ele se recusa a renunciar.

Como a idealização é um processo que diz respeito ao objeto, certamente iremos encontrá-la no enamoramento. A esse respeito, Freud faz uma colocação singela, mas nem por isso menos verdadeira: “a libido objetal atinge sua fase mais elevada de desenvolvimento no caso de uma pessoa apaixonada, quando o indivíduo parece desistir de sua própria personalidade em favor de uma catexia objetal” (p. 111).

Do exposto acima, podemos concluir que uma das “ciladas transferenciais” em que pode “cair” o professor é aquela de pensar-se como devendo ocupar esse “lugar ideal”, lugar em que a demanda narcísica do aluno com frequência o coloca. E o aluno assim o faz por pensar encontrar aí o seu desejo. Como nos lembra Lacan (1988), “o desejo se situa na dependência da demanda” (p. 146).

Tal dinâmica transferencial é tomada por Catherine Millot (1987) como inevitável, pois, para que o desejo do aluno não fosse alienado no do professor, seria necessário que não houvesse nenhum desejo em particular, ou seja, que o professor não investisse o aluno como objeto de seu desejo de ensinar, o que interditaria no aluno o acesso a qualquer desejo: “não há desejo além do desejo alienado” (p. 153), encerra ela, com essa conclusão, a sua tese sobre a impossibilidade da práxis do professor segundo uma ética psicanalítica.

Concordamos com a autora: o desejo que pode alienar é aquele que nos constitui enquanto sujeito e aquele que nos diz de nosso assujeitamento ao desejo do Outro.

Mas, ao alojar o professor nesse lugar de “suposto tudo saber”, o que pode levar o aluno a decretar a morte de seu próprio desejo é encontrar aí o desejo do professor “amordaçado”, em uma demanda incondicional de amor e de reconhecimento. A proporção em que o professor é tomado em sua miragem narcísica provavelmente será aquela com que mobilizará seu desejo, na transferência, em direção às forças da pulsão de vida ou da pulsão de morte.

E onde se encontraria o limite do professor nessa operação? Quanto a isso, Safouan (1991) faz uma colocação a respeito do lugar que deve ocupar o analista na transferência, a qual propomos como exemplar daquela que consideramos para o lugar do professor na transferência.

Tomando a semelhança apontada por Lacan quanto ao desejo do psicanalista e do escravo, Safouan interroga em que reside essa semelhança. E responde: “no fato de que o desejo do escravo é limitado; o do analista também [...] seu limite é interno. *É aquela que o faz escolher corretamente, no momento desejado, entre narcisismo e desejo, entre o outro e o Outro*” (Safouan, 1991, p. 213-4. Grifo meu).

Lugar impossível? Parece que Freud respondeu “sim” a essa pergunta, quando formulou sua célebre frase: “governar, ao lado de psicanalisar e educar, são profissões impossíveis”. Mas ele também nos ensinou, através de sua própria trajetória e do legado psicanalítico que nos deixou, o quanto é necessário superarmos nossos mestres.

O exercício de ensinar, de transmitir um saber, colocará sempre em causa nosso desejo. É preciso ouvir sua voz, “essa voz baixa, mas que diz sempre a mesma coisa” (p. 241), propõe Lacan (1988) sobre o desejo inconsciente, em uma de suas muitas releituras de Freud.

Ao ouvirmos essa voz, no que ela pode ecoar como vida e como criação, estaremos contribuindo para que a educação seja, em alguma medida, possível.

REFERÊNCIAS

- FREUD, S. As Neuropsicoses de Defesa (1896). In: _____. *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FREUD, S. Um caso de histeria. (1901). In: _____. *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FREUD, S. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). In: _____. _____. *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

- FREUD, S. O esclarecimento sexual das crianças (1907). In: _____. *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FREUD, S. Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna (1908). In: _____. *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FREUD, S. A dinâmica da transferência (1912). In: _____. *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FREUD, S. Algumas reflexões sobre a psicologia do escolar (1914). In: _____. *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FREUD, S. Sobre o narcisismo: uma introdução (1914). In: _____. *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FREUD, S. – Observações sobre o amor transferencial (1915 [1914]). In: _____. *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FREUD, S. O Futuro de uma ilusão (1927). In: _____. *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- KUPFER, M. C. *Freud e a educação; o mestre do impossível*. São Paulo: Scipione, 2002.
- LACAN, J. *O seminário – livro XI*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- MILLOT, C. *Freud antipedagogo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.
- SAFOUAN, M. *A transferência e o desejo do analista*. São Paulo: Papirus, 1991.

SOBRE DETERMINAÇÃO¹

Maria Ângela Bulhões²

RESUMO

O texto trata sobre repetição, destino, encontro faltoso, objeto perdido, até chegar ao conceito de real na obra de Lacan. A partir de um caso clínico, articula os conceitos trabalhados e propõe a leitura do destino sintomático como forma de cristalização na cadeia significante. Considera o ato analítico meio de criação do movimento significante.

PALAVRAS-CHAVE: *clínica, destino, repetição, real, significante.*

OVERDETERMINATION

ABSTRACT

The text deals with repetition, destiny, failed encounter, lost object, until reaching the concept of real in Lacan's work. From a clinical case, it articulates the concepts exposed and proposes the reading of the symptomatic destiny as a way of crystallization in the signifiers' chain. It considers the psychoanalytical act as a means of creation by the signifiers' movement.

KEYWORDS: *clinic, destiny, repetition, real, signifier.*

¹ Apresentado nas Jornadas Clínicas da APPOA, *Fundamentos da psicanálise: inconsciente, repetição, transferência, pulsão*, em outubro de 2006.

² Psicanalista; Membro da APPOA; Psicóloga do ambulatório do HPSP; Supervisora da residência integrada em saúde mental coletiva. E-mail: mabul@terra.com.br

*Tem dias que a gente se sente como quem partiu ou morreu
A gente estancou de repente ou foi o mundo então que cresceu
A gente quer ter voz ativa, no nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda viva e carrega o destino pra lá
Roda mundo, roda gigante, roda moinho, roda pião
O tempo rodou num instante nas voltas do meu coração
Chico Buarque de Holanda*

O homem sempre propôs questões ao destino. Oráculos foram chamados a desvendar o futuro e suas determinações. Continuamos a nos perguntar se os acontecimentos estão definidos previamente ou se participamos ativamente de sua construção, o quanto podemos saber sobre nosso destino e o quanto devemos ignorar (a própria morte).

O pensamento filosófico e o científico sempre preferiram a idéia de que é o homem que faz, racionalmente, o seu destino, apesar de todos os condicionamentos admitidos; já a religião nos diz que tudo é obra de Deus e que este escreve certo por linhas tortas. Religiosas ou científicas, as sociedades continuam produzindo respostas para suas grandes angústias.

A imagem de superioridade do sujeito racional, autor de seu destino, face ao reino da natureza, foi rompida por Darwin: Deus foi questionado na sua condição de “todo poderoso criador”, e o homem deixou de ser sua cópia perfeita. Posteriormente, Freud, ao desenvolver a teoria psicanalítica, mostrou o quanto o homem orgulhoso da própria condição racional estava submetido ao saber inconsciente, produzindo nova fissura narcísica no modelo centrado na razão.

Segundo Lacan, “Se o que Freud descobriu, e redescobre com um gume cada vez mais afiado, tem algum sentido, é que o deslocamento do significante determina os sujeitos em seus atos, seu destino, suas recusas, suas cegueiras, seu sucesso e sua sorte, não obstante seus dons inatos e sua posição social, sem levar em conta o seu caráter ou seu sexo, e que por bem ou por mal seguirá o rumo do significante, como armas e bagagens, tudo aquilo que é da ordem do dado psicológico” (Lacan, 1998, p. 33).

Essa determinação do significante não corre o risco de ser entendida como uma espécie de determinação do destino? Estarão Freud e Lacan apenas transferindo nossa submissão aos ditames de um deus aos ditames do inconsciente?

Penso que não. Pois, se, por um lado, Lacan estabelece nossa alienação ao significante, deixando-nos na posição de eternos seres de repetição, ignorantes do que nos comanda, por outro, ele nos apresenta o conceito de real que subverte a própria noção da repetição. Ao retornarmos, na busca do objeto perdido, seremos remetidos sempre ao encontro faltoso com o real, que nos

lançou na via simbólica e nos tornou desejantes. O real constitui-se como aquilo que nunca pára de não se inscrever, que não pode ser controlado, nem previsto: o acaso que poderá ser apenas significado e amarrado simbolicamente. Dessa forma, a noção de destino previamente escrito perde sua relevância, pois o acaso está sempre presente.

Denise Lachaud nos diz:

“Nesse primeiro sacrifício simbólico de si mesmo, neste primeiro encontro também com a morte, o sujeito fica privado de alguma coisa dele mesmo que toma valor de significante de sua alienação. Neste ato inaugural institui-se a relação sempre repetida entre o sujeito e o objeto perdido onde seu desejo se aliena” (Lachaud, 1994, p. 238).

Nessa perspectiva, o vazio mantém-se no centro da existência, produzindo o jogo simbólico, jogo de repetições a partir da marca da diferença. Diferença que poderá produzir prazer e não frustração, pois o objeto perdido de Freud, não estando definido previamente, aceita deslocamentos. O prazer introduz no gozo seus limites, a satisfação será sempre parcial e o gozo estará vedado a quem fala, sendo apenas dito nas entrelinhas da fantasia.

Freud, em seu texto *Além do princípio do prazer*, descobre algo que contraria a lei do prazer; ele encontra um automatismo, um retorno, que paralisa o movimento significativo (de vida). Portanto, no homem existe um gozo que está na contramão do prazer. Nessas situações, o sujeito fica alienado, de forma que o movimento cessa. Algo cristaliza a possibilidade inventiva do relançamento significativo do desejo. O sujeito sintomatiza.

A seguir, tratarei de um caso clínico em que poderemos identificar os conceitos até aqui abordados. Trata-se de uma paciente que desaparece como sujeito, na sua alienação-repetição no Outro.

Jô é paciente de um ambulatório público de saúde mental, no qual buscou ajuda para seu estado de depressão. Ao longo do atendimento, se viu às voltas com a questão da maternidade. Ela é mãe de dois filhos. Seu filho de 15 anos mora com a avó e ela questiona a forma como ele está sendo criado (muito solto), ao mesmo tempo que não tem coragem de retirá-lo da casa da avó, que mora no interior. A outra dificuldade da maternidade é aceitar que seus filhos possam crescer. Tanto que insiste em dar mamadeira para sua filha de 10 anos, que mora com ela e o marido.

Nos dias seguintes à primeira comunhão da filha, festa que reuniu sua família vinda do interior, Jô iniciou uma crise. Tornou-se agressiva em casa, sem

motivo aparente, ficou regressiva, agindo como bebê, com cara de louca, segundo sua descrição. Afirmou ouvir uma voz que lhe dizia que ela tinha que sair daquela casa, pois não era sua, e que eles – seu marido e sua irmã – não iriam saber cuidar dela. Jô pediu para ser internada, chegando a implorar por isso, e acabou sendo internada na sua cidade de origem. Ficou internada durante 28 dias e saiu sem que ela e seus familiares considerassem ter havido efetiva melhora. Continuou a se sentir transtornada.

Ao retornar para ser atendida, no ambulatório de Porto Alegre, suas irmãs e o marido disseram à equipe que ela estava tomada pelo diabo. Nas crises, saía fora de si, falava com outra voz e fazia coisas das quais depois não se lembrava. Eles colocaram a música da igreja para ela ouvir em casa, levaram-na para a igreja, chegaram ao exorcismo e diziam estar buscando ajuda religiosa para curá-la. Segundo Jô contou para a psiquiatra, eles nem queriam lhe dar os remédios, ela que os lembrava disto, situação com a qual a psiquiatra não concordou. A religião buscada era a da avó que criou Jô, e, nesse momento, todos da família se converteram para ajudá-la. Ela foi batizada nessa igreja, trazendo as fotos de sua imersão no rio.

Na semana seguinte, Jô contou-me que foi à igreja no domingo, com as irmãs, que vieram do interior para cuidá-la, e que fugiu da igreja. Insistiu que sabia o que estava fazendo. Seguiu uma reta, numa alusão à vida reta que levava, mas depois de uma curva se perdeu e ficou confusa. Os vizinhos chamaram a polícia, já que ela não dava informações coerentes e mostrava não estar bem. Para a polícia, ela conseguiu apenas dizer seu apelido: *Eu sou a Téia*.

Téia é o apelido de Jô no meio familiar.

Nesse momento, é importante trazer alguns elementos da história de Jô, que podem ajudar em sua compreensão. A mãe de Jô não criou nenhum de seus filhos. Ela teve sete filhos e todos foram dados para sua mãe criar. O pai de Jô – pai somente dela – não queria que a filha fosse entregue e chegou a ameaçar ir à polícia para que isso não acontecesse. Quando ela tinha dois anos, ele a raptou da avó, mas acabou devolvendo-a. Independente de sua vontade, a filha seguiu o mesmo caminho dos outros.

Jô, aos 15 anos, engravidou e acabou casando com o pai de seu filho, indo morar na casa de sua avó, onde fora criada. Quando saiu para ter a própria casa, deixou o filho na antiga casa, com a avó, que criava todas as crianças da família. Seu marido gostaria que o filho vivesse com eles, mas Jô não teve coragem de tirá-lo da avó. Das cinco filhas que a mãe de Jô teve, três, incluindo Jô, deixaram algum filho na casa dessa avó.

O signficante “atéia” trabalha e sua transgressão parece trazer-lhe um pouco mais de lucidez naquele momento de crise. O marido entendeu que lutar

contra o que “havia dentro dela” através da religião da família de Jô não adiantava, e começou a pensar em outra forma de livrar a esposa. Resolveu, então, levá-la a um “terreiro bem forte”, para conseguir libertá-la daquilo que a possuía. Nesse momento baixavam sete entidades no corpo de Jô. O marido afirmou que ela fora possuída por ser fraca. A família de origem não teve conhecimento da decisão do marido. Nesse momento, o marido resolveu tomar a dianteira da situação.

Depois de ir ao terreiro, tendo sido forçada a tal, Jô ficou melhor, sentindo-se menos perturbada. Perguntava-se sobre o que acontecera com ela. Entretanto, ainda se inquietava, pois não sabia se sua melhora era verdadeira ou se estava apenas agradando o marido, que ficara muito mal com sua situação.

Ainda se perguntava se precisava pagar o dízimo para a igreja da avó, pois tinha medo de não pagar e voltar a ficar mal. Será que o pagamento garantiria?

No seminário sobre a *Carta roubada*, Lacan trabalha sobre a carta como significante: ela não teve que ser lida para causar efeitos em quem estivesse de sua posse. Trata-se de uma alusão ao significante e a seus efeitos de circulação. Ele nos diz:

“Pois o significante é unidade por ser único, não sendo, por natureza, senão símbolo de uma ausência. E é por isso que não podemos dizer da carta/letra roubada que à semelhança de outros objetos, ela deva estar ou não estar em algum lugar, mas sim que, diferentemente deles ela estará e não estará onde estiver, onde quer que vá” (Lacan, 1998, p. 27).

A ausência-presença produzindo seus efeitos.

Jô queria um destino diferente para seus filhos: em sua história, os homens bebiam e as mulheres engravidavam cedo. Como poderia mudar? Essa pergunta repetiu-se ao longo do atendimento. Afirmava que tudo sempre fora assim e que parecia tarde demais para pensar nisso.

O que significou essa crise? Jô não conseguiu responder de um outro lugar e fez um surto psicótico? Quando toda a família se envolveu na religião por sua causa, isso não produziu efeitos de defesa, pois Jô buscava a diferenciação. A dívida é simbólica ou real? Na medida em que a família de origem se organizou em torno dos filhos deixados – um pagamento real – como fazer-se mãe sem continuar alimentando o destino familiar? Jô teve vontade de ter outros bebês, mas era diferente das irmãs e não engravidava facilmente.

Esse recorte clínico pode exemplificar o que Piera Aulagnier nos diz em relação à condição de sujeito na psicose:

“de seu lugar significante da mãe, ele só pode ser o maço de cartas enquanto tal, maço de cartas que um Outro disporá a seu bel prazer a fim de que a combinação que assim formam faça-lhe obter sua vitória. Mas o sujeito enquanto carta não poderá ver nada nem compreender nada do conjunto que o constitui; ele é o significante do Outro, talvez um significante para os Outros, mas um significante que não tem a menor referência para se reconhecer e se nomear” (Aulagnier,1979, p.154).

Na situação de Jô, o real se impôs, e o significante teve seu movimento paralisado. A fuga da igreja forneceu os primeiros indícios de que uma atitude de transgressão possibilitaria o movimento. Afinal Jô era atéia. Ela se questionava se deveria ter sido batizada nas condições em que se encontrava, pois não sabia bem o que estava fazendo. Essa mesma relação não poderia ser feita sobre a entrega do filho? E pela primeira vez Jô falou: “só eu sei o preço que paguei deixando meu filho lá”. Talvez hoje ela esteja podendo se perguntar um pouco mais sobre o preço que quer e pode pagar pelo que deseja.

O real, o vazio, exige voltas inventivas do sujeito e, às vezes, esse sujeito só vai conseguir ficar às voltas com o vazio. Nessa situação, o trabalho clínico pode produzir os cortes, relançamentos e aberturas necessários à reinvenção de cada história, colocando som no silêncio fundador e estimulando uma fala produtora de liberdade, capaz de acompanhar as curvas e voltas do coração.

REFERÊNCIAS

- AULAGNIER, Piera. *A violência da interpretação: do pictograma ao enunciado*. Rio de Janeiro: Imago, 1979.
- FREUD, Sigmund.(1920). Além do princípio do prazer. In: _____. *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1980.
- LACAN, Jacques.(1957). O seminário sobre A carta roubada. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LACHAUD, Denise. Repetição. In: *Dicionário de psicanálise: Freud e Lacan*, 1. Salvador: Ágalma, 1994.

TEXTOS

ESCRITA DAS UTOPIAS: LITORAL, LITERAL, LUTORAL¹

Edson Luiz André de Sousa²

RESUMO

*Este artigo busca refletir sobre o estatuto do trauma e as condições possíveis de sua inscrição como rasura. Dialogo com o texto *Lituraterra* de Jacques Lacan e o conto *Morte em Pleno Verão* de Yukio Mishima.*

PALAVRAS-CHAVE: *trauma, utopia, Mishima.*

UTOPIAS WRITING: LITTORAL, LITERAL, UTTERAL³

ABSTRACT

*This article intends to reflect upon the concept of trauma and the possible conditions for its inscription as obliteration. I dialogue with Jacques Lacan's text *Lituraterra* and Yukio Mishima's short story *Death in Midsummer*.*

KEYWORDS: *trauma, utopia, Mishima.*

¹ Apresentado nas Jornadas Clínicas da APPOA, *Fundamentos da psicanálise: inconsciente, repetição, transferência, pulsão*, em outubro de 2006.

² Psicanalista, analista membro da APPOA. Doutor em Psicanálise e Psicopatologia pela Universidade de Paris VII. Professor do PPG Psicologia Social e Institucional do Instituto de Psicologia UFRGS. Professor do PPG Artes Visuais do Instituto de Artes UFRGS. Autor do livro *Freud*, coleção *Para Saber Mais*, Editora Abril, SP, 2005. E-mail: edsonlasousa@uol.com.br

³ Translator's note: originally *lutoral*, a neologism relating the expression of grief or mourning and the suffix *ral*, creating the sense of *related to the expression of grief for a loss*. To maintain the sound similarity in the title, we opted for this neologism *utteral*.

Para Gê Orthof
“Por que as súbitas mortes acontecidas em dias profundos, de sol, te impressionam e te comovem?”
 Mário Peixoto,
 A voz da grande calma

Um mar se arma em letras: azul, profundo, barroco⁴, ferido por uma luz excessiva, convidando ao devaneio. Mar denso e inquieto. Por dentro dele, um outro mar: o que não conhecemos. Este outro mar é o das profundezas, do “fundo acidentado”⁵. O que vemos, em sua pele de ondas- murmúrio, é um quase nada. Por dentro, esse outro mar guarda um segredo de uma profundidade desconhecida. No encontro da superfície em movimento e a terra: um litoral. No litoral encontraremos a escrita que, como bem lembrou Jacques Lacan (1971) em seu surpreendente *Lituraterra*, esta se arma enquanto rasura. É nessa rasura que podemos minimamente encontrar um lugar, e assim ter a chance de colocar nossos pés na areia quente, para ler o que ficou escrito na areia, depois que a água lavou e levou o texto. Podemos ler o que ainda ficou escrito, lamentando por termos demorado demais. Mas haveria outra condição para a escrita e a leitura se não desta forma? O litoral marca um encontro dos heterogêneos e, por isso, Lacan sublinha com todas as letras que “decisiva é somente a condição litoral” (Lacan, 1971, p. 20). Mas o que é mesmo uma rasura? Ana Cristina Cesar em um pequeno poema ensaia uma resposta:

“COMO RASURAR A PAISAGEM
a fotografia
é um tempo morto
 fictício retorno à simetria

secreto desejo do poema
 censura impossível
 do poeta”
 (Cesar, 1998, p. 79)

Aqui fica claro que é preciso rasurar a paisagem para podermos ver⁶. O risco da rasura é a linha que mostra que estamos diante de um encontro de

⁴ Lezama Lima, em seu livro *A Expressão Americana*, escreve: “A terra é clássica e o mar barroco” (1988, p. 78).

⁵ Referência à descrição do mar, que Yukio Mishima faz no início do seu conto *Morte em pleno verão*: “O fundo é acidentado e desigual...” (1986, p. 7).

⁶ Agradeço a Manoel Ricardo de Lima a dica desta resposta, já que recebi seu belo ensaio – *Como rasurar a paisagem – alguma poesia contemporânea – o tempo a cidade a medida do transitório* – enquanto redigia estas reflexões.

heterogêneos. Mar e Terra. Heterogêneos que resistem à sede de simetria e de equivalência, que tanto buscamos. O poema, ali, surge como resto, como “censura impossível”, como cesura, e nos convoca a ver e a ler, apesar de tudo. Precisamos desse texto para não nos afogarmos. É essa escrita, como rasura, que faz terra. Lacan, como sabemos, define a rasura como “isso que do litoral faz terra” (Lacan, 1971, p. 21). Sem a rasura, só a transparência que cega.

Nosso desafio é tentar responder à pergunta sobre a espécie de transposição que está em causa na escrita⁷.

Talvez possamos começar a responder lembrando o poema *Jet-lagged* de Waly Salomão (1996) que diz “escrever é se vingar da perda” (p. 33). Poderemos avançar um pouco mais e dizer que a escrita é, ela mesma, a materialização da experiência da perda. Isso nos ajuda, talvez, a entender a inibição de muitos com a escrita, pois estão dispostos a nada perder. É dessa luta e desse luto que quero falar, por isso escrevo!⁸

Minha geografia de litorais vai mergulhar brevemente no mundo de um grande escritor japonês: Yukio Mishima (1986). Literatura-rasura, manobras radicais,⁹ explosões mínimas, densidade no trivial, musicalidade na paisagem, surpresas no ritmo, filosófico no detalhe, excessivo nos contrastes. Ao ler Mishima, tenho a exata sensação do que diz Ernst Bloch (2005), em seu *Princípio esperança*. Bloch inicia seu livro repetindo inúmeras vezes que “pensar é transpor” (p. 14). Mishima faz uma espécie de transposição e vou tentar demonstrar, partindo de um pequeno e surpreendente conto intitulado *Morte em pleno verão*. Meu Mário Peixoto de abertura dialoga na mesma dobradiça-desafio que Mishima, em sua porta de entrada do texto. Mishima abre o cenário com Baudelaire (apud Mishima, 1986): “A morte... nos afeta mais profundamente sob o reinado majestoso do verão” (p. 7). De que morte está falando?

Morte em pleno verão começa com o ar de uma praia sedutora. Vamos percorrendo, passo a passo, uma paisagem que, embora seja no Japão, nos faz lembrar de nossas saudosas praias de infância: os castelos na areia, a pouca sombra, a água pela cintura e principalmente o olhar atento dos pais a nossos

⁷ Pergunta proposta por Jacques Lacan (1971) em *Lituraterra*, p. 18.

⁸ Neste ponto, ver início de *Galáxias*, de Haroldo de Campos (2004) “(...) por isso teço escrever sobre escrever é o futuro do escrever sobrescrevo sobrescravo (...)”.

⁹ Evoco aqui a exposição *Manobras radicais* com curadoria de Paulo Herkenhoff e Heloisa Buarque de Holanda, Centro Cultural do Banco do Brasil de São Paulo, 8 de agosto a 15 de outubro de 2006.

movimentos. Há um fundo de rumor escuro por trás de tanta luz: o mar da profundidade não é o mesmo da linha azul do horizonte sereno. Outro heterogêneo. Uma primeira nota dissonante desse rumor é sutil, mas depois vamos entender o porquê. Trata-se, diz Mishima, de uma “praia de difícil acesso” (p. 7). Na paisagem compacta e desperta, já que “estavam em pleno verão e havia fúria nos raios de sol” (p. 9), encontramos a sonolência de uma mãe. Tomoko Ikuta dormia no Hotel. Era mãe de três filhos, dois meninos, Kiyoo, de 6 anos, e Katsuo, de 3, e uma menina, Keiko, de 5. Como queria dormir um pouco, pediu à cunhada Yasue que fosse à praia com os filhos. Yasue se dedicava a cuidar dos sobrinhos, já que nunca constituíra sua própria família. Corpo-devaneio, capturada pelo excesso de sol. Construía, podemos dizer assim, alguma sombra com seus pensamentos e nos desenhos que fazia, sem método, na areia da praia. Entre um devaneio e outro, um olhar para os sobrinhos. As crianças, depois dos clássicos castelos de areia, vão para o mar. Kiyoo, o mais velho comenta sobre o repuxo das águas. “É como se alguém estivesse puxando” (p. 9). Quem puxa? O corpo frágil da infância desconhece a dimensão dessa força que nem sempre conseguimos nomear. Pouco sabemos sobre ela. Nesse ponto, já estamos todos capturados no olhar da tia que deve cuidar, mas pensando também no olhar da mãe, que dorme, e do pai, que ficou em Tóquio trabalhando. Yasue é cuidadosa. Adverte Kiyoo e Keiko, que estão de mãos dadas e com água pela cintura, que não passem daquele ponto. Marca ali outra margem, um outro traço. Tenta resguardar a vida, da morte. Em vão. De repente não encontra as crianças. Desespero! Vai até o mar e vê de relance o calção de Kiyoo. Entra abruptamente no mar, mas uma onda a arremessa para trás. Mishima surpreende, pela economia telegráfica da ação. Escreve: “Yasue caiu de costas na água. Atingida por um ataque cardíaco” (p. 10) A escrita parece saber o diagnóstico preciso, pois todos os que a olham na praia não sabem exatamente o que está acontecendo. Isso me lembra muito as grandes fotografias de Jeff Wall, em que é preciso um tempo para perceber os redemoinhos de acontecimento no grande cenário aparentemente tão sereno e trivial. Esses pequenos acontecimentos são como explosões na superfície da imagem, fazendo verdadeiros furos na tela, no tempo e no espaço. O acontecimento, quando visto, exige uma aceleração. Como estamos diante de um afogamento, é de uma aceleração perdida que se trata. O que resta é um: tarde demais! Esses furos de Jeff Wall são com buracos na paisagem, portanto, rasuras, exatamente como propõe Ana Cristina Cesar (1998). Mesmo que queiramos retornar à simetria, há, entre um espaço e outro, um litoral. Perdemos a condição do disfarce, e o corpo caído (morto?) é a prova disto. Também surpreende a espacialização quase psicanalítica de fazer a onda atacar por dentro (a onda cardíaca). O coração como marca dessa dis-

tração. A onda de fora seria justamente o trágico do desaparecimento dos sobrinhos.

Enquanto isso, a mãe dormia. É acordada e vai ver a cunhada. Acompanha em agonia a tentativa de salvá-la. Pergunta, é claro, pelas crianças? Mishima neste ponto é genial e cruel. Melhor dizendo, não é ele que é cruel, mas o acontecimento. Ao perguntar sobre os filhos, um pescador mostra o menor Katsuo, de 3 anos, em seu colo. “Tomoko olhou para o menino e com um gesto agradeceu o pescador” (p. 11). Um certo equilíbrio artificial se produz. Claro, a mãe parece satisfeita ao ver um dos filhos, e fica atenta às quatro horas de tentativa de reanimação da cunhada. Tomoko ainda não sabe que é ela que está perdendo o ar. Capturada no corpo de Yasue, como se submergisse novamente em sua sesta restauradora, só vai pensar nos filhos depois que desistem de reanimar a cunhada. Tomoko, exausta, pergunta:

– As crianças?

– Na sala de brinquedos, com Gengo. (Este era o pescador que havia visto antes)

– Os três?

– Os três? – Os homens se entreolharam (p. 12).

Desespero. Como teria podido durante quatro horas esquecer dos outros dois? Quem noticia a morte dos irmãos é Katsuo, assustado.

“Kiyoo.... Keiko... só bolhas. E começou a chorar” (p. 12)

Submersão, bolhas-desespero, como últimos sinais de vida. No cenário da narrativa, um grande contraste: ruído ensurdecido do acontecimento e, ao mesmo tempo, um silêncio feroz. Que silêncio é esse sob um fundo de rumor?¹⁰ Katsuo cumpre a função da testemunha, mas uma testemunha que espera. Enquanto todos estavam envolvidos com a reanimação da tia, ele folheava um livro de gravuras, ao lado do pescador. Na verdade, diz Mishima, ele não olha as gravuras. Poderíamos dizer que Katsuo se abrigava nesta paisagem-livro, enquanto não chegava a hora da revelação e do confronto esperado com a mãe.

Até este ponto, podemos pensar pelo menos em três mares.

O primeiro *mar* é o do êxtase, do antes, do que convida ao esquecimento, pelo prazer do corpo, o mar dos castelos de areia, do carinho maternal de Yasue, do mar que protege o descanso da mãe sonolenta. O mar da infância, da vida-promessa, do tempo livre, dos devaneios, do verão, o mar da esperança.

¹⁰ Evoco aqui a instalação da artista plástica Elida Tessler *Fundo de rumor mais macio que o silêncio*, na exposição individual *Horas a fio*, apresentada no Museu de Arte Contemporânea de Fortaleza, em 2003, e no Paço das Artes, em São Paulo, na exposição *Pintura reencarnada*, em 2004.

O segundo *mar* é o do golpe súbito da morte, aquela que vem por dentro, atacando o coração. É o mar que puxa sem que saibamos por que e para onde. É o mar ainda de um certo silêncio do trauma. O mar como o real do puro excesso.

O terceiro *mar* é justamente o despertar para o trauma. Os três filhos suspensos pelo ponto de interrogação. “Três?”. O mar da revelação, do testemunho, da transmissão e impossibilidade do esquecimento. Este é o mar da rasura, em que o texto aparece como resto, depois da catástrofe. “Kiyoo... Keiko... só bolhas”(p. 12). Esse é o mar que nos surpreende no tempo da pressa e da cegueira. Escreve Mishima: “Parecia impossível que ninguém tivesse pensado nas duas outras crianças durante as quatro horas em que se ocuparam de Yasue” (p. 12) ou ainda “... era estranho que a mãe não tivesse tido nenhum pressentimento da morte dos dois filhos” (p. 13).

Como entender essa negligência? Não parece ser muito difícil. Mishima aponta que diante de incidentes como esses, somos capturados no que ele nomeia como “pensamentos elementares” (p.13). A força do pulsional irrompendo mar adentro e tomando conta das arestas de subjetividade que poderiam acordar Tomoko. Ela continuava dormindo. Não exatamente como na primeira cena, no quarto do Hotel, mas dormindo diante daquilo que já antecipara desde o primeiro momento, quando pediu para a cunhada levar os filhos à praia. Será que poderia confiar nela? Dessa série trágica: a culpa e o arrependimento.

Agora o corpo se ativa novamente. O corpo quer acordar, precisa acordar. Ficam à noite, procurando os dois corpos. Tomoko não consegue dormir. Mas Mishima dá uma alfinetada novamente na cena, quando diz que a mãe não dormia “... em parte porque tinha dormido demais à tarde” (p. 13).

Como então narrar essa tragédia ao marido? Tomoko não teve coragem de falar com ele ao telefone. Mandou um pequeno telegrama. “Yasue morta. Kiyoo e Keiko desaparecidos. Tomoko” (p. 14). Realidade excessiva para Masaru, que estava em Tóquio. Ele, atônito, pediu para a telefonista ler novamente o telegrama. Que espécie de repetição é esta?

O telegrama escrito surge como um estilete, fazendo um corte profundo no espaço psíquico desse pai, que só entra em cena neste momento. A morte para ele acontece ali, mas ainda não completamente. Tem fantasias de que já deveriam ter encontrado os filhos vivos. Ele ainda está longe da praia, “uma praia de difícil acesso” (p. 7). O pai entra em cena, no momento que lê o texto da mãe: texto mínimo, compactado pelo medo, pela vergonha, pela culpa. Esse texto ativa nele um desequilíbrio perturbador, entre sentimento e acontecimento. Voltando a Ana Cristina Cesar, não há imagem (fotografia) que reequilibre a fictícia simetria. Acontecimento de um lado, sentimento de outro. O que deve

sentir? Está à altura do acontecimento? Como fechar os olhos? Quais as estratégias de não ver? O que sentir diante de um cenário excessivo? Desorganização pulsional diante do real, em sua radicalidade explosiva. Vocês todos devem se lembrar do clássico texto de Marguerite Duras, escrito em imagens por Alain Resnais, no surpreendente filme *Hiroshima, mon amour*. Uma voz feminina, em *off*, diz com convicção: “Eu vi os hospitais de Hiroxima! Eu vi as crianças de Hiroxima”. Enquanto essas frases se repetem, os espectadores vêem uma série de imagens, quase insuportáveis, desses cenários desoladores. Contudo, outra voz, masculina, também em *off*, marca o contraste: “Você não viu Hiroxima! Você não viu Hiroxima!”. O problema está colocado de forma muito clara: o que é possível ver? Que escrita nos exige essa responsabilidade de ler o que está diante de nossos olhos?

Depois das mortes trágicas, a tentativa, fracassada, de esquecer. “Se ao menos o verão acabasse. A própria palavra “verão” estava infestada de idéias de morte” (p. 21). Mas o mundo inteiro aparecia diante dos olhos de Tomoko, como um texto de morte. O leitor acompanha o trabalho comovente de Tomoko para sobreviver a sua culpa. Esse outro mar, contudo, que ameaçava devorá-la, era um pouco mais paciente, pois dava a Tomoko o tempo de algumas palavras. Assim, ela podia voltar a seu sonho, na tarde de verão à beira-mar, e reencontrar o momento de novamente abrir os olhos e testemunhar. Precisava de um litoral, de um outro litoral. Qual a rasura que lhe permitiria redesenhar essa paisagem? O mar estava em toda parte, como o sertão de Guimarães Rosa. Um dia, por exemplo, com Katsuo em uma loja de departamentos, vê uma mãe comprando um calção de banho para o filho. Pensou: “Procurando com entusiasmo uma mortalha” (p. 21).

Tomoko, nesse momento, parece mais como uma ilha que corre o risco de desaparecer com tanto mar a sua volta. Tenta várias rasuras, como forma de amenizar o impacto-ritmo da cena traumática. Esta, contudo, sempre retorna. Mas, repentinamente, um acontecimento: acorda de manhã sem sonhar, pela primeira vez, com os filhos mortos. Susto, culpa e alívio. “Então, esquecerera tudo muito depressa – essa falta de sentimento a assustou. Derramou lágrimas que pediam perdão aos espíritos das crianças” (p. 23). Tempos depois, engravida. A gravidez trazia a esperança de poder em parte separar-se das antigas lembranças. Nesse momento, a narrativa parece anunciar outro destino. Tomoko tenta compreender, mas Mishima indica como é difícil compreender na proximidade do acontecimento. “A compreensão vem depois [...] Disse a si mesma que o esquecimento chegava através da criança dentro dela” (p. 31). Heróica estratégia do luto, que, como Freud nos mostra magistralmente em seu *Luto e melancolia*, é verdadeiramente um trabalho. Nasce uma menina, que recebe o nome de Momoko.

O LITORAL DO DESENLACE

O desfecho do conto é surpreendente. Quanto tudo indicava que a mãe recuperava o sono daquela tarde primeira, podendo assim continuar a esquecer, ela decide voltar à praia. O marido não entende: “Por que quer ir a um lugar do qual tem medo?” (p. 34). Tomoko não sabe, mas precisa voltar à praia. Aqui podemos pensar no compromisso ético que Lacan retoma em sua discussão sobre a compulsão à repetição no *Seminário XI – Quatro conceitos fundamentais em psicanálise* – quando analisa o sonho que Freud relata na *Interpretação dos sonhos*: o do pai que acorda com o apelo do seu filho: “Pai, não vês que estou queimando?”. Esse princípio ético, Lacan traduz como: “Sendo o que for, tenho que ir lá...” (Lacan, 1979, p.34). Ele nos diz que o inconsciente, tão frágil no plano ôntico, é ético.

A mãe quer ver, precisa ver, precisa acordar finalmente daquela tarde, e assim dar lugar a um litoral, a um pouco de terra, onde possa novamente pisar. A rasura que a salva está na boca de seu filho. O texto que se esforça por esquecer retorna, potente na palavra do filho. Vê Katsuo ensinando uma palavra a sua irmã Momoko. Ele a ensina a dizer: “Mar!”. O pai se surpreende: “era como se Katsuo estivesse ensinando uma palavra de mau agouro para a irmã” (p. 35). Katsuo, que durante toda a história era só choro e desespero, cumpre a importante missão de escrever um litoral, o litoral de que a família Ikuta tanto precisava. Tomoko tem consciência de que foram para lá “só para lembrar do que queremos esquecer” (p. 35). Temos aí a preciosidade maior de uma transmissão.

Depois desse *mar*, enunciado por Katsuo, outro silêncio se fez possível. Um silêncio que reencontra a imagem necessária. Ficam os quatro caminhando à beira do mar.

“As ondas subiam, estouravam, voltavam. Seu trovejar era como a quietude intensa do sol de verão, não propriamente um ruído. Era, antes, um silêncio ensurdecedor. Uma transformação lírica das ondas, não mais ondas, mas o riso leve e cantante de quem zomba de si mesmo – chegava aos pés deles, e voltava para o mar” (p. 37).

Tomoko, com os olhos úmidos, olhava para o mar. Esse mar já fazia outro litoral, agora entre os corpos de Katsuo e Momoko, os filhos vivos. O irmão ensina à irmã a palavra-trauma, mas também a palavra-esperança. A palavra que esperou todo esse tempo para ser escrita no corpo dessa família marcada pelo luto. Masaru olha para Tomoko. Tomoko olha o mar em silêncio profundo

“O que está esperando? Mas as palavras não chegaram aos seus lábios. Masaru achava que sabia, sem perguntar.

Apertou com mais força a mão de Katsuo” (p. 37).

A força do narrar insiste em toda história, apesar dos obstáculos. Trata-se de uma narração que precisa ser escrita e, dessa forma, cumprir sua função salvadora do despertar traumático e da transmissão dos limites da representação. Como Elie Wiesel, comentando a respeito da Shoah: “Eu não contei algo do meu passado para que vocês o conheçam, mas sim para que vocês saibam que vocês nunca o conhecerão” (Wiesel, apud Nestrovski; Seligmann-Silva, 2000, p. 79)¹¹. Nesse ponto “a rasura que do litoral faz terra” (Lacan, 1971, p. 21) encontra seu estatuto de obstáculo. A poesia, a literatura, a palavra na função de interditar. Paul Celan (apud Nestrovski; Seligmann-Silva, 2000) insistia muito no fato de que seus poemas serviam para interditar um excesso de imagens. Exatamente, como Fredric Jameson pensa a função das utopias. A utopia está na enunciação de “mar” por Katsuo. Ele desenha para todos um outro mar. Aponta outro horizonte, outra possibilidade de olhar. Utopia que, evidente, não antecipa o que deve ser. O dever-ser nada mais é que um imperativo moral que alimenta as ilusões totalitárias, as quais são equivocadamente chamadas de utópicas. A utopia é como uma formação do inconsciente¹². Aponta, não uma realidade apreensível, mas um princípio ético do dever de testemunhar e o compromisso com a transmissão. “Como dar forma a esta escrita?” continua sempre como enigma. Por isso, tratando dessas questões neste ensaio, estamos profundamente mergulhados no tema da criação. Que ato criativo produziria um novo significante que pudesse vir a dizer o que é preciso? Paul Celan insiste em que é preciso reaprender a ler. Katsuo ensina a sua irmã Momoko um pouco da dor, materializada no significante *mar*. Sua corajosa função de testemunha transmite a todos a responsabilidade que temos que ter diante da nossa história. Utopia de uma recuperação de lugares perdidos. Escrita de resolução impossível, pois indica a insuficiência do que poderia ser a última palavra sobre a questão. O impossível é o horizonte, que nos desperta de nossa paralisia. A escrita é uma espécie de fracasso necessário desse percurso. A utopia é, portanto, uma forma de rasura. Funciona como um furo no futuro, um furo no saber, que antecipamos a todo momento. Por isso que, muito freqüentemente, vivemos a catástrofe cotidiana das “coisas que continuam como antes”¹³. A utopia é a

¹¹ Ver o excelente capítulo de Marcio Seligmann-Silva (2000), *A história como trauma*, crucial para esta discussão.

¹² Ver neste ponto o artigo de Roger Dadoun, (2000). Publiquei também um artigo intitulado *Por uma cultura da utopia*, no qual amplo esta discussão (Sousa, 2002).

¹³ Referência à afirmação de Walter Benjamin: “Que as coisas continuem como antes, eis a catástrofe” (apud. Bloch, 2005, p. 145).

própria forma da assimetria, do desequilíbrio, da instauração de uma interrupção no contínuo do presente, um sonho que acorda. Para não ver, basta fechar os olhos e, às vezes, dormir, quando é possível. Funes, o memorioso de Jorge Luis Borges, não conseguia dormir. “Dormir é distrair-se do mundo”, dizia ele¹⁴. Funes sofria por não poder esquecer e por ter que estar sempre desperto.

O pai dorme, exausto, depois de cuidar por vários dias e noites do filho que ardia em febre e que acaba morrendo. Deixa alguém cuidando do filho e no quarto ao lado se recolhe. O vigia também dorme, e uma vela cai sobre o caixão. O pai, por precaução, deixara a porta aberta do seu quarto. A luz clara do fogo penetra em seu corpo. Depois de algumas horas de sono o pai sonha que a criança o segura pelo braço e sussurra de modo repreensivo: “Pai, você não está vendo que estou queimando?” (Freud, 1900).

A mãe também dorme. Tomoko também delega à cunhada a função de cuidar dos filhos. Quem a acorda é Katsuo, sobrevivente, que lhe diz, em alto e bom tom, a palavra que ela queria evitar, mas que, uma vez dita, a faz despertar novamente para o *traumático*, em um claro chamamento a sua responsabilidade, como se dissesse: “Mãe, não vêes que eles estão se afogando!” O fogo e a água a desafiar estes pais que têm que sobreviver à morte de seus filhos. Como Freud e Lacan. Sabemos o quanto foi doloroso para esses dois psicanalistas terem que elaborar a perda das filhas, Sophie e Caroline, respectivamente.

Vejamos mais detidamente a distração, analisada por Freud no sonho do pai que vela o filho morto. A tese de Freud é de que o pai sonha para prolongar o sono e também, de certa forma, para continuar realizando o desejo de ver o filho novamente vivo. Vive, evidentemente, essa cena como culpa, pois o ir dormir não deixa de ser uma estratégia de suspensão da consciência. Vale aqui apontar uma pequena mudança de perspectiva nas leituras que Freud e Lacan fazem dessa cena. De certa forma podemos, em parte, deduzir os dois tipos de sonho que Ernst Bloch menciona em seu *Principio esperança*: os sonhos que nos adormecem e os sonhos que nos acordam. Quem trabalha com muita precisão este ponto é Cathy Caruth em seu artigo *Modalidades do despertar traumático* (2000).

Caruth enfatiza que são duas as perguntas como ponto de partida. Freud enfatiza que o sonho mantém o pai dormindo e o poupa, pelo menos um pouco, de reencontrar o traumático, além de realizar o desejo de ver seu filho vivo, no sonho. A dor do acordar é que o confronto novamente com o excessivo. O

¹⁴ Agradeço a lembrança desta frase a Julia Studart, em seu recente ensaio sobre a obra de Evando Affonso Ferreira, *Zoropító: o texto num sem fim de rodopio*.

trauma está ligado ao atraso e à incompreensão (p. 111). O acordar o lança novamente, como diz Freud, em um “novo pavor” (Freud, 1900, p. 112). Lacan, por outro lado, enfatiza mais o lado de que é porque sonha que o pai acorda. Ressalta a noção do despertar, provocar novamente a consciência, chamá-la à responsabilidade, o dever de não esquecer. Portanto, esse que acorda é chamado a escrever, pois será parcialmente salvo dessa catástrofe, na medida em que fizer dessa experiência uma transmissão. Portanto, “acordar é suportar o imperativo do sobreviver: para sobreviver não mais simplesmente como o pai de uma criança mas como aquele que tem que contar o que significa não ver” (Caruth, p. 128). Insiste ainda: “o pai deixa de ser o pai de uma criança viva para o pai que pode dizer o que é a morte de um filho” (p. 129).

Embora sejam duas faces da mesma moeda, vemos que Freud enfatiza um pouco mais “O que significa dormir?”, e Lacan: “O que significa acordar?” Pulsação da experiência de confronto que cada um tem como narrador de uma história. Os “filhos” aparecem em palavras. No sonho de Freud, o grito “Pai, Pai, Pai...”. O pai sonolento ainda hesita, e poderia até perguntar: “Quem? Eu?” Vive agora com a falta do filho, e essa falta é constitutiva de sua identidade. Sim, *tu o pai !!! Utopia como anagrama dessa frase: tu o pai*¹⁵. O horizonte do despertar, a interrupção do sono das simetrias e o confronto dos pensamentos elementares como lembra Mishima. Aqui a responsabilidade é romper com a matemática mínima do $1-1 = \text{zero}$ ¹⁶. A utopia é o despertar. Utopia como um sonhar para frente¹⁷. Esperança que não se intimida com o risco de não ter a expressão certa, mas que sabe que é preciso novamente continuar escrevendo. No verão de Mishima: a Mãe. A mãe cujo mar subtraiu dois filhos e depois ela quis subtrair o mar: continuar dormindo para não ver. Mas, novamente surge o despertar traumático em inúmeras cenas, e principalmente na evocação final do filho, que nos indica o valor de uma transmissão. Ao enunciar *mar*, reinstaura o desequilíbrio, a palavra ainda por dizer, o mar em movimento, que agora, talvez, possa novamente ser visto, mesmo que em silêncio. Contudo, agora os pais olham o mar, segurando com mais força a mão dos pequenos Katsuo e Momoko. O mar escrito no corpo de Katsuo permite outra navegação. Como resto desse movimento, as rasuras do litoral: uma escrita como transmissão (a de Mishima, a de Freud, a de Lacan). Trata-se de poder despertar o pai e a mãe. Caruth

¹⁵ Agradeço a Elida Tessler a indicação preciosa deste anagrama.

¹⁶ Ver meu artigo *1-1=0 (e algum resto de imagem)* (Sousa, 2006).

¹⁷ Desenvolvi algumas outras idéias sobre essa dimensão do sonho em *Sonhar para frente: princípio esperança*, publicado na *Revista Margem* (2006).

(2000) sublinha que esse despertar é escrever uma falta, a impossibilidade da resposta adequada (p. 119). Como um ato, o acordar é uma transmissão (p. 129).

Perto demais não vemos. Longe demais também não. Estamos sempre fora de eixo. Mas é desse mal-estar (no tempo e no espaço) que vamos tentando acordar melhor, e sabendo que, para isso, é de nossos sonhos utópicos que precisamos cuidar. A psicanálise surge nessa insurreição de que não é suficiente se adequar à vida como ela é¹⁸. Irreverência contínua às formas instituídas, confrontando o sujeito com a coragem de colocar o pé no litoral e assim produzir a escrita que o singularize diante desse mar. Esse sujeito, inquieto, já não se conforma mais com as sombras planejadas, e as burocracias instituídas que lhe economizam o trabalho do luto. Como Mário Peixoto, especialista em litorais e limites¹⁹, ainda podemos ouvir um dos seus *Poemas de Permeio com o Mar*:

“Digo-te;
pelo que sobrar de tudo
sentado já estamos nós
nessa praia
sumida

Ambos
de surpresa tragados
na interpérie
e na indumentária
das palavras
pronunciadas
confiantes ...”
(Peixoto, 2002, p. 135).

Nem sempre é fácil escrever mar diante da praia sumida (litoral) , mas é preciso! Isso aprendemos com o pequeno Katsuo. Pequenas palavras pronunciadas que salvam o que ainda sobrou de tudo. Um mar também se desarma em letras.

¹⁸ Amplio essas idéias no texto *Princípios para não se adequar à vida como ela é* (Sousa, 2005).

¹⁹ Mário Peixoto concebeu e dirigiu um dos clássicos da história do cinema brasileiro, o filme *Limite*.

REFERÊNCIAS

- BLOCH, Ernst. *Princípio esperança*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- CAMPOS, Haroldo. *Galáxias*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Marcio. *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.
- CESAR, Ana Cristina. *Inéditos e dispersos*. São Paulo: Ática, 1998.
- DADOUN, Roger. Utopie: l'émouvante rationalité de l'inconscient. In: BARBANTI, Roberto. *L'art au XXe. siècle et l'utopie*. Paris: L'Harmattan, 2000.
- FREUD, S. A interpretação dos sonhos (1900). In: _____. *Obras completas*. Madrid: Nueva Vision, 1981.
- LACAN, Jacques. *Lituraterra* (1971). In: _____. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- _____. *O seminário – Livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1979.
- LIMA, Lezama. *A expressão americana*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- LIMA, Manoel Ricardo de. Como rasurar a paisagem – alguma poesia contemporânea – o tempo a cidade a medida do transitório. In: PEDROSA, C.; CAMARGO, M. L. *Poéticas do olhar e outras leituras de poesia*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2006.
- MISHIMA, Yukio. *Morte em pleno verão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- PEIXOTO, Mario. *Poemas de permeio com o mar*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Marcio. *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.
- SALOMÃO, Waly. *Algaravias*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- SOUSA, Edson Luiz André de. Por uma cultura da utopia. In: BOETTCHER, Claudia (org.). *Unicultura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- _____. 1-1=0 (e algum resto de imagem). *Correio da APPOA*, Porto Alegre, n. 145, abr. 2006.
- _____. Sonhar para frente: princípio esperança. *Revista Margem*, PUC/São Paulo, n. 21, 2006.
- _____. Princípios para não se adequar à vida como ela é. In: GROSSI, Esther.(org.). *Ensinando que todos aprendem – Fórum Social pelas Aprendizagens 2005*. Porto Alegre: GEEMPA, 2005.
- STUDART, Julia. Zoropitó: o texto num sem fim de rodopio. *Oroboro – Revista de poesia e arte*, Curitiba, n. 8, jun-ago. 2006.

O TEXTO QUE NÃO CABE NA PÁGINA¹

Fernanda Pereira Breda²

RESUMO

O presente artigo versa sobre a pulsão escópica na constituição do sujeito, considerando as diferentes posições do olhar materno no circuito pulsional como determinante na constituição psíquica. Partindo de fragmentos de um caso clínico, aborda a posição do olhar e seus efeitos, na transferência na clínica da psicose.

PALAVRAS-CHAVE: *psicanálise, psicose, pulsão escópica, transferência.*

THE TEXT THAT DOESN'T FIT THE PAGE

ABSTRACT

The present article examines the role of the scopic drive in the subject's psychic constitution, considering the different positions of the mother's look in the circuit of the drive as a major determinant of it. Having a case study as a starting point, this work approaches the position of the look and its consequences to the transference in psychosis.

KEYWORDS: *psychoanalysis, psychosis, scopic drive, transference.*

¹ Apresentado nas Jornadas Clínicas da APPOA, *Fundamentos da psicanálise: inconsciente, repetição, transferência, pulsão*, em outubro de 2006.

² Psicanalista; Membro da APPOA; Integrante da Equipe de Saúde Mental do Ambulatório IAPI; Integrante da Clínica Mosaico – Centro Interdisciplinar e Oficinas Terapêuticas. E-mail: fernanda.breda@terra.com.br

Na véspera de um jogo do Brasil na copa do mundo, um paciente, já na porta de saída do ambulatório público em que trabalho, me pergunta:

– “Então, amanhã vais ver o jogo?” – ao que lhe digo que sim, pois afinal a cidade toda pára...

Ele me diz:

– “É, eu vejo o jogo por isso mesmo, para poder falar com os colegas no outro dia. Não entendo nada de futebol, mas *quem vê não sabe*, fico dando palpites”.

Trata-se da fala de um paciente psicótico, um homem de aproximadamente 30 anos, encaminhado para a equipe de saúde mental pelo Hospital Espírita de Porto Alegre, onde esteve internado em função de surto maníaco. Venho trabalhando com ele há cerca de um ano. É um rapaz bastante atento às possibilidades de inclusão social, à produção de certa *leitura* do funcionamento do mundo, bem como à invenção de formas possíveis de inserção no mesmo.

Destaco esse pequeno fragmento de sessão, que confesso ter recebido com entusiasmo, por tomá-lo na direção da construção mesma de uma suplência simbólica em que vínhamos trabalhando desde os primeiros momentos de sua chegada. Tomei, portanto, como um efeito do trabalho analítico. “*Quem vê não sabe*”, repito a ele sua frase, confirmando. Sem esquecer, no entanto, o quão frágeis podem ser, na psicose, essas construções pela via da palavra.

Seguirei avançando neste trabalho, a partir da clínica, em torno da temática do olhar. Destaco fragmentos desse caso para pensarmos a constituição de seu circuito pulsional. Para esse rapaz, era ali que mais se evidenciava a presença do Outro enquanto absoluta. Olhar siderativo, ausência de descontinuidades entre o eu e o Outro, manifestada na transferência de forma exemplar. Muitas sessões giravam em torno do olhar: procurava inicialmente contorná-lo (o meu olhar), formulando que deveria se tratar de uma *técnica* de persuasão psíquica para induzi-lo a falar – e me falava então dos mórmons, sua religião, e de como eles usavam essa espécie de técnica. O fato é que, nos pequenos silêncios que ocorriam nas sessões, a intensidade do olhar atingia o ponto máximo, o absoluto. Então, surgia a questão de, afinal, quem eu era mesmo, o que eu pretendia recebendo ele semanalmente, etc... Uma vez me falou também sobre os olhares dos homens e das mulheres, no que dizia respeito a olhares que lhe pareciam *prolongarem-se em demasia*. Ele tinha algumas namoradas. Conforme os preceitos dos mórmons, o sexo é permitido só depois do casamento, o que acabava lhe servindo como um organizador, nesse momento de sua vida. Era solteiro e apenas saía com algumas *meninas*. Falava como respondia a esses longos olhares femininos: “às vezes com uma carícia, outras, com um beijo...”. Em relação aos olhares masculinos, tratava-se de “fazer um gesto, um movi-

mento corporal". Havia de atravessar esses momentos transferenciais, sustentando certa hiância – com toda dificuldade presente na clínica da psicose – para que ali pudessem passar as palavras. Se não eram possíveis as carícias, então, falava. E, claro, voltava à questão sobre o que mesmo eu queria dele. Então, de tempos em tempos eu tinha que tornar a me apresentar e lhe contar um pouco sobre como era meu trabalho, onde havia estudado, etc. Circunscrever meu lugar. Transferência direta, muitas vezes em uma intensidade despersonalizante, pois ao olhar que avançava sem fronteiras, nem sempre a palavra podia balizar. No real do trabalho analítico com a psicose, o embate se tornava, de certa forma, corporal, a pulsão a descoberto. Concomitante, continuava o trabalho sobre suas lembranças, suas histórias, tecido muito frágil, quase uma renda, que se formava ao largo.

No *seminário XI*, Lacan (1988), ao falar sobre o *mau-olhado* e a função dos amuletos como uma espécie de *contra-olho*, diz: “O mau-olhado é o *fascinum*, é o que tem por efeito parar o movimento e literalmente matar a vida. No momento em que o sujeito pára, suspendendo o gesto, ele é mortificado” (p. 114). A fascinação é quando se exerce a potência máxima do olhar, e o movimento aparece como uma forma de desvio ao mesmo. Muitos amuletos têm também essa função: de portar o falo como proteção à voracidade do olhar, ao excessivo do olhar, ao que Lacan irá chamar de *apetite do olho*. E nos lembra o quanto, desde muito cedo na história, o olhar se reveste de poderes maléficos, como fazer secar o leite dos animais, trazer doenças, a má sorte... Nas credences populares, a pessoa que lança o mau-olhado não é necessariamente má, o problema é ter olhado *por muito tempo* para o objeto. Há, portanto, um fundo de morte nesse poder excessivo do olho.

Há amuletos muito antigos, como o *Olho de Horus*, surgido no Egito há 3.000 a.C., cuja forma é um misto de falcão e homem, unindo, em uma única imagem, o olho humano ao do animal. Encontramos muitas representações desse tipo ao longo da história, que funcionam como amuletos protetores, espécies de filtros ao que seria o olhar direto, exposto por tempo excessivo. A mistura de homem e animal nos remete ao primitivo da constituição pulsional. Apenas o olho humano não é suficiente como proteção, há de se evocar um traço do animal.

Freud [1915], em *A pulsão e suas vicissitudes*, inscreve o conceito de pulsão como “situado na fronteira entre o anímico e o somático [...] como uma medida de exigência feita à mente no sentido de trabalhar em consequência de sua ligação com o corpo”. É um conceito fronteiro. Por serem territórios distintos, o anímico e o somático, a pulsão viria, nessa direção, a fazer litoral, a fundar um campo *comum-a-dois*. Freud [1915] já situava o conceito de pulsão

como conceito fundamental, como um dos pilares da psicanálise; como mito, no sentido mesmo daquilo que tenta dar conta de um real, que se ocupa da inscrição na linguagem. Para Lacan (1988), o conceito de pulsão seria da ordem da ficção, uma ficção fundamental. O que nos remete às teorias sexuais formuladas na infância, tentativas de circunscrição da sexualidade, de um real que não cessa de não se inscrever. Os amuletos, representações ancestrais, servem como proteção a isso, que seria o não-simbolizado da cultura, o selvagem.

É nesse contexto que recebi como um presente a fala de Josué: “*quem vê, não sabe*”. Justamente por me parecer um caminho para suas questões sobre a potência de meu olhar, olhar esse que acreditava ter livre acesso à intimidade de seu corpo e de seus pensamentos, ao se estender por um tempo excessivamente longo.

Após duas crises psicóticas que lhe fizeram verdadeiros sulcos de real em seu imaginário totalizante, Josué persegue indícios do que poderia ser o prenúncio de uma nova crise: quando ele começa a *acelerar* o pensamento, lançando-se nos estudos com uma paixão desenfreada; quando se apagam as discontinuidades mais elementares, como são o dia e a noite, o sono e a vigília. Isso seria o indicativo de uma nova crise, que supõe que, se vier a acontecer novamente, saberá do que se trata e deverá me procurar. Morava fora do Brasil quando ocorreu sua primeira crise, estudava a língua do país em que se encontrava e onde trabalhava como vigia noturno. O desconhecido dessa nova língua o fazia avançar, sem poder parar, na apropriação desse universo. Sem conseguir dormir, começou a ter visões e, durante algum tempo, pensava tratar-se de visões divinas. A circulação, pela palavra, por isso que lhe vinha como totalmente estrangeiro e invasor, possibilitou certo mapeamento. Partindo de um universo sem bordas, foi se tecendo frágeis contornos, algumas coordenadas. Josué, de alguma forma, agora sabe que, ao se ofuscarem os vãos, o instante de virada entre o dia e a noite, o sono e a vigília, a luz e a escuridão (o chamado *lusco-fusco*)... pode ocorrer também seu apagamento. É na mesma hiância em que o sujeito pode se constituir que, sem bordas, ocorre seu crepúsculo.

Ao trabalhar o esquema ótico, Lacan (1986) aponta a importância da posição em que se encontra o Outro na constituição do sujeito da pulsão escópica. “É preciso que o sujeito se encontre em um certo ângulo”, já que “muito nas bordas, vê-se mal”, afirma (p. 164). Ao introduzir o espelho plano nesse esquema, Lacan (1986) situa o conceito de simbólico como constituinte do olhar. Para que o olhar se constitua como tal, retornando ao sujeito, após enlaçar o outro em seu circuito pulsional, deve entrar em jogo o desejo. O visível passa necessariamente pela linguagem, que desloca a posição de nosso olho para ver nosso corpo como mais um entre os objetos do mundo. No campo

escópico, o olhar está do lado de fora, é o que me insere em um quadro, criando ao mesmo tempo um *fora da moldura*. A posição do olhar, no esquema ótico, circunscreve o sujeito em certa posição simbólica. Trata-se do olhar do Outro, que nem tudo vê, e que, dessa forma, cria um campo de visão deixando algo de fora. Na pulsão escópica, o que está em cena é o desejo do Outro. Lacan dirá que mais além da aparência não há a Coisa em si, há o olhar. O olhar enquanto objeto a, objeto que cai, objeto-cause-de-desejo. Circuito pulsional articulado a partir da castração. O olhar na psicose surge, então, como não-circunscrito, excessivo. Para além da aparência, o real, o infinito.

Há um quadro de Magritte, chamado *O falso espelho*, exposto como única peça em uma parede no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, que nos lança em cheio nessa imagem. Moldura do infinito do olho, do olho transbordado. No contorno do quadro, o olhar. O encontro com essa obra me remeteu em cheio ao circuito escópico de meu paciente, visão capturada em quadro por Magritte.

A experiência da transferência no trabalho com Josué é evidente: o olho funcionando como um diafragma em sua abertura máxima. Como ao sair do oftalmologista, com as pupilas dilatadas, saía muitas vezes das sessões de Josué: piscando meus olhos na tentativa de reduzir o quadro. O encontro com um espelho, o apaziguamento que poderia me trazer novamente a minha imagem, enfim a certeza de não haver transbordado... Alentador também era o encontro com um colega, palavras que iam reconstituindo meu olhar vidrado, olhar de vidro, sem filtros, sem estrabismos.

Bergès e Balbo (2001), no livro intitulado *A atualidade das teorias sexuais infantis*, levantam a questão de como é possível pensar as teorias sexuais no que concerne à psicose. Já que, na ausência do recalçamento originário, não haveria teorias sexuais. Essas remetem necessariamente a questões sobre nascimento, origem, filiação e, mais especificamente, à existência do desejo do Outro e, por conseqüência, sua castração. As teorias dos psicóticos basicamente os colocam como referentes de si mesmos, ou ainda, de Deus. Não são teorias sexuais. Os autores citados referem-se a um simbólico que seria puro, sem o selo do recalçamento originário. A representação da Coisa, e não a representação significante.

Nessa direção, Bergès e Balbo (2001) propõem que a posição do olhar materno constituinte do circuito pulsional tem conseqüências distintas na estruturação psíquica. O acesso ao significante, passando pela posição do Outro. Um olhar materno subjetivante seria o que os autores chamam de olhar *oblíquo*, em oposição ao que seria o olhar *direto*. A constituição, em seus primórdios, de um olhar *oblíquo*, abriria o caminho ao significante, à formulação de teorias

sexuais e à sublimação. Algumas mães estariam em posição de bijeção relativamente ao corpo de seus filhos, ou seja, procurariam adivinhar o que se passa com seus bebês. Aparece o olhar direto, não há leitura, e, sim, adivinhação. Os autores partem do conceito de Freud, de *Vorstellungsrepräsentanz*, e reafirmam a impossibilidade de representação direta da realidade, pois entre a realidade e a representação há o representante (que Lacan chamará de significante). Então, não haveria representação que corresponderia exatamente à realidade. O olhar *oblíquo* materno é onde entra em jogo a interrogação, é um olhar que permite ler, apontando, entre uma palavra e outra, pausas, hiâncias, o espaço do sujeito. Esse é um olhar que introduz significante. Colocando em cena a interrogação, faz-se também o véu, o enigma.

No *Seminário 11*, quando Lacan (1988) fala do quadro de Holbein, chamado *Os embaixadores*, pintado na época em que a arte se ocupava de buscar a fidedignidade nas representações da realidade, tanto nas noções de perspectiva, quanto no uso das cores, aponta a presença de um objeto que se destaca dos demais: o objeto anamórfico disposto na parte inferior do quadro; imagem representada a partir de uma posição oblíqua do olhar em relação ao objeto representacional, evocando em cheio a questão do enigma. Que imagem seria aquela? De que se trataria? Inquietação que desperta o observador. Ao mesmo tempo em que Holbein apresenta, nesse quadro, uma série de insígnias fálicas de sua época, faz constar também esse estranho objeto, que inquieta por remeter em cheio ao nosso desfalecimento sob a face de uma caveira. Em um único quadro, o *fascinum* e o enigma, o olhar enquanto função pulsátil.

Lacan (2003), em seu texto *Radiofonia*, propõe o conceito de *corpo do simbólico* como o que faz a circunscrição do corpo. Dirá que “há um primeiro corpo, o corpo do simbólico, que constituirá o corpo propriamente dito por se incorporar nele” (p. 406). O primeiro portaria a marca do incorpóreo a partir de sua incorporação. Portanto, as bordas corporais são feitas de linguagem, do corpo simbólico. O corpo “é aquilo que pode portar a marca adequada para situá-lo em uma seqüência de significantes” (p.407). Na clínica da psicose é que melhor se tem acesso a esse corpo não incorporado pela linguagem. Em direção ao que propõe Didier-Weil (1997), é possível pensar que, na tradução de um registro a outro, do real ao simbólico, por exemplo, resta sempre algo *intraduzível*, algo que fica sem inscrição, de fora. No trabalho com a psicose há, de um lado, o absoluto, e do outro, a palavra, sempre parcial. Como contornar esse excesso de sentido, excesso de imaginário, excesso de real, excesso de olhar, de ouvir, com a palavra que porta inevitavelmente a condição de apenas semidizer a verdade?

Quando não há o grande Outro organizador, aventurar-se pelas bordas do saber, errância sem eixo, é experiência de desfalecimento de nossas consis-

tências e certezas egóicas. Sem eixo e sem bordas, o trabalho de constituição de uma suplência simbólica passa também por incluir o encontro com eventuais amuletos, *quase-objetos* que possam portar o traço que excede a palavra.

REFERÊNCIAS

- BERGÈS, J e BALBO, G. *A atualidade das teorias sexuais infantis*. Porto Alegre: CMC Editora, 2001.
- DIDIER-WEIL, Alain. *Os três tempos da lei*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- FREUD, S. A pulsão e suas vicissitudes (1915). In: _____. *Edição eletrônica brasileira da obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- LACAN, J. Radiofonia. In: _____. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 2003.
- LACAN, J. *O seminário, Livro 1: Os escritos Técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 1986.
- LACAN, J. *O seminário, Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 1988.

NOTAS DA PULSÃO

Heloisa Helena Marcon¹

RESUMO

Este trabalho objetiva explicitar a relação da pulsão invocante com a música, partindo da potência ou poder de afetação que lhe é próprio, aproximando a intraduzibilidade da mesma com a alteridade absoluta e com o traço unário, conforme proposto por Lacan. Apresenta o circuito pulsional e seu movimento dialético a partir da experiência musical do ouvinte. Finalmente, propõe esse poder de afetação da música e o movimento por ele propiciado como fecundos, especialmente na psicanálise.

PALAVRAS-CHAVE: *pulsão invocante, música, afetação, clínica psicanalítica.*

PULSION NOTES

ABSTRACT

This article has as an objective to show the relation of the invoking pulsion with the music; starting from the potency or power of affectation which is proper to the music; making its untranslatability closer to the absolute otherness and to the unary trace according to what was proposed by Lacan. It shows the pulsional circuit and its dialectical movement from the musical experience of the listener. Finally, it proposes this power of affectation of the music and the movement given by it as fecund, especially in psychoanalysis.

KEYWORDS: *invoking pulsion, music, affectation, psychoanalytic clinic.*

¹ Apresentado nas Jornadas Clínicas da APPOA, *Fundamentos da psicanálise: inconsciente, repetição, transferência, pulsão*, em outubro de 2006.

² Psicanalista; Participante da APPOA; Mestre em Filosofia (UFRGS). E-mail: heloisamarcon@yahoo.com.br



audácia no mundo de sentir-se a si mesmo.”

Um sopro de vida (Pulsações)

Clarice Lispector

A título de introdução, gostaria de compartilhar uma experiência. Precisei intitular este texto num momento em que ele ainda não existia; contava somente com meu interesse em trabalhar sobre o conceito de pulsão e minha disposição em apresentá-lo nas Jornadas Clínicas. Notas sobre a pulsão, então, tinha a intenção de ser amplo o suficiente para abarcar o que viria a se constituir sob esse título posteriormente.

Sabia, já desde a primeira vez em que falei deste projeto – e isso foi em análise –, que a escolha do tema da pulsão invocante e sua relação com a música não era aleatória. A música é algo que especialmente me concerne, provavelmente porque toco: eu toco um instrumento musical e a música me toca. Contudo, somente depois é que pude me apropriar de certo saber insabido que tal escolha continha. E foi assim que, numa dessas madrugadas de leitura, ao retomar os textos que vinha trabalhando sobre a pulsão, constatei com inevitável surpresa: as *Notas*, na verdade, eram as notas das escalas musicais!!!

O tema dessas Jornadas – *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* – pareceu-me justificativa suficiente para dividir com o leitor uma experiência tão singular, que de certo modo, já de saída, me presenteara com pelo menos três dos quatro conceitos: inconsciente, pulsão e transferência.



Por que aproximar a música da pulsão invocante num trabalho para uma Jornada Clínica?



No *Seminário 11, Lacan* (1979) aproxima a pulsão invocante do inconsciente, afirmando ser essa pulsão a mais próxima da experiência do inconsciente. Didier-Weill (1997a) entende que tal proximidade tem relação com o fato de essa pulsão ser particularmente abalada pela música.



A música é dotada de uma particular potência ou poder de afetação para com o seu ouvinte, o que quer dizer que quando escutamos uma música que verdadeiramente nos toca, ela tem um poder que se revela no fato de nós não conseguirmos lhe dizer não, simplesmente somos afetados por ela. Essa potência provoca, ou melhor, quase obriga o ouvinte a certos movimentos. Movi-

mentos dialéticos, torções topológicas ou tempos lógicos que configuram propriamente o movimento pulsional.

A modalidade dessa afetação é o que aproxima a experiência musical do ouvinte da experiência do inconsciente, pois o que se produz aí é certa indistinção do *meu* e do *seu* no exato sentido do “ex-timo” conforme proposto por Lacan, a saber:

“Nesse encontro entre o mais íntimo e o mais exterior, o sujeito aprende que ele não é constituído, segundo a concepção freudiana, por uma descontinuidade dentro-fora, mas, segundo a concepção moebiana, por uma continuidade entre o íntimo e o exterior que Lacan batizou com um neologismo: o ‘ex-timo’” (Didier-Weill, 1997a, p.239).

Esse poder afetante da música tem relação com a sua intraduzibilidade. Mesmo o melômano mais inspirado jamais conseguirá dizer uma música que escutou e que lhe tocou! E essa intraduzibilidade também tem relação com a alteridade específica com a qual a experiência musical conecta, alteridade absoluta, pois que “transcende tudo o que é significável pela palavra” (Didier-Weill, 1997a, p.240).



Não há tradução para um si bemol!

É essa intraduzibilidade irreduzível de uma nota musical que fez Alain Didier-Weill aproximar sua estrutura da estrutura do traço unário, conforme proposto por Lacan. Essa “[...] inscrição primordial, sem mediação do imaginário, do simbólico no real [...]” (Didier-Weill, 1997a, p.240), que é o traço unário, constitui a base ou a raiz sobre a qual, num segundo momento, a palavra poderá germinar.

O poder de afetação da música, em sua intraduzibilidade, adviria de sua capacidade em co-memorar esse tempo primordial da relação do sujeito com o Outro, antes de receber a palavra. Antes de recebê-la enquanto representação ou significantes organizados numa cadeia. Essa base da palavra, que é o traço unário, tem relação com a música em dois sentidos: primeiro, na medida em que, nesse momento primeiro de enraizamento da possibilidade da palavra, “[...] o *infans* percebe esta nota na música da voz da mãe antes de perceber o sentido dos fonemas” (p.241); e segundo, porque “esta simplicidade do elemento musical *não representa* ainda o sujeito, mas *nomeia* o que ele tem de real” (Ibid., Idem).

É essa diferença entre nomeação e representação (ou nomeação primeira e nomeação segunda, de acordo com Didier-Weill) que vai iluminar de modo especial a relação da potência afetante da música e sua intraduzibilidade com a pulsão invocante.

Um “nome primeiro” – *luz*, por exemplo – é “este símbolo zero de um significante sem significado [...] cujo poder é de criar, *ex-nihilo*, um real primordial que pode consistir sem ser assumido pelo poder nomeante da linguagem” (Didier-Weill, 1997a, p.242). E, uma vez que ele não é assumido pelo poder nomeante da linguagem, esse nome primeiro não remete a um significado, mas a um puro real – por isso é estritamente intraduzível! Diferentemente, um “nome segundo” – *dia*, para seguir o exemplo – pode ser traduzido porque remete a um significado traduzível.

Evidentemente, sabemos que assim como *dia* pode ser traduzido, por exemplo, por *day*, *luz* também pode, na mesma medida, ser traduzida por *light*. No entanto, enquanto nome primeiro, há algo de excessivo nessa *luz*, de “excesso de clareza semântica cuja pura luz [...] nos ofuscaria” (Didier-Weill, 1997a, p.243). O excessivo tem a ver com esse puro real criado pelo nome primeiro (criador). Tal excessivo é o que existe em *luz*, que não pode ser assumido pelo *dia*. E “o que excede a possibilidade de ser assumido pela palavra [é o que] persiste na música” (Ibid., Idem).

Na tradução – no *dia* -, temperamos a claridade, esse excessivo da *luz*, e é graças a essa iluminada gastronomia que conseguimos falar.



E a pulsão?

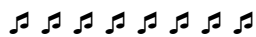
Suponho ser o movimento da pulsão, o seu circuito, a sua montagem surreal e particular, que faz ou não ressoar algo dessa claridade da luz no dia. Assim o entendo porque a pulsão é justamente “algo que tem caráter de irreprimível mesmo através das repressões” (Lacan, 1979, p.154) e, por isso, entendo que seu movimento é dotado da potência (a mesma da música!) de fazer ressoar algo disso que foi apagado: o traço unário.



É necessário o apagamento desse primeiro traço para que a linguagem como palavra possa existir. A linguagem é, portanto, clivada entre palavra e música (Didier-Weill, 1997a). Tal apagamento tem a ver justamente com a necessidade de temperar o excesso de clareza do nome primeiro. Quer dizer, é preciso que haja, que seja feita essa inscrição primordial – o traço unário –, pois que, vimos, é a base sobre a qual poderá se instaurar a palavra. No entanto,

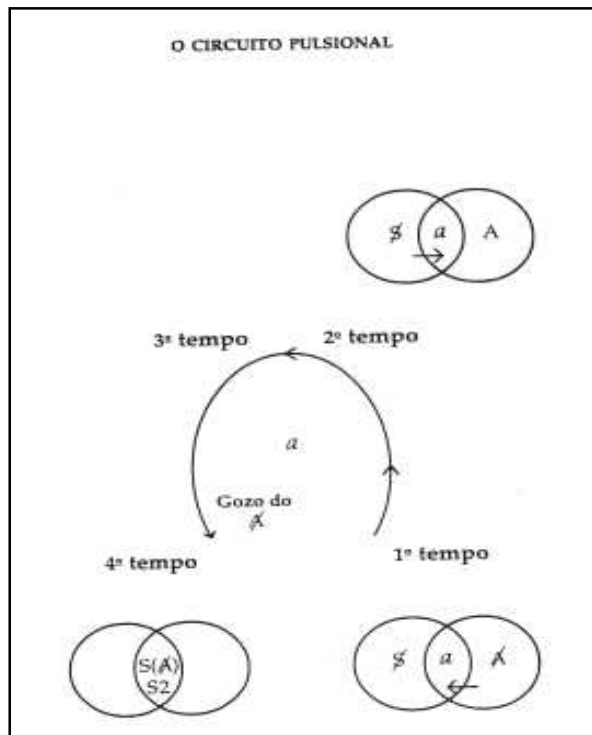
essa base precisa ser apagada, precisa restar apenas como marca, efeito do recalçamento originário. Essa marca, que, entendida ao modo de Lacan (1979), aproxima o traço unário a uma tatuagem, bem poderia ser uma tatuagem especial, como, por exemplo, as feitas com tinta fluorescente, que só aparecem no escuro e numa luz específica – justamente as condições de iluminação de uma festa. A música é essa festa! A música porta na sua estrutura as condições que permitem sentir a existência e, por isso, comemorar (afinal, estamos numa festa!) essa marca primeira.

O ouvinte, quando é tocado por uma música, inicialmente nem sabe que está comemorando, muito menos o que está comemorando, ele apenas o está!



Didier-Weill apresenta o circuito pulsional da pulsão invocante, seu reviramento, no que ele chamou de pulsão de escuta, utilizando-se da figura abaixo:

FIGURA



(Didier-Weill, 1997b, p.92)

Como podemos ver, temos um arco ou anel no qual se encontram os distintos tempos lógicos ou momentos dialéticos, os quais são representados pela figura topológica do *vel*/da separação. Essa figura me ajuda a pensar os movimentos dessa dialética do sujeito e do Outro, em função de fazer ver a perspectiva em que o ouvinte se encontra em cada tempo do movimento do circuito pulsional, e, com isso, permite ver o movimento dialético.

No primeiro tempo, que configura a primeira posição, o ouvinte está no lugar do Outro em relação à música e ao sujeito músico ou, dito de outro modo, como ouvinte, é do ponto de vista do Outro que tenho uma perspectiva sobre a falta do sujeito. Essa posição aparece na figura, quando vemos a direção da seta: do Outro em direção ao pequeno *a*. A música aparece como resposta. Mas se é resposta, ela denuncia a anterioridade de uma questão, e uma questão minha, que nem sabia que tinha. Descubro, dessa forma, que não sou eu que ouço a música, como inicialmente imaginava, mas é ela que me ouve, que me coloca questão. Primeira torção topológica ou movimento dialético.

No segundo tempo, estou no lugar do sujeito, como se fosse o autor dessa música que me toca, pois essas palavras ou notas não são minhas, mas poderiam muito bem ser. A música torna-se uma questão e me convoca a responder, agora em posição de sujeito, posição em que a própria música me reconheceu. É, então, do ponto de vista do sujeito que tenho uma perspectiva sobre a falta do Outro. Segunda torção.

O terceiro e o quarto tempos são um pouco mais difíceis de explicar.

Do terceiro tempo, o que se pode dizer é que ele é sincronicamente articulado com o segundo e que “[...] há, a partir do alto do anel, uma dupla disposição em que o sujeito é ao mesmo tempo aquele que é falante e aquele que é ouvinte” (Didier-Weill, 1997b, p.98), e isso, graças ao que experienciamos no primeiro e segundo momentos, como Outro e como sujeito, respectivamente, pois, após feito esse percurso, há o surgimento de um outro Outro e de um outro sujeito – outros em relação aos iniciais. E outros justamente no sentido de que, agora, não dá para não reconhecer que o mesmo sujeito é falante (resultado do segundo tempo) e ouvinte (resultado do primeiro tempo). Terceira torção.

“[...] Depois desses segundo e terceiro tempos, ele [o ouvinte] encontrou a segurança de que era efetivamente impossível encontrar o pequeno *a* separador, uma vez que ele só consegue girar a seu redor. Mas lhe foram necessários vários movimentos dialéticos [...]” (Didier-Weill, 1997b, p.100).

É por isso que, no quarto tempo, o objeto *a* não está mais na lúnula, mas o que ali se encontra é o significante do grande Outro barrado e o significante S2, este último, o “[...] significante que Lacan nos ensinou a situar como sendo o do *Urverdrängung*, do recalçamento originário” (Didier-Weill, 1997b, p.100). Nesse último tempo – o qual Didier-Weill questiona se pode ser considerado como torção topológica –, é quando o sujeito fará o salto, como vimos, para além do objeto *a* e chegará a esse lugar “[...] de comemoração do ser inconsciente como tal, isto é, da partilha das faltas mais radicais que são aquelas que constituem a hiância do sujeito do inconsciente e a do inconsciente” (Didier-Weill, 1997b, p.103). A quarta posição explicita a festa que anteriormente anunciamos ser a música: lugar de comemoração!



E a questão propriamente clínica?

Entendo que a música, pelo seu poder afetante, interessa para a psicanálise porque esse poder provoca no ouvinte um movimento – o movimento pulsional – de aproximação e de reconhecimento de algo que lhe é próprio e que ele, inicialmente, desconhece. Na experiência de estar verdadeiramente afetado por uma música, o ouvinte é obrigado a fazer a experiência de reconhecimento e apropriação de algo que lhe concerne e, desse movimento, ele sairá outro. A música o incitará a falar a partir do momento – que, como vimos, corresponde à segunda torção topológica – em que ele não puder deixar de reconhecer que a questão à qual a música responde é a sua própria e que, nesse sentido, é como se ele fosse o sujeito criador daquela música. Esse “[...] ponto enigmático [...] em que a mensagem do Outro torna-se nossa própria Palavra” (Didier-Weill, 1997b, p.81) é o que a experiência musical nos permite ver e experimentar.

É nesse poder de afetação que a música inevitavelmente possui, quando toca alguém, que reside seu interesse para a experiência clínica, na medida em que permite a emergência do sujeito no lugar do Outro. E esse sujeito que advém do movimento dialético é um sujeito falante afetado justamente por emergir do lugar do Outro, pois é um sujeito conectado de um modo especial, absolutamente íntimo, com a hiância inconsciente.

É do reconhecimento do Outro como “este mais-além do sentido” (Didier Weill, 1997a, p.265) – que é o que resulta da experiência musical do ouvinte – que a música tira seu poder afetante. A idéia é que o homem possa receber justamente isso (o reconhecimento do Outro) da música através de seu poder afetante “[...] *para atá-lo* ao sentido da palavra que o eu tende a isolar na medida em que recalca, para não ser afetado[...].” (Ibid., Idem).



Assim, a música consegue devolver “[...] o uso do significante a um Sujeito que para isso tenha perdido a disposição” (Didier-Weill, 1997b, p.79). A música é, portanto, simbolizante, mesmo que não seja, como vimos, propriamente simbolizável, pois não podemos inscrevê-la, dizê-la, ela simplesmente nos afeta. Simbolizante, então, no sentido de criar um verdadeiro desencadeamento da cadeia ICS, o que abre a possibilidade de produção de muitos frutos em análise.



REFERÊNCIAS

- DIDIER-WEILL, Alain. *Os três tempos da lei: o mandamento siderante, a injunção do supereu e a invocação musical*. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 1997a. p. 235-265.
- DIDIER-WEILL, Alain. *Nota azul: Freud, Lacan e a arte*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 1997b. p. 57-104.
- LACAN, Jacques. *O seminário, Livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 1979.