

Universidade de Brasília  
Departamento de Psicologia  
Doutorado em Psicologia Clínica e Cultura

**A MEMÓRIA NAS ÓRBITAS DO REAL  
O AFETO DE ANGÚSTIA NA PSICANÁLISE E NA ARTE**

Aluna: Marcela Toledo França de Almeida  
Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria Izabel Tafuri

Brasília, outubro de 2009.

Marcela Toledo França de Almeida

**A MEMÓRIA NAS ÓRBITAS DO REAL  
O AFETO DE ANGÚSTIA NA PSICANÁLISE E NA ARTE**

Tese apresentada ao Programa de Doutorado em Psicologia Clínica e Cultura do Departamento de Psicologia da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de doutora em Psicologia Clínica e Cultura.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Izabel Tafuri

Brasília  
Departamento de Psicologia da UnB  
2009

Universidade de Brasília  
Departamento de Psicologia  
Doutorado em Psicologia Clínica e Cultura

Tese intitulada *A memória nas órbitas do real: o afeto de angústia na psicanálise e na arte*, de autoria da doutoranda Marcela Toledo França de Almeida, aprovada pela banca constituída pelos seguintes professores:

\_\_\_\_\_  
Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria Izabel Tafuri (Presidente/UnB)

\_\_\_\_\_  
Prof<sup>ª</sup>. Dra. Anita Cristina Azevedo Resende (Titular/UFG)

\_\_\_\_\_  
Prof<sup>ª</sup>. Dra. Glacy Queirós de Roure (Titular/ PUC-GO)

\_\_\_\_\_  
Prof<sup>ª</sup>. Dra. Daniela Scheinkman Chatelard (Titular/UnB)

\_\_\_\_\_  
Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria do Rosário Dias Varella (Titular/Unip)

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Ileno Izídio da Costa (Suplente/UnB)

À Olga e Cristovam.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Maria Izabel Tafuri, minha orientadora, e à Glacy Queirós de Roure, professoras que se dispuseram a me acompanhar num momento tortuoso deste processo. Duas pessoas que me apresentaram uma categoria inusitada, a de *anjos acadêmicos*, pois se dispuseram a me pegar pela mão e me orientar com um rigor impecável, e mais, afetuosamente. E esse traço inesperado, dentro das relações estabelecidas na academia, permitiu com que eu chegasse ao fim deste trabalho até mesmo de forma prazerosa.

À professora Anita C. Azevedo Resende, agradeço por me apresentar ao mundo científico com um maravilhoso encantamento e, sempre presente, me orientar na vida. Da mesma forma, à professora Albertina Vicentini, que, com sua leitura cuidadosa foi a companhia mais agradável em tempos bicudos de escrita.

Agradeço aos professores que gentilmente aceitaram o convite para participar dessa banca, Professora Daniela Scheinkman Chatelard, Professor Ileno Izídio da Costa e Professora Maria do Rosário Dias Varela.

Aos meus pacientes que, nesses dez anos de trabalho clínico psicanalítico, me ofereceram belas histórias que compõem o percurso deste trabalho como pano de fundo, sustentando a ética da psicanálise na tensão de se manter a dúvida constante acerca de um saber.

À Ana Janaína, Cláudia e Isa, a melhor herança que Brasília poderia deixar.

À Veridiana, amiga, colega e anfitriã em Brasília, pessoa responsável por me introduzir nessa *confusão*.

À Sheila, Cristiano e Maria Augusta, amigos que me acompanharam nesse percurso com afeto e bom humor.

À Adriana Salgado, Luciano Caldas, Lisa França e Juliana Naves, por manterem o trabalho clínico menos solitário, vivo e em constante movimento de construção e desconstrução.

Ao Eduardo Verano, por sustentar o humor no limite deste processo, o que não é pouco!

Aos meus sobrinhos, André, Lucas, Rafael e Henrique, por me manterem ligada a uma fonte transbordante de vida!

À Cristiana, Fernanda, Elisa e João, irmãos que permaneceram, mesmo sem saber onde isso iria dar.

E, por fim, agradeço àqueles que, por trás das cortinas, ampararam essa história com o olhar: meus pais.

*Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu. Como conseguirei saber do que nem mesmo sei? assim: como se me lembrasse. Com um esforço de “memória”, como se eu nunca tivesse nascido. Nunca nasci, nunca vivi: mas eu me lembro, e a lembrança é em carne viva.*

CLARICE LISPECTOR

## RESUMO

O conceito de angústia é tomado como ponto central, para este trabalho, como aquilo ao qual se teve acesso como experiência. Concebido como desconhecido e familiar, é uma noção que faz ponte para o que, ao início da tese, é trabalhado por meio da distinção entre percepção (impressão sem inscrição) e memória (impressão com inscrição) e o que de seus limites fundam um e outro, fazendo passagem para a noção de memória do excesso. Isso, nos primeiros tempos de vida, diz respeito ao desamparo, que é retomado, numa posterioridade, como afeto de angústia. Esse afeto é um sinal de perigo de encontrar-se mais uma vez face ao ilimitado, face àquilo que escapa ao simbólico. Para tanto, o trabalho da artista plástica Adriana Varejão surge como uma elucidação do que excede o simbólico, assim como no trabalho clínico psicanalítico, se apresenta em outras produções humanas. Apresenta-se como um compartilhamento dessa experiência da inquietante estranheza que inicialmente pode ser tomada como da ordem do incomunicável, e que, neste trabalho, recebe o enfoque de um construto teórico fundado no limite da concepção de memória.

Palavras-chave: memória, angústia, inscrição, estranho, simbólico, compartilhamento.



## ABSTRACT

The concept of anguish is the main point of this work and it is taken as something one had access as an experience. Conceived as unknown and familiar, it is a notion that makes a bridge to what, in the beginning of this *thesis*, is worked through the distinction between perception (non inscribed printing) and memory (inscribed printing) and what their boundaries merge one another, making transition to the notion of something that exceeds. That, which very early in life, regards the helplessness, which resumes, a posterity, anguish affection. This affection is a danger signal of facing once again the unlimited, something that escapes the symbolic. To this end, the work of the artist Adriana Varejão comes as the elucidation of what exceeds the symbolic, which, as well as clinical work in psychoanalysis, is presented in other human productions. It is presented as a sharing of the experience of the disturbing uncanny that initially can be taken as from the order of the incommunicable, and that, in this work receives the focus of a theoretical limit based on the conception of memory.

**Key words:** memory, anguish, inscription, uncanny, symbolic, sharing.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>1. O CORPO PSÍQUICO COMO EFEITO DO DESAMPARO</b> .....	24
1.1. PERCEPÇÃO E MEMÓRIA: DISTINÇÕES ENTRE AS IMPRESSÕES NÃO INSCRITAS E INSCRITAS NO PSIQUISMO.....	27
1.1.1. <b>Traços do eu: entre a ordem da percepção e a alucinação</b> .....	38
1.2. UM ESTRANHO OBJETO NA RETOMADA DA SATISFAÇÃO.....	46
1.2.1. <b>A temporalidade e a preservação do objeto</b> .....	51
1.2.2. <b>A temporalidade nos registros do real, do simbólico e do imaginário</b> ....	54
<b>2. A ESTRANHA RETOMADA DA ANGÚSTIA</b> .....	62
2.1. A DESESTABILIZAÇÃO DO CORPO NO OLHAR.....	63
2.1.1. <b>O desdobramento do olhar: a pulsão escópica</b> .....	69
2.2. OBJETO DA ANGÚSTIA.....	80
2.2.1. <b>Falta, farol do desejo</b> .....	85
2.3. TENDÊNCIA AO REENCONTRO.....	92
<b>3. O EXCESSO E A ARTE CONTEMPORÂNEA</b> .....	101
3.1. DA ANGÚSTIA À CONVOCAÇÃO DO RECALQUE: UMA BORDA SIMBOLIZÁVEL.....	104
3.1.1. <b>A memória do excesso</b> .....	111
3.2. AZULEJOS E VÍSCERAS.....	118
3.2.1. <b>“(...) a alegria é a aceitação sem restrições do real”</b> .....	125
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	133
<b>REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA</b> .....	140
<b>ANEXOS</b> .....	146

## INTRODUÇÃO

Em 2001, no Centro Cultural do Banco do Brasil, em Brasília, a exposição *Azulejões*<sup>1</sup>, de Adriana Varejão, chama a atenção de desavisados que esperam pela sessão de cinema, ou pela palestra que aconteceria na sala de conferências ao lado. Na entrada da sala onde sua exposição se dava, nenhuma informação específica era oferecida aos que entravam. No entanto, ali se encontrava a possibilidade de compartilhar, com uma desconhecida, o *afeto* mais *íntimo e desconhecido* para os seres de linguagem.

Frente à sua obra, o desconforto se instaura em forma de estranhamento e reconhecimento. Sua técnica e pesquisa detalhada em rica matéria, diversificada em tela, alumínio, madeira, espuma de poliuretano, pele animal, linho, isopor, porcelana, prata, vidro, ferro e tudo o que mais possa implicar a visão numa aproximação com a precariedade dos limites da pele e da cultura, marcam a experiência de quem se depara com seus *azulejos*. Em seu trabalho intitulado *Azulejões* e em específico uma parte desse trabalho nomeado “Línguas e cortes” (1995–2005)<sup>2</sup>, Varejão apresenta paredes de azulejos quebradas, rachadas, fissuradas, ou arranhadas, vazando e expurgando as vísceras que se comprimem atrás ou entre as paredes.

Toda a sua obra é marcada pela relação histórica entre explorado e explorador, entre poderes históricos mapeados pela dor e pelo corte. A primeira camada é ferida, cortada, aberta e sangra, mas todo o restante permanece intacto, forte, inteiro.

Em sua obra maior no trabalho com azulejos, visualizam-se pessoas, anjos, flores, belas imagens barrocas. Outras, como em *Línguas e cortes*, se abrem em ferida, como se a argamassa fosse a própria matéria humana. Daquilo que se utiliza para construir a vida urbana que comporta as relações sociais em sua materialidade, escorre sangue. Há porções de cada

---

<sup>1</sup> A primeira exibição solo deste trabalho ocorreu no ano de 2001, no Centro Cultural do Banco do Brasil, Rio de Janeiro. Ver Néri (2001). Imagens em anexo (A e B).

<sup>2</sup> Imagens em anexo (C, D e E).

sujeito nas paredes erguidas para separar um e outro, para distanciar e diferenciar, para a construção de outro espaço dentre todos os espaços de antemão delimitados pela *original* tensão entre sujeito e sociedade.

É frente a essa experiência que o fundamento deste trabalho acontece: como um grande incômodo. O que se mantém na tensão entre aquilo que se apresenta ao conhecimento e o que permanece a movimentar porque não se dá a ver, mas contorna com o olhar um mundo estranhamente familiar, distante, lá exposto, e, ao mesmo tempo, interno, íntimo e próprio.

Em suas telas, que não são telas comuns, mas construções que trabalham com o jogo do *como se fosse*, azulejos são arranhados como se unhas ou garras anunciassem a saída de algo, um corte abre a visão para o que não poderia se encontrar ali, por detrás das paredes: vísceras. Azulejos como pele convocam o olhar e instauram um mal-estar nas pessoas que pensavam que apenas viveriam a fruição de uma obra de arte.

A queda do olhar, que se pode traduzir pelas bocas abertas e as perguntas feitas aos companheiros de visita: “Isso é bonito?”, “Que coisa horrível, não?”, “Isso é obra de arte?”, mantém o sujeito preso à cena criada pela artista. Todas essas questões, que surgem numa exposição de arte contemporânea, já causaram polêmica, discussões, debates, reflexões e trabalhos de pós-graduação. Contudo, o que dessa experiência sustenta a reflexão do presente trabalho é o mal-estar, o estranhamento e o abalo que permanecem após a experiência. Não se trata do conteúdo questionado, mas o que move a questão. O desarranjo e a falta de chão que demandam uma resposta, um suporte, uma verdade esclarecedora, que não há. O que é possível é o encontro com esse jogo do *como se fosse*, que quase apresenta o que deveria ser a resposta, mas que permanece como uma artificialidade e, portanto, como incômodo.

Seguindo os conselhos de Freud (1914b/1990o, p. 254) quanto ao interesse psicanalítico pelas obras de arte:

[...] o que nos prende tão poderosamente só pode ser a *intenção* do artista, até onde ele conseguiu expressá-la em sua obra e fazer-nos compreendê-la. Entendo que isso não pode ser simplesmente uma questão de compreensão *intelectual*; o que ele visa é despertar em nós a mesma atitude emocional, a mesma constelação mental que nele produziu o ímpeto de criar.

Contudo, o que resta da intenção, o que escapa à ordem e ecoa num compartilhamento disso que Freud chama de “atitude emocional” é o que interessa ao presente trabalho. Pois este busca investigar, na vivência face à obra, os fragmentos da experiência compartilhada.

O que desse impulso resultou foi uma pesquisa teórica psicanalítica dos caminhos criados pelo sujeito para a construção dessa artificialidade, desse *como se fosse* o real que tenta dar conta do que resta do inapreensível, como uma saída alternativa para aquilo que não se acessa como centro da experiência humana. Essa idéia geral, de uma retomada de um afeto não sabido, provocada pela experiência com as obras de Adriana Varejão, ganha uma especificidade pelas leituras e reflexões acerca da teoria psicanalítica realizadas para este trabalho. E que encontra na angústia um teor de memória vivida no limite de seu fundamento, no compartilhamento das experiências humanas.

A angústia que ressurge como o indizível da memória e que antecede o recalque compõe uma reflexão em direção à compreensão disso que, no trabalho de psicanálise e na arte, como produções culturais, apenas se aproxima pelo contorno criado pelo sujeito e compartilhado com o outro num deslizamento de significantes.

### **Para a constituição de sentido na literatura psicanalítica**

Os conceitos que compõem a teoria psicanalítica surgem na clínica e se sustentam em mitos de teor universal, em produções culturais que apontam para a contradição da condição humana de ser geral e particular; de comunicar sobre elementos da civilização, ao mesmo tempo que atravessados pelo espírito do tempo, por suas delimitações históricas. Mas é lá na

clínica, ou melhor, no trabalho de psicanálise, na escuta de percursos múltiplos em suas singularidades, que Freud se dá conta da força da narrativa íntima para a escrita de uma ficção pessoal, uma criação simbólica que tem efeito na realidade compartilhada.

Ao assumir o lugar deste que escuta o que o outro tem a compartilhar, o psicanalista assume a postura testemunhal que, na contraposição a um exercício de juízos de valor, constrói um espaço de ética no qual algo que precisa ser dito, para a quebra de uma repetição, tem no outro um ponto de encontro. O que permite, essencialmente, a experiência de compartilhamento de seu desamparo original, ponto traumático de reencontro com o afeto de angústia que não desaparece da memória, mas a funda. Pois, apesar de todas as defesas psíquicas formadas para negá-lo, o afeto de angústia é fundamento do psiquismo ao convocar a inscrição psíquica a partir de sua insuportável vivência caótica. Essa inscrição é marca de uma invasão do simbólico do Outro – num tempo que antecede o simbólico do sujeito – no mundo fragmentado de um novo ser que habita na queda daquilo que posteriormente será reconhecido como corpo, que apenas poderá ser instaurado na cultura.

Portanto, o objetivo deste trabalho é apresentar a proposta de um construto metapsicológico ao pensar *a angústia como efeito do contorno da memória*. O que implica dizer de um acontecimento que antecede a inscrição psíquica e que ganha, num segundo momento, um traço que o apresenta como o que é originado na falta de inscrição, na ausência de limite de um tempo instaurado no desamparo e, posteriormente, marcado por um bordejar significativo.

### **Percurso**

O percurso desta tese tem início no apontamento dos limites constitutivos da memória na teoria freudiana e de sua relação com o real lacaniano. E segue com a reflexão acerca da memória como uma construção fundada por um tempo que a antecede, mas que é por ela

referido. Dessa forma, o tempo ressurgue pelo sinal da angústia, conceito abordado pelas concepções de inscrição e não-inscrição na distinção compreensiva das experiências de percepção e recordação.

A reconstituição do percurso da memória tem por objetivo alcançar a noção do efeito de angústia no tempo do desamparo original, ao evocar a introdução de uma inscrição e a entrada na ordem simbólica. Isso que permite o deslizamento da pulsão em torno de objetos substitutos responsáveis por encobrir a visão do excesso insuportável causado por *das Ding* (a coisa, conceito freudiano) ou pelo real (laciano), que em si mesmos são inacessíveis.

A possibilidade de entrar em contato com o real, com a coisa que, na verdade, é impossível, impulsiona o sujeito a buscar sempre a retomada de uma experiência muito próxima daquela vivida em tempos de desamparo, da vivência do ilimitado, do caótico: um excesso do sem-sentido como experiência rememorada no afeto de angústia.

O ponto de angústia é um ponto de encontro com o traumático que, por mais que não possa ser dito, por ser da ordem do ilimitado, pode ser compartilhado tanto no trabalho de análise quanto em outras esferas da vida social. Como exemplo, tem-se, nas construções materiais da civilização, por meio das obras de Adriana Varejão, tentativas de bordejar esse excesso do inapreensível que procura delimitar, organizar, orientar a favor do homem, inclusive para ocupar o espaço disso que, no excesso do inapreensível, deixa sua marca no vazio, no inalcançável. Esse espaço vazio é o espaço que os objetos ocuparão ao serem circundados pela pulsão. Privilegiados por um tempo, esses objetos não são fixos, mas são a constante rerepresentação de uma lógica do *des-objeto*, pois nunca houve um objeto em si.

O que se pretende é traçar a idéia da memória da angústia como possibilidade de uma experiência compartilhada pelas produções artísticas, como o é também para o trabalho de psicanálise, compreendendo que a justificativa de seu teor universal se encontra no fato de a angústia ser o acontecer fundador da memória.

A cada tentativa de compreensão dos fatos totais que compõem uma história, entende-

se que a beleza do percurso está na fronteira da não-completude. Não há fim para a compreensão de uma história. E este é o indício de que também não há um único percurso para se contar uma história, principalmente quando essa é trilhada por fragmentos que se constituem na referência a associações entre o que efetivamente se apresenta e o que se apresenta como ausência. Essa é, por exemplo, uma delicada ponte que permite a Freud, ao início de sua metapsicologia, pensar para além do biológico, encontrando o *corpo psíquico* e possibilitando à cultura ocidental refletir sobre a constituição do sujeito e da cultura por uma outra via, um outro método.

Método fundado na clínica e sustentado por uma construção metapsicológica, que pensa topologicamente instâncias que não se encontram numa localização anatômica, porém se apresentam pela linguagem na relação transferencial da clínica psicanalítica. Assim, teoria e prática compõem o percurso dessa *ficção científica*, que é a psicanálise – por meio disso que se compreende como metapsicologia freudiana e que nos apresenta um saber acerca de um *não saber* incomensurável, com sede nisso que é o *inconsciente* e que se apresenta num *sem lugar*.

É por meio da metapsicologia que o presente trabalho se desenvolve, partindo de um texto freudiano que nos serve como arquivo, uma referência a conceitos que constituirão o pensamento e o trabalho de psicanálise: o “Projeto para uma psicologia científica” (Freud, 1895 [1950]/1990b). Esse “Projeto” orienta, por meio de pistas e fragmentos, o trabalho de reconstituição de um percurso que não será mais o mesmo após o desdobramento do trabalho de psicanálise, na teoria e em sua prática, e o que dela reverbera na cultura. Os conceitos e a lógica que nascem desse trabalho germinal são aqui ponto de partida e elemento de memória para o tema que se desenvolverá acerca do retorno a um tempo que antecede a inscrição psíquica e que diz respeito a um ponto de angústia que participa da memória.

Do biológico ao psíquico, Freud extrapola a lógica e os limites das ditas ciências de sua época e se aproxima de uma relação dialética por não excluir de suas novas descobertas



considerações fundamentais constituídas por aquele primeiro sistema científico. Levando seu rigor científico em consideração, suas primeiras questões orientam o percurso pela constituição do aparelho psíquico no conhecido manuscrito freudiano de 1895. Esse trabalho traz uma controversa recusa da parte do autor com relação à sua publicação e permanece como inacabado dentro da proposta de construção de uma metapsicologia.

Contudo, e apesar da relutância de Freud frente à publicação, “O projeto para uma psicologia científica” (1895 [1950]/1990s) é um arquivo essencial para os pesquisadores da metapsicologia, pois, como analisa Kaufmann (1996, p. 340), esse “inacabamento deve ser considerado revelador da consistência particular do saber freudiano, que ambiciona sempre se estabelecer como um saber *científico* e não cessa de errar esse alvo a despeito de seu rigor intrínseco”.

Este trabalho consiste de uma pesquisa teórica dos fundamentos psicanalíticos que contornam a passagem de um tempo que antecede as inscrições psíquicas (percepção) a outro tempo em que as inscrições remetem ao que as antecede (memória). Do conceito de percepção ao conceito de memória, a angústia é aqui tomada como o conceito limite que se apresenta como sinal desse tempo do indizível. A angústia se faz presente na memória sem traço, sem inscrição e, paradoxalmente, sem ser memória.

Nesse percurso metapsicológico, a arte contemporânea se faz ponto de compartilhamento dessa experiência promovida em análise e que, também, se apresenta em outras esferas da cultura. O que permite compartilhar não apenas do conceito de angústia em experiência, tanto psicanalítica quanto artística, mas a aproximação delimitada por diferenças fundamentais dessas duas ordens culturais para o sujeito.

No primeiro capítulo, a partir da discussão metapsicológica freudiana – que em seu impulso inicial quase se apresenta como um projeto neuropsicológico, mas que, em posterior elaboração, se abre e permite a reflexão acerca de uma outra lógica compreensiva da

subjetividade – este trabalho busca seus fundamentos nos limites de representação dos conceitos. De um lado, a abordagem do conceito de *percepção* permite a aproximação com o conceito de *memória*. Num segundo momento, essa aproximação se torna uma questão mediante a constituição dos traços mnêmicos. Ambos, percepção e memória, compõem o psiquismo e instauram o sujeito da linguagem, a marca de um aparelho psíquico. Contudo, se excluem.

Entre percepção e memória, restam fragmentos de uma experiência que promete a semelhança, porém se efetiva em relações na ordem da *diferença*. Esse acontecer psíquico que se dá entre inscrições em um tempo que antecede as inscrições psíquicas, marca a experiência de uma posterioridade ao acontecimento, como um acontecer da ordem da rememoração. Impressão, intensidades, inscrições, marcas e traços constituem tentativas de estabelecer uma relação entre percepção e memória como noções que se coadunam nos resíduos da experiência e que, por serem resíduos, estão estabelecidos, de forma distinta, sobre a falta, condição da existência humana.

De um tempo sem inscrição e de pura intensidade de energia a uma retranscrição que compõe um segundo momento, contendo o primeiro, surge o percurso de uma história. Do caos, da percepção sem inscrição, algo se funda na memória, mas só se faz traço em um segundo momento. Antes do traço, do limite, do contorno, a energia corre solta sem amarras e o sujeito se encontra em total dependência do outro. Com a delimitação pela inscrição dos traços, a memória se faz possível em múltiplos percursos de retomada. Há uma reconstrução de caminhos que guardam elementos de tempos anteriores à inscrição, à borda, à imagem de um corpo, e que dão o sinal de um desamparo de tempos arcaicos, provocando o efeito da angústia. Angústia que tem como referência elementos de tempos primeiros e anteriores a qualquer organização de uma imagem corpórea.

É Freud quem guia o percurso desse primeiro capítulo com seu trabalho metapsicológico. Tomado como texto base para este trabalho, o “Projeto” (1895

[1950]/1990b) é a referência que orienta a discussão acerca das impressões sem inscrição, que dizem respeito à percepção, e das impressões com inscrição, que já trazem os traços como marcas para a memória. Entre percepção e memória, alguns comentaristas auxiliarão nas delimitações de suas distâncias com seus trabalhos específicos sobre o conteúdo em questão, trazendo detalhes para a reflexão acerca do tema, cujo limite, sem o seu auxílio, facilmente pode escapar para uma resolução simplista.

Dentre os comentadores que colaboram, encontra-se Garcia-Roza, pela riqueza de detalhes de seus estudos metapsicológicos da obra freudiana, publicados na década de 90. Seu trabalho serve como orientação para pontos de distinção e delimitação dos conceitos constitutivos do pensamento psicanalítico de Freud a Lacan. Como referência para uma visão global da obra de Freud, Kaufmann é apresentado pela importância de seu trabalho na construção do *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan* (1996). Também, Luiz Alfredo Hanns compõe o grupo de comentadores, por ser o tradutor e editor da mais nova publicação, revisada e traduzida diretamente do alemão, das *Obras Completas de Freud*, e que acrescenta ao seu trabalho de tradução análises filológicas, epistemológicas e contextuais dos termos utilizados e as nuances que acompanham a flexibilidade de seus usos.

No segundo capítulo, como referência às construções que guardam a dialética da gênese humana, a sensação caótica de um corpo fragmentado, sem uma construção imagética de seu contorno no mundo, requer uma delimitação organizadora, que, pela linguagem, ganha um limite chamado corpo psíquico. A partir desse corpo organizado em imagem, é possível acompanhar os percursos da pulsão ao redor dos objetos que passam a compor a realidade do sujeito e um juízo de realidade se configura numa instância nomeada *eu*. Todavia, essa estrutura não se dá de forma linear e, muito menos, sem conflitos, pois a marca de sua negação, ou seja, do momento fragmentário da experiência, é a essência constitutiva desse corpo que no presente se encontra inserido numa representação ordenada.

A partir dessa representação ordenada é que o corpo psíquico, em seu percurso de constituição e, portanto, o que dele resta como memória, dá início à reflexão que permeia a construção cultural, mas por suas limitações nesse corpo que é marca do singular. Para pensar o corpo psíquico como uma construção que depende de um outro, se estabelece uma delicada trama que traz as três instâncias delimitadas pela teoria lacaniana e trabalhadas ao final do primeiro capítulo, a saber: o real, o simbólico e o imaginário, pontos de entrecruzamento para o acontecer psíquico. Nesse entrecruzamento, o jogo de ausência e presença faz dos objetos um ponto de apoio que permite à pulsão circundar o que não se tem acesso como centro, núcleo impossível de se alcançar, isso que seria a coisa (*das Ding*).

A percepção de um tempo em que os objetos escorrem entre o corpo do bebê e o da mãe, à passagem de um objeto que seja reconhecido como tal e que sirva para apaziguar a falta disso que não se sabe perdido em um primeiro momento, e que ganha o *status* da coisa em si, requer a entrada de uma leitura realizada pelo Outro de traços marcados no psiquismo. Pelo olhar, acompanhado dos cuidados e das palavras, os traços lidos pelo Outro se transformam em significantes. Para tanto, é preciso percorrer os conceitos de pulsão escópica, em Freud, e estágio do espelho, em Lacan.

O texto freudiano que orientará a discussão do segundo capítulo é “O estranho” (Freud, 1919/1990r), no qual o autor desenvolve uma análise estética que traz esse conceito como ponto de virada. No insólito, o jogo de presença e ausência não cessa de se apresentar por uma experiência inquietante que aborda antiteticamente o familiar e o estranho. No não apaziguamento do olhar que aponta sempre para uma falta, ao mesmo tempo em que promove uma construção imagética da unidade corporal, o sujeito se vê desestabilizado.

Para a compreensão das nuances trazidas pelos conceitos que compõem essa reflexão acerca do estranho/familiar, Garcia-Roza permanece como o comentador que nos orienta na leitura da metapsicologia freudiana. Parte fundante do estágio do espelho, o olhar é uma pulsão priorizada por Lacan, encontra em Quinet um desdobramento em suas especificidades

por seu trabalho cuidadoso acerca do tema, retomando a idéia lacaniana do olhar como objeto *a*.

Por sua vez, Lacan é trazido para o diálogo com Winnicott ao encontrar no objeto *transicional* o ponto de apoio para a construção de seu conceito de *objeto a*. E, em continuidade, Pontalis orienta as delimitações de uma possível aproximação desses dois conceitos. Entre a queda de um objeto cedível, a construção do objeto *a* e a tentativa de retomar *das Ding*, surge um sinal na ameaça de aparição disso que não se apresenta, por ser ilimitado, e esse sinal é o afeto de angústia. Para trabalhar o seminário de Lacan que aborda o conceito de angústia, a psicanalista Rabinovich propiciará um aprofundamento da leitura por meio de seu trabalho específico no tema. E isso que constitui o objeto *a*, que resta da queda do olhar, é tomado por França na relação com uma proposta estética na psicanálise para retomar o conceito do estranho e suas imbricadas relações com o afeto de angústia.

Ao longo do trabalho, Jorge guia o conceito de recalque entre a teoria freudiana e a lacaniana. Safatle, Dunker, Khel e Paz compõem comentários que auxiliam algumas passagens como se desfizessem nós. E com o auxílio desses comentadores, que neste trabalho são trazidos lado a lado de forma pontual e sem distinção de uma dita autoridade teórica, mas fundamentalmente por sua importância no desdobramento da reflexão, parte-se para o terceiro capítulo.

O próximo passo, no terceiro capítulo, será o reconhecimento e a delimitação da produção humana, em específico a arte, como ordem de constituição do sujeito numa objetividade que torna a reflexão acerca de um corpo psíquico uma realidade. Nesse passo, sabe-se que, mesmo para ser singular, é preciso que o corpo esteja implicado por uma questão social.

Assim, corpo e arte guardam uma proximidade pela experiência ambígua da existência, que se faz cultural com a exigência de sobrevivência da própria singularidade. Entre singularidade e cultura, sujeito e sociedade, se instaura uma tensão, uma experiência

subjetiva. E essa tensão necessária à vida é matéria plástica, figurativa ou não, para a arte contemporânea.

Entre o que se apresenta à percepção e aquilo que é retomado nas recordações, num jogo de presença e ausência entre um tempo passado e a marca mnêmica, há uma impressão que se faz presente em *ambos os momentos*. Ela é experiência de fragmentos que restam em um primeiro e em um segundo momento. Como consequência desse jogo, o conceito de *corpo psíquico* surge como um construto que, no limite, se aproxima da compreensão de uma experiência subjetiva *da marca do ausente*. Essa sempre apontará para a ordem do desamparo, da catástrofe, da perda; experiências subjetivas da queda dos objetos de uma relação primeira, que vêm à tona nas relações sociais e convocam o outro a compartilhar como participante dessa realidade que não é de um único sujeito e não diz de um único objeto.

Esse compartilhamento é trazido pelos trabalhos da artista plástica carioca Adriana Varejão, que elucida, ao fim desta tese, acerca da memória da angústia, o momento sem inscrição que é da marca do corte e da abertura que se constitui na diferença entre o biológico e o psíquico e aponta para a inacessibilidade de um real que só pode ser bordejado pela fantasia, pelo deslizamento da pulsão. No excesso da carne e da matéria, a arte aqui trabalhada possibilita que o vazio surja como sinal, como angústia, que só pode ser vivida após a inscrição e não tem referências anteriores a ela. Orbitando o vazio, os traços evocam uma leitura que ordena, permite o surgimento de sentido, e novos encontros se estabelecem em torno do que foi perdido, nunca o mesmo, mas com ecos do que não se encontrará novamente.

Para a apresentação mais do que descritiva da obra de Adriana Varejão, Herkenhoff e Néri, como críticos de arte e curadores, corroboram o trabalho de análise desta obra plástica de exuberância e excesso, que remete a uma leitura barroca. Isso que do barroco ultrapassa as barreiras do agradável e provoca o horror, é trazido de forma pontual por Sousa. E, do que

transborda pelo excesso, Seligmann-Silva direciona para um possível compartilhamento, apenas presente nas artes que mantêm o jogo do olhar frente ao retorno do real, como apresenta o crítico de arte Foster, com suas análises semióticas e psicanalíticas.

Esse real que retorna em permanente inacessibilidade é apresentado pelo sinal de angústia, que diz de um tempo em que o simbólico ainda não se inscreveu no psiquismo, permitindo ao sujeito contornar, pela pulsão, o objeto perdido, como se faz por meio do objeto *a*. A arte aqui trabalhada traz como potencialidade essa apresentação que se dá em outro lugar. Lá de fora, ela aponta para o mais íntimo do sujeito, provocando a desestabilização, o descentramento do eixo representacional, a estranheza inquietante causada por essa experiência de que algo foge e sempre fugirá da consciência, por se apresentar a ela num excesso insuportável, mal-estar vivido na cultura por meio das produções que abordam isso que apenas chega ao humano por meio do sinal de angústia.

Portanto, o sujeito de linguagem dá borda ao excesso de seu não saber por meio de suas produções, ao transformar a realidade objetiva atuando na matéria, seja ela matéria para as *mãos* ou para o *espírito*. O homem recria a subjetividade sobre marcas inapreensíveis, mas que, sobrepostas, se inscrevem na realidade, delimitando-a e orientando-a.

## 1. O CORPO PSÍQUICO COMO EFEITO DO DESAMPARO

*Na própria precisão com que outras passagens lembradas se oferecem, de entre impressões confusas, talvez se agite a maligna astúcia da porção escura de nós mesmos, que tenta incompreensivelmente enganar-nos, ou, pelo menos, retardar que perscrutemos qualquer verdade.*

JOÃO GUIMARÃES ROSA

Neste primeiro momento da tese, o percurso é de reflexão acerca da constituição do corpo pulsional. Os conceitos que serão trabalhados neste capítulo formam percursos para a retomada de elementos que constituem a possibilidade de um corpo advir na relação com isso que, inicialmente, se compreende como *mundo externo*. Para tanto, a delimitação entre percepção e memória se faz necessária e os conceitos que auxiliarão tal tarefa são os de impressão, inscrição e traços, compondo o que se pode compreender como memória, ou mesmo se diferenciando do tempo que a antecede. São esses conceitos elementos que compõem a passagem de um pensar biologicista para a criação da teoria psicanalítica acerca da constituição do psiquismo na tensão entre mundo interno e mundo externo.

O mundo externo auxilia a entrada do ser no mundo da linguagem, instaurando uma ordem simbólica e compondo o aparato psíquico. E será a partir de um saber acerca do aparato psíquico que a teoria psicanalítica, tomada de Freud a Lacan, promoverá o construto teórico do sujeito do inconsciente, fundado na ordem do desejo.

Anterior à noção da ordem do desejo, nessa passagem da teoria freudiana entre o biológico e o psíquico, que, inicialmente, se dá pela idéia de *corpos neurais* como um tecido sensível, tem-se a construção de um percurso para isso que, posteriormente, se apresentará na psicanálise como um corpo organizado *pulsionalmente*. Para pensar a constituição de um corpo pulsional, entendido aqui como um conceito que torna possível o surgimento da memória, elementos da obra freudiana auxiliarão na reconstrução do caminho constituído,



num primeiro momento, pela idéia de marcas que se fundam pelo atravessamento de energia, compondo impressões e inscrições. Inicialmente neurofisiológico, o pensamento freudiano nos guia por um caminho de inevitável encontro com uma outra esfera da composição humana, a saber, o psiquismo, que é essencialmente composto por impressões, traços, marcas do que resta dos elementos vindos de fora do corpo (soma), antes de se saber corpo (representação).

Sem abandonar completamente as questões orgânicas impostas pelo percurso mesmo de um corpo (psíquico), Freud apresenta a originalidade de seu pensamento instaurando a idéia de algo que não cessa de pulsar e direcionar o sujeito para um desejo infinito frente ao desamparo vivido pela possibilidade constante de um retorno ao inorgânico. A partir de uma imagem descrita por Freud, em seu “Projeto para uma psicologia científica” (1950 [1895]/1990b) – que neste trabalho será referido apenas como “Projeto” –, da entrada de estímulos em uma superfície neural constituída por duas qualidades de tecido, um permeável e outro impermeável, dá-se o início de um pensar sobre o que se encontra aquém e para além dessas marcas, numa representação do corpo como saída do caos causado pelo desamparo de um ser frágil, porque incompleto e, portanto, dependente do outro desde o seu nascedouro.

O outro é o responsável pelo alívio da energia acumulada no corpo, que causa um mal-estar por seu excesso e que se resolve nos cuidados oferecidos pelo cuidador ao dar vazão ao acúmulo de energia advindo de estímulos internos e externos. Estímulos que apenas se transformam em inscrições mediante uma intensidade que atravessa uma barreira e marca de forma indelével o caos vivido em tempos de desamparo, convocando uma organização.

O desprazer, desde o início, é tomado por Freud como conseqüência e referência a um excesso, primordialmente de energia que, ao ser elevada, necessita de um escoamento. Esse desprazer não é causado por um estímulo proveniente apenas do mundo externo, mas implica um excedente de energia endógena, e o que se experimenta é um mal-estar. Nesse momento, o desprazer já é elemento constitutivo da memória e possibilidade de retorno a uma experiência

que tem como sinal o mal-estar.

Assim, o limite, mesmo que confuso, surge para organizar a percepção de um corpo fragmentado, sendo o *eu* a instância engendrada para tal função. Ele se funda na diferença do juízo de atribuição de um mundo interno e um mundo externo, englobando em seu espaço interno, o que lhe apraz, e se distanciando do que não lhe apraz, *como se fosse* parte de um mundo externo. Dois mundos em um. Será nesse eu dividido que o ajuizamento quanto à realidade ocorrerá.

Partindo desses apontamentos freudianos, pode-se questionar: como parte fundante da *memória*, estaria o mal-estar excluído da *percepção*? Ambos, percepção – impressão sem inscrição – e memória – marca que só se torna possível mediante a existência dos traços, inscrições –, constituem a realidade psíquica na diferença de suas impressões. O que não se inscreve, mas se imprime, o que de fato restou nos traços e o que dos traços e das impressões criou-se para mediar a relação com o mundo externo e as satisfações de um corpo contornado por essas experiências fragmentárias, é disso que é composto o limite nebuloso da realidade.

Por outro lado, pensando naquilo que não se completa nesses dois movimentos constitutivos do psiquismo, tem-se o que da percepção resta na memória sem poder ser representado e o que da recordação se perde em traços fragmentados incompletos e múltiplos, confundindo o julgamento de realidade.

Na memória, encontram-se marcas de um acontecer que recebem, inicialmente, o estatuto de impressões, sem, contudo, serem inscritas, pois dizem respeito à percepção. Numa posterioridade de transcrição dessas marcas no psiquismo é que se instaura o que pode ser reconhecido como inscrição, como traços que servem a uma leitura, como pistas que marcam a possibilidade de retomada da experiência. Portanto, inscrito e faltoso, esse é um paradoxo que funda o psiquismo no estatuto da diferença, pois aqui se apresentam dois registros heterogêneos.

Fora da linguagem, o corpo não é percebido como unidade, mas como fragmentos

caóticos, que, por meio da necessidade física de um corpo vivido apenas por órgãos fragmentados, sofre com o excesso de energia que circula sem direção. E o desprazer, causado pelo desamparo, nem mesmo por meio de traços reverbera na memória, pois, antes mesmo de uma inscrição no corpo neural, há a passagem da energia pelo tecido permeável que a liga sem contê-la, sem deixar vestígios. Aqui, nesse momento, é que, sem qualquer articulação com os traços, tem-se o *ponto zero de simbolização*, o que antecipa a primeira marca da percepção, aquilo que ainda é apenas percepção sem inscrição e se dá como a experiência de uma radical não apreensão de um acontecer. Esta é a radicalidade de um corpo num tempo de registro do real.

Recordar para reencontrar resíduos e pistas do que foi e será o percurso desse sujeito. Caminho de imagens parciais e inventadas, tomadas como a elaboração de antagonismos: o engendrar de uma ordem simbólica a partir do caos que demanda uma organização para se tornar uma experiência suportável. O corpo fragmentado requer a construção de um contorno, um limite que organize o insuportável do sem-sentido. Porém, o que neste trabalho se faz relevante no contorno do sem-sentido é a tomada dele como o princípio, a sustentação do humano.

### 1.1. PERCEPÇÃO E MEMÓRIA: DISTINÇÕES ENTRE AS IMPRESSÕES NÃO INSCRITAS E INSCRITAS NO PSIQUISMO

O percurso de compreensão do corpo psíquico em Freud já se apresenta no “Projeto” (1950 [1895]/1990b) pela noção de *barreiras de contato*, como uma superfície sensível na qual as impressões se estabelecerão e os traços se inscreverão, dando lugar, posteriormente, em sua teoria, para o corpo erógeno, marcado pela relação com o outro. Freud se guia pelo controverso *conceito-fronteira* apresentado como pulsão (*Trieb*). Controverso por mais de um motivo: primeiro, por representar uma fronteira inapreensível que aponta sem muita clareza a contradição entre a conformidade e a distinção, entre o psíquico e o orgânico. Uma energia

que impulsiona o sujeito e movimenta sua vida anímica numa rede implicada tanto por questões fisiológicas quanto por uma ordem que escapa à compreensão das ciências naturais e se estende a uma lógica que tem como objeto de estudo o inconsciente. Outro fator, já mais didático e provavelmente uma implicação da contradição que acaba de ser apresentada, está no fato de ser a pulsão um conceito utilizado ao longo da obra freudiana com referência a diversos sinônimos. Sobre essa questão, Luiz Alberto Hanns, o editor da nova tradução brasileira das obras de Freud (1915/2004d, p. 141), faz uma breve apresentação:

[...] muitos dos obstáculos à leitura da teoria das pulsões decorrem também de como os diversos sinônimos de *Trieb* são utilizados por Freud. Termos alemães como “carência/necessidade” (*Bedürfnis*), “pressão” (*Drang*), “estímulo” (*Reiz*), “compulsão” (*Zwang*), “prazer/desejo” (*Lust*), “vontade” (*Wille*), “desejo” (*Wunsch*) [...] Esses termos, quando utilizados como equivalentes a *Trieb*, formam no texto de Freud tramas semânticas cuja função é enfatizar determinados aspectos, marcar uma idéia-força martelando por meio de palavras diferentes uma mesma noção.

Esses sinônimos formam cadeias de significados que dão movimento ao impulso que não é determinado por um único objeto. Há, de saída, uma diferença que marca a distinção entre *necessidade* e *desejo*. O primeiro guarda em seu impulso uma pré-determinação orgânica que direciona a energia vital. Já o desejo é fundamentalmente da ordem da falta. No desejo, há a exigência de uma organização da energia que não se dá *a priori* e, inicialmente, em sendo *Drang* (pressão), circula sem uma destinação que não seja a sua própria descarga. Ao se direcionar a uma meta, passa a ser desejo. Ou seja, a sensação primeira desse impulso é o que pode se chamar de *Lust* (prazer), como uma sensação de prazer ou desprazer gerada pelo surgimento do impulso que, enquanto circula sem meta, sem estabelecer laço com objetos, é puramente *Drang*.

Para que haja pulsão, faz-se necessário que o corpo seja atravessado pela linguagem e carregado de significações precedentes a esse corpo, mas nele reordenadas. Com efeito, afirma Freud em seu texto “Pulsões e os destinos da pulsão” (1915/2006c, p. 149), que “[...]”

muito embora o elemento mais decisivo para a pulsão seja sua origem na fonte somática, a pulsão só se faz conhecer na vida psíquica por suas metas”.

Nesse sentido, os destinos da pulsão são percursos da experiência, uma energia primeiramente orgânica que estabelece a ligação com o mundo externo para o seu alívio. Dessa forma, a energia ganha novas dimensões ao perfazer um caminho no corpo.

Os caminhos para os quais se direciona a pulsão constituem marcas que não se reduzem a um único veio de retorno para sua *origem*. E essa questão dos *caminhos para um retorno* não surge apenas em 1915, para Freud. Pode-se reconhecer que, na teoria psicanalítica, a idéia de retomada do caminho da experiência e a impossibilidade dessa retomada se efetivar já se encontram presentes em um ponto de partida neurofisiológico, no “Projeto” (1895 [1950]/1990b). Num primeiro momento, essa questão da retomada dos caminhos da experiência será trabalhada para, posteriormente, a discussão dos caminhos da pulsão ser resgatada. Essa separação didática visa oferecer ganhos para a reflexão.

Tendo como ponto de mirada as tentativas de retorno a uma origem desconhecida, a teoria freudiana trabalha com o que não se apresenta aos olhos de forma explícita. Portanto, as tentativas de retomar os caminhos da experiência não têm um destino certo e dito verdadeiro, mas apenas o sentido de ter sido recriado pelo sujeito, e só aí se encontra sua *verdade*.

Para enfrentar o *obscuro*, é preciso uma iluminação adequada. Não é a mesma iluminação do que já se faz presente na claridade, mas uma luz que se acenda lá onde não era possível encontrá-la. Compreende-se que a metapsicologia seria essa luz para a psicanálise, que se apresenta como uma construção lá onde não havia meios de se chegar e que, com seu arcabouço teórico, funciona como caminho de ida e volta da clínica, como método e organização de uma práxis psicanalítica.

É Freud quem guia o percurso deste primeiro capítulo com seu trabalho metapsicológico. Tomado como texto-base, o “Projeto” (1895 [1950]/1990b) é referência para

a discussão acerca das impressões sem inscrição, que dizem respeito à percepção, e das impressões com inscrição, que já trazem os traços como marcas para a memória.

Desde o início, Freud fez da metapsicologia a organização para a sustentação de um novo método que se propõe ao conhecimento das questões implicadas pelo inconsciente. Já em 1895, ele inicia a escrita desse que seria seu “Projeto” (1895 [1950]/ 1990b) que não finaliza e é por ele rejeitado. Esse manuscrito resiste à destruição: primeiro, pela tentativa freudiana e, posteriormente, por seu desaparecimento ao longo do regime nazista. É Marie Bonaparte quem resgata o trabalho e o protege, inclusive, de seu autor. Depois de superar tantos percalços, o projeto vem a ser publicado em 1950.

O referido manuscrito não recebeu nenhum título específico de Freud, que a ele se referia como *a psicologia*, ou *os cadernos*, ou como *a psicologia para neurólogos*. O início de sua escrita se dá em 1895 e, em 1896, o autor já não pensa mais nesses esboços como relevantes, pois, frente à transformação ocorrida na teoria psicanalítica, o manuscrito passa a representar uma teorização até certo ponto ultrapassada. E isso se torna claro para Freud ao escrever o sétimo capítulo de “A interpretação dos sonhos” (1900/1990d), texto que marca o seu desinteresse em representar o aparelho psíquico em termos neurofisiológicos, posto que era essa a sua intenção nesses primeiros passos dos estudos acerca do inconsciente: estruturar uma psicologia que fizesse parte das ciências naturais. Assim, Freud inicia seu projeto:

A intenção é prover uma psicologia que seja ciência natural: isto é, representar os processos psíquicos como estados quantitativamente determinados de partículas materiais especificáveis, tornando assim esses processos claros e livres de contradição. (Freud, 1950 [1895]/1990b, p. 403)

“[...] processos claros e livres de contradição” (Freud, 1950 [1895]/1990, p. 403), este apontamento feito na introdução do projeto guarda uma das prováveis justificativas por que Freud não poderia mais retomá-lo em sua íntegra. No percurso das descobertas clínicas e reflexões teóricas, a impossibilidade de abordar o psiquismo por meio de um método

originado na lógica das ciências naturais se apresenta no caminho trilhado para compreender o que não pode ser provado dentro de um caráter *claro* e muito menos *livre de contradição*.

O autor não rejeitou as idéias contidas no texto, mas o texto como um conjunto acabado que desse conta de uma explicação delimitada pelo campo dos estudos naturais. Isso o fez abandonar seus primeiros arquivos. Ou seja, o que é rejeitado é o que neles se encontra de totalizante, pois não há uma cena primeira e original, cujo objetivo da psicanálise possa ser percorrê-la até o seu fim absoluto. Como não há uma única origem, não é possível encontrar uma cena primeira que dê conta do real e apresente o todo pela linguagem.

Freud pensa concomitantemente os sistemas neurológico e psíquico, mas já recusa a concepção de localização anatômica e enfatiza as representações e suas associações, abandonando em termos a noção de *impressão*. A noção de *impressão* abandonada por Freud é a fundamentada no pensamento empirista inglês, que prioriza a ligação da idéia a um elemento fisiológico, ou a uma localização anatômica como sua causa – o que resultaria na compreensão da aproximação entre duas idéias como consequência da aproximação de duas impressões fisiológicas. A noção de impressão que permanece no discurso freudiano é de uma intensidade como marca da energia que se inscreve e reinscreve na vida anímica.

Dessa forma, em oposição à noção empirista de *impressão*, Freud trabalha com o conceito de *associação*, ou melhor, uma *série de diferentes associações* que não se encontram apenas como impressões fisiológicas, mas que se modificam no momento de entrada e difusão do estímulo. Mediante a transformação do conceito de impressão (no sentido empirista) para a idéia de *diferentes associações*, torna-se impossível a representação de um objeto como este se encontra no mundo externo. As impressões recebem aqui uma conotação de transformação sofrida pela percepção, pois, quando internalizadas, já não representam mais a marca do objeto externo apenas, mas formam marcas que servem de referência a objetos.

Portanto, as diferentes associações implicam uma idéia de série, com a qual Freud

ultrapassa a *representação em si* e o que passa a ser pensado são sobreposições de impressões. A *representação de objeto* é uma complexa relação que diz do objeto. Essa representação constitui uma *experiência* que diz respeito ao *sujeito* na relação com o que *resta* do que foi *vivido*, a marca do *fragmento* do objeto, e, portanto, distinto do mesmo.

Para Freud, já há representação, não de um objeto, mas da diferença entre duas séries de associações: *representação de representações* (*Vorstellungsrepräsentanz*). É em seu texto “Repressão” (1915/2004b) que Freud apresenta o termo *Vorstellungsrepräsentanz*, que designa um conjunto de representações, ou melhor, um representante-representativo, um representante da pulsão no inconsciente. Termo que, em Lacan, terá os significantes como seu equivalente e a tradução: *representante de representações*. Dessa forma, não há mais como somar os fragmentos; é preciso entender o todo, o que requer um entendimento de estrutura. Quem aqui auxilia a compreensão acerca do entendimento de estrutura em Freud é Garcia-Roza (1991, p. 37), pois, para ele, Freud compreende que

[...] a representação deve ser entendida como a diferença entre duas séries de associações, isto é, como diferença entre séries de processo do aparelho. Para isso o aparelho tem que ser concebido em termos estruturais e não em termos de uma soma de áreas corticais distintas. O território da linguagem define um lugar que é concebido por Freud como uma totalidade, como algo que não pode ser fragmentado em “centros”, mas como algo unitário e indivisível, e somente em relação a algo deste tipo podemos empregar o termo “aparelho”.

A representação de séries de representações é um processo que determina o espaço do que se denomina *aparelho*, uma estrutura com uma dinâmica entre as partes e não mais a soma de partes distintas. Esse aparelho é da ordem da linguagem, que dá o movimento e a organização necessários para que o termo aparelho possa ser reconhecido.

A *linguagem* coloniza um território por meio de suas marcas, possibilitando um *traçado*. Essa delimitação que o traço representa pontua um e outro lugar, *diferentes impressões* constitutivas de uma mesma estrutura que diz respeito à necessidade de organizar



um pensamento nisso que Freud postula como *aparelho psíquico* – a palavra aparelho remete àquilo que sustenta, guarda uma função, carrega em si um movimento, e mais, representa uma estrutura, um todo. Esse *todo* é bem distinto daquilo que se compreende por *tudo*, pois é um todo de *partes* compreendidas em um único espaço. Essas partes são os resíduos, a matéria-prima das associações desses resíduos.

O que se associa não advém de outro território senão o da linguagem. Portanto, o aparelho psíquico é composto por *associações entre resíduos* que se distinguem da idéia de soma das diferenças, pois, como se encontra definido no *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*, por Kaufmann (1996, p. 46), é “[...] por suas bordas e seus limites que se pode definir um aparelho, não por seu suposto centro, que como tal, ultrapassa nossa capacidade de apreender o complexo”. Pressupor uma centralidade é distinto de se pensar a composição de um aparelho a partir de diferentes resíduos, que remete a uma construção em torno do centro.

Este espaço composto por resíduos é delineado por movimento e não diz de uma estrutura fixa, fato que impõe a condição de ser compreendido na complexidade de sua estrutura composta na relação com as partes. Sem reduções e separações, o aparelho psíquico é uma totalidade em movimento.

Esse movimento é, inicialmente, fundamentado numa visão biológica em Freud, que aponta para o que de início faz diferença entre a energia que entra e se dissipa em percepção e o que permanece como marca impermeável. Essa *diferença* diz respeito à função da *barreira de contato* do tecido neural na constituição da *memória* e do *psiquismo*.

Apesar de a consciência emergir da ação quantitativa de um movimento neural, o que essencialmente a determina se encontra na relação entre as sensações e o mundo externo. Dessa relação, advêm indetermináveis reações, que caracterizam a consciência como um acontecimento de ordem “qualitativa” (Freud, 1895 [1950]/1990b, p. 222). Nesse momento da

reflexão freudiana, o termo *qualidade* se refere a dois tipos de neurônios: um que irá permanecer inalterado, apesar dos estímulos recebidos, e outro que será alterado de forma única e permanente. O primeiro diz respeito às células da *percepção* (neurônios *permeáveis*) e o segundo, às da *memória* (neurônios *impermeáveis*).

É a *diferença das facilitações* que direciona o fluxo da excitação, ou seja, é a diminuição de resistência, oferecida pela barreira de contato do tecido neural, a responsável pela memória. Essa facilitação apenas ocorrerá após o atravessamento da barreira impermeável, que passa a apresentar uma facilitação de parte rompida desse tecido neural. Importante ressaltar que é a *diferença das facilitações* que constitui o fluxo e não a retenção. Investimento (energia) e contra-investimento (barreira de contato) constituem a *intensidade da impressão* que trilha o percurso da vivência do sujeito pela diferença. Nessa trilha de associações é instaurada a possibilidade de reprodução de um acontecimento: a memória.

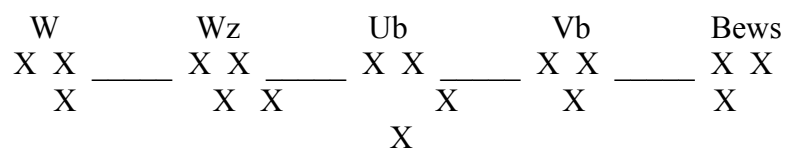
Entretanto, a ação de percorrer esses caminhos não garante a existência de um único caminho de retorno ao fato anteriormente vivido. Isso porque a recordação, tentativa de retomada dos elementos que compõem a memória, se dá em um segundo momento também atravessado por elementos que podem ser chamados de ficcionais, pois constituem uma história que nunca se saberá se é a mesma ocorrida tempos atrás. De certa forma, a memória guarda os resíduos disso que um dia se apresentou também como alucinação – conceito que será abordado a seguir – e que corrobora o fundamento de uma narrativa da vida anímica do sujeito.

Primordialmente, a percepção e a memória se engendram em um mesmo espaço, porém se excluem. Esse grande paradoxo é para Freud o motivo primeiro do “Projeto” (1895 [1950]/1990b) e se abre num hiato que sustenta a teoria psicanalítica. Nesse momento da reflexão teórica psicanalítica, já há um acontecimento entre o que se compreende como *físico* e *psíquico*. A intensidade da marca deixada pela energia no neurônio inscreve um novo

conjunto de elementos. Antes, essas marcas não se apresentavam e agora passam a fazer parte de uma estrutura, como traços que podem se repetir, não como foram vividos, mas apenas como índices, o que faz do *traço a marca da representação de um objeto para o sujeito*.

Entre o permeável e o impermeável, ou melhor, entre a percepção e a memória, não é possível reencontrar o fio que as liga, aquilo que as (e/in)screve, mas, dentre todas as conexões, o único possível reencontro acontecerá na tentativa de uma retomada da experiência. Entre a percepção e a memória há um espaço de distanciamento e de aproximação dado pela temporalidade da subjetividade. A antítese se apresenta no fato de que a aproximação disso que se entende pela diferença das impressões – do que se apresenta como permeável, que é da ordem da percepção, e do que se constitui na impermeabilidade, fundamento da memória e conseqüentemente do aparelho psíquico – será propiciado pela marcação de um tempo, pela escansão dada na retranscrição de impressões no psiquismo.

Em sua “Carta 52” (1896/1990c), dentro dos “Extratos dos documentos dirigidos a Wilhelm Fliess” (1950 [1892-1899]/1990b), Freud expõe a seu amigo a hipótese com que trabalha no momento e que seria um processo de “estratificação” do mecanismo psíquico, no qual “[...] o material presente em forma de traços da memória estaria sujeito, de tempos em tempos, a um *rearranjo* segundo novas circunstâncias – a uma *retranscrição*” (Freud, 1896/1990c, p. 324, grifos do autor). Freud se aproxima de uma retranscrição da memória que sofre um rearranjo em tempos distintos da vida. E, para explicitar esses diferentes tempos, ele lança mão de um esquema que apresenta distintos registros de inscrições (p. 325):



*W* [*Wahrnehmungen* (percepções)] são os neurônios em que se originam as percepções, às quais a consciência se liga, mas que, nelas mesmas, não conservam nenhum

traço do que aconteceu. Pois a *consciência e a memória são mutuamente exclusivas*.

*Wz* [*Wahrnehmungszeichen* (indicação da percepção)] é o primeiro registro das percepções; é praticamente incapaz de assomar à consciência e se dispõe conforme as associações por simultaneidade.

*Ub* (*Unbewusstsein*) [inconsciência] é o segundo registro, disposto de acordo com outras relações (talvez causais). Os traços *Ub* talvez correspondam a lembranças conceituais; igualmente sem acesso à consciência.

*Vb* (*Vorbewusstsein*) [pré-consciência] é a terceira transcrição, ligada às representações verbais e correspondendo ao nosso ego reconhecido como tal. As catexias provenientes de *Vb* tornam-se conscientes de acordo com determinadas regras; essa *consciência secundária do pensamento* é posterior no tempo e provavelmente se liga à ativação alucinatória das representações verbais, de modo que os neurônios da consciência seriam também neurônios da percepção e, em si mesmos, destituídos de memória. (Freud, 1896/1990c, p. 325-326)

Esses seriam registros em sucessivas épocas, devendo haver uma “tradução” (Freud, 1896/1990c, p. 326) na passagem de uma inscrição anterior a uma posterior. Ou seja, a passagem das inscrições se dá por um rearranjo da anterior às circunstâncias atuais, trazendo novas conseqüências para o aparelho psíquico. Quando isso não acontece, o que se tem é uma “falha na tradução” (Freud, 1896/1990c, p. 326), a que Freud denominará “recalcamento”, um impedimento da efetivação dessa tradução, mantendo o aparelho psíquico num movimento anacrônico. O recalcamento seria o impedimento da tradução causando um *desprazer*. Ou seja, o recalcamento impede uma reinscrição, que seria a transcrição dada por representações verbais, num momento posterior, sob novas circunstâncias.

Pensando essa relação fundamentalmente biologicista de Freud, pode-se fazer uso dela como uma metáfora e compreender que a entrada da energia tanto marca com traços um percurso da memória como se faz presente num tempo. Assim, o que não marca e não deixa resíduos é também experiência, mas não pelo que fica, ao contrário, é um espaço que é a presentificação da ausência de marcas, um registro sem inscrição como em “*W* [*Wahrnehmungen* (percepções)]” (Freud, 1986c, p. 325). Essa entrada sem registro é presença

sem retorno, energia sem direção, por isso se encontra no início do esquema proposto por Freud na seqüência dos registros por épocas. Nesse ponto tem-se a origem das percepções como ligações que não conservam a energia, sendo, portanto, espaços anteriores às primeiras inscrições.

Em sua discussão acerca da metapsicologia freudiana, Garcia-Roza (1991) retoma em Freud a idéia de impressão como uma marca não inserida no registro do imaginário, pois a mesma se encontra anterior à linguagem e remete à ordem do real (conceito que será trabalhado adiante). As impressões exigem das pulsões uma articulação com os traços, para que deixem de se apresentar “[...] como simples afecções psíquicas” (Garcia-Roza, 1991, p. 55).

Acompanhando o raciocínio de Garcia-Roza, pode-se dizer que o traço é a inscrição da impressão, o que não significa que toda impressão realize uma inscrição. Aquém do traço e da representação, a impressão pode participar da memória como uma intensidade sem inscrição. Essa intensidade que não se inscreve se refere à percepção, esse efeito que não tem representação, expressões corporais sem imagem de uma causa primeira, ou seja, “não há traço mnêmico, há apenas a expressão de uma pura intensidade sem conteúdo” (Garcia-Roza, 1991, p. 56).

Portanto, independente da forma dada à impressão, a teoria freudiana da memória se sustenta na seqüência de seus rearranjos, como se apresenta na “Carta 52” (1896/1990c) a Fliess. Um meio permite que o outro se estabeleça, ao mesmo tempo que o camufla, idéia que constituirá a passagem do conceito de traços para Freud, ao conceito de significantes para Lacan, que seguirá esse mesmo movimento de conservação das primeiras impressões num segundo momento já transformadas em outro significante. Exemplo disso, ainda em Freud, é o fato de a percepção representar a porta de entrada para a excitação, possibilitando a constituição do traço mnêmico, ao mesmo tempo em que se configura como o seu desvio. Ou seja, as marcas permanecem, mas não em sua integridade.

Contudo, lá estão elas, de certa forma borradas, faltantes. Pode-se dizer que são resíduos que compõem caminhos incompletos, impossíveis de serem reconstituídos em sua totalidade, mas que se constituem numa tentativa de retorno a algo próximo da experiência. Assim, os traços deixados como resíduos para a memória servem à compreensão do que não se apresenta de forma explícita, mas que, em sua inacessibilidade, guarda a característica de ser fundador de uma organização por meio da linguagem.

O paradoxo de uma concomitância excludente entre as impressões sem inscrição e os traços mnêmicos concentra, neste trabalho, uma importância estrutural para o argumento de um retorno a um tempo anterior às inscrições, que comporta uma noção de transcrição de intensidades sem inscrições até o momento de composição dos traços. E isso seria o percurso de retorno da experiência, a memória de um tempo de impressões sem inscrição.

#### **1.1.1. Traços do eu: entre a ordem da percepção e a alucinação**

Como diferenciar o que seria da ordem da percepção e o que seria da ordem da alucinação? Cabe ao *eu* engendrar um critério para a diferenciação dessas atividades, pois é preciso reconhecer esses dois momentos para que a descarga não seja desativada sem a presença de um “signo da realidade” (Freud, 1985 [1950]/1990b, p. 235), uma forma concreta que possibilite o alívio da tensão.

Como uma das entradas primeiras e, portanto, primitivas da constituição do psiquismo, a percepção sensorial guarda algo de alucinatório, pois, por meio da alucinação, o bebê antecipa os cuidados maternos e ameniza a sua angústia frente ao mal-estar causado pela não organização das metas que servirão à pulsão.

A alucinação é um dos primeiros movimentos de aproximação do sujeito com o mundo externo, com o objeto externo, refazendo-o internamente, numa busca imaginária de

antecipação de sua satisfação. No início do desenvolvimento, essa é uma capacidade de representação que instaura a ligação entre os humanos. Assim, as primeiras lembranças são fundamentalmente sensoriais, sustentadas pelo outro, e se mantêm conservadas na vida adulta como traços.

A energia percorre o sistema psíquico para encontrar o alívio do organismo, descarregando e amenizando a tensão interna. Contudo, esse processo atravessa um campo e traça seu caminho, que, para ser feito, como no caso da recordação, obedece à intensidade de uma energia variável num terreno de barreiras e facilitações determinadas, como já trazido no início do capítulo. Por serem inumeráveis, as marcas deixadas pelo atravessamento das barreiras de mais de um neurônio – mantendo o termo utilizado por Freud em seu “Projeto” (1985 [1950]/1990b) –, quando refeitas, constituem novos caminhos. O que significa que a procura de um ponto originário não tem um único destino, mas múltiplos. Ou seja, a tentativa de retomar um caminho para alcançar uma vivência passada na relação com um objeto é um *(re)conhecer*, um *conhecer mais uma vez*, uma *outra vez*, um objeto, longe de ser um caminho absoluto e único, pois ele não é mais o mesmo.

O objeto que se busca é um risco, pois só se torna objeto no paradoxo de sua ausência. Isso porque é quando o objeto falta ao sujeito que passa a ser desejado, percebido como objeto. A própria busca é uma criação na ausência, um arriscar-se por caminhos em direção àquilo que um dia se apresentou e hoje se confunde com traços de várias outras *apresentações*.

Para a recordação – processo de recuperação de resíduos da memória –, duas são as qualidades do percurso da energia: uma em *busca da satisfação*, marcada por um circuito de atração positiva em direção ao objeto recordado; e outra marcada pela *fuga*, tentativa de negar a imagem mnemônica hostil, reduzindo mecanicamente a energia investida na percepção. Para Freud, esses dois processos são responsáveis por organizar uma instância que tenta equilibrar

as qualidades do percurso da energia pulsional: entre satisfação e fuga engendra-se o *eu*.

Sabe-se que, na relação entre o que se entende por mundo externo e mundo interno, é o eu o responsável pelo direcionamento da energia à satisfação alcançada com a mediação desses dois mundos. O que significa que, após o surgimento de um excedente de energia, na impossibilidade da fuga do estímulo, o que resta ao eu é o controle do mesmo por meio do repúdio, pela condenação mediante a lei internalizada.

(Re)conhecer as marcas da diferença é função de juízo do eu (Freud, 1923/2007a), como reconhecimento da realidade. Tanto o processo de reprodução da realidade quanto o juízo da realidade trabalham em função da satisfação, na descarga de energia, que resulta em ação do sujeito frente ao mundo para alcançar a situação desejada. Pois tudo aquilo que traz prazer pode ser considerado, de início, como parte do eu, o que faz do mundo externo algo não perceptível por ser indiferente.

Esse tipo de relação não se sustenta por muito tempo, pela dificuldade do eu de amenizar os estímulos internos sem o auxílio advindo do mundo externo. Como consequência, percebe-se que o que vem do mundo externo também pode causar prazer. Mesmo com a percepção do mundo externo, este não é tomado pelo fenômeno, mas sua percepção se confunde com a experiência do sujeito.

Portanto, o engendramento do eu é uma defesa contra o já pontuado caos causado pela sensação de um corpo vivido como fragmento. A constituição do eu se dá em direção à tentativa de unificar uma imagem, promovendo a representação do corpo, que se constitui na tensão entre o excesso de energia e seu alívio; com o agravante de ter que resolver esta questão situada no limite entre dois mundos que se repartem internamente: um externo próximo e um interno distante.

Em meio a essa dialética divisão do mundo externo e interno, algo do eu se coloca no



mundo externo e algo do mundo externo passa a compor o eu:

O mundo externo é decomposto agora em uma parcela prazerosa, que ele incorpora em si, e em um resto, que lhe parece estranho [*fremd*]. De seu próprio Eu ele extraiu uma parte que expeliu para o mundo externo e que passa a sentir como hostil. (Freud, 1915/2004c, p. 159)

Neste *estranho* (*Fremd*), se encontra a origem do conceito posteriormente trabalhado por Freud como “O estranho” (*das Unheimliche*), em 1919, e que será trabalhado nos capítulos seguintes. A parte não prazerosa, excluída na decomposição do mundo externo, é estranha ao sujeito, que faz disso um contraponto ao seu eu, juntamente com aquilo que dele é expelido como algo que lhe é, agora, hostil.

A relação com o mundo externo é carregada de desconforto, pois está ligada à chegada de estímulos internos desagradáveis, pela necessidade de satisfazer as demandas do corpo, e parte de seu eu passa a ser reconhecida como externa. O corpo (soma) não é aqui sentido como o eu, mas é percebido na correlação com o mundo externo. Portanto, parte do eu passa a ser estabelecida como instância externa, e somente o prazer é sentido como interno ao eu. Em consequência, “[...] a relação do Eu com o mundo externo tem o sentido primordial do odiar” (Freud, 1915/2004d, p. 159). E, junto à percepção do mundo externo, o ódio se faz presente.

Ou seja,

[...] enquanto relação com o objeto, o ódio é mais antigo que o amor; ele surge do repúdio primordial do Eu ao mundo exterior aportador de estímulos. O ódio é uma exteriorização da reação de desprazer provocada pelos objetos e mantém sempre um estreito vínculo com as pulsões de conservação do Eu; desse modo as pulsões do Eu e as pulsões sexuais podem facilmente repetir entre si a oposição existente entre o odiar e o amar. (Freud, 1915/2004d, p. 161)

A relação de amor e ódio estabelecida no eu em sua ligação com o mundo externo não se apresenta, para Freud, como a melhor abordagem para a compreensão das pulsões. Isso, por Freud compreender que o verbo amar está diretamente relacionado ao eu e não se refere

diretamente às pulsões, noção que antecede a constituição do eu, pois

o amor nasce da capacidade do Eu de satisfazer uma parte de suas moções pulsionais de maneira auto-erótica, obtendo o prazer de órgão. É originalmente narcísico, depois passa para os objetos que foram incorporados ao Eu ampliado e expressa então os esforços motores do Eu em direção a esses objetos que são fontes de prazer. (Freud, 1915/2004d, p. 161)

Entre o ódio, que carrega uma conotação de origem pulsional, e o amor, que traz uma noção de capacidade do eu, o sujeito se constitui por uma energia que se movimenta entre isso que neste texto é retomado como o interno e o externo para o pensamento freudiano. O que da relação com o outro resta como objeto e para o qual a pulsão se destina.

Dessa forma, compreende-se que a energia do eu direcionada aos objetos, a pulsão, não é um estímulo engendrado no mundo externo. Ele representa ao mesmo tempo a possibilidade de o sujeito se ligar ao mundo num movimento que, por surgir de dentro do próprio sujeito, o liga aos objetos que primeiramente não são tomados como externos, mas sofrerão essa divisão num momento posterior.

De uma busca inicial pelo encontro com a experiência, com origem no auto-erotismo sem objeto específico, mas alucinado, passa-se para a construção de objetos que representam essas satisfações primeiras, que não dizem respeito a um objeto total. A esse respeito Garcia-Roza orienta a leitura para o que na teoria freudiana insiste na condição criada por um vazio central, pois “o primeiro objeto já se constitui como uma representação marcada por um vazio central que impede que seja identificado com a coisa (*das Ding*)” (Garcia-Roza, 1995b, p. 55), um suposto objeto original e totalizante. A partir de um pensamento que considera essa *representação marcada por um vazio central*, conclui-se que não há tal *objeto originário* que leve à satisfação total. Portanto, a satisfação se faz parcial, sempre incompleta, por se tratar de uma representação.

O que acontece é que, no primeiro momento de tal busca, marcada pelo auto-erotismo,

não há uma organização da energia pulsional e muita energia é gasta em meio a um quadro caótico, havendo um investimento excessivo para pouca satisfação. E a satisfação permanece limitada a uma localização física. A questão que aqui se distingue é como o corpo é representado neste momento e Garcia-Roza (1995b, p. 48) o especifica:

Não se trata do corpo considerado um todo, sendo tomado como objeto de investimento libidinal, mas partes de um corpo vivido como fragmentado, sem unidade. Não há, no auto-erotismo, uma representação do corpo como uma unidade. O que nele falta é o eu, representação complexa que o indivíduo faz de si mesmo.

Tomemos a divisão que se dá no sujeito ao se ligar a um objeto como próprio e a rejeição de outro, como movimento de defesa contra a experiência de um corpo fragmentado. Algo aponta para um desprazer no contato com o objeto de rejeição e esse passa a ser reconhecido como algo não pertencente ao eu. Contudo, um estímulo impulsiona a energia em alguma direção que está referida a um objeto. Não há como fugir, ou evitar o estímulo por completo, pois o mesmo permanece até que pelo menos seja parcialmente satisfeito. Diz-se parcialmente, porque o estímulo interno se encontra na esfera das realizações impossíveis. Ele tende à totalidade e, apesar de sua origem ser interna, sua realização implica o mundo externo. Não se trata de fugir do estímulo: o desdobramento dessa questão se encontra no manejo da pulsão.

O manejo da pulsão é uma noção compreendida como aquilo que movimenta o aparelho psíquico e esse, por sua vez, só pode ser tomado a partir da concepção de desamparo nos primeiros meses de vida do bebê. O aparelho é uma organização do estado de desamparo que tem no manejo da pulsão um encontro com o objeto. Do impulso ao objeto, tem-se uma orientação pela finalidade da satisfação de um corpo que já viveu essa experiência e mantém o movimento na relação com o outro, que libidiniza o corpo do sujeito. O objeto serve como suporte para a constituição do sujeito.

Entretanto, não será lá no objeto que o manejo da pulsão acontecerá e, sim, no sujeito, no direcionamento de sua pulsão, nessa energia que serve para ligar ou é repudiada. O repúdio se daria numa condenação da pulsão, que surgiria com o que Freud traz como um conceito de base para o pensamento psicanalítico, o *recalque*. A esse respeito, Freud inicia seu texto “O recalque” (1915/2004d) dizendo, já no primeiro parágrafo, que

em um período posterior, o sujeito perceberá que repudiar o conteúdo da pulsão [*Triebregung*] baseando-se em um juízo de valor (condenação) pode ser uma providência eficaz. Contudo, há uma etapa preliminar à condenação da manifestação pulsional, situada entre a fuga e o repúdio condenatório: trata-se do recalque, conceito este que não poderia ter sido formulado antes da existência dos estudos psicanalíticos. (Freud, 1915/2004d, p. 177)

Entre a *fuga*, que não é possível para um estímulo interno, e o *repúdio condenatório*, como um momento de julgamento, se impõe o recalque – conceito que foi primeiramente apresentado, no início deste capítulo, por seu conteúdo abordado por Freud na “Carta 52” (1896/1990c), como uma falha na tradução, um impedimento da retranscrição daquilo que se apresenta como traços na memória em um segundo tempo no mecanismo psíquico.

Numa linguagem metafórica, o recalque já se apresenta, ao início do capítulo, como impossibilidade de leitura do traço num segundo momento em que não se apresentaria como legível à memória. Traço marcado por um desprazer, um excesso de energia, pois não se pode esquecer esse que é um dos primeiros ensinamentos de Freud: que o desprazer é causado por um excesso vivido no psiquismo como um mal-estar.

Contudo, o recalque não se apresenta como um alívio, mas como um desligamento entre afeto e representação do objeto. E isso se daria mediante um impedimento da satisfação da pulsão. Há uma interdição marcada pela potência do mundo externo sobre os impulsos de satisfação do sujeito. Uma ordem negativa se impõe sobre o desejo de ligação *ao* e satisfação *com* o objeto. Na tensão entre as demandas pulsionais e as demandas de socialização é que se

estabelece o recalque. E, para que ele se dê, é preciso “[...] que a força que causa o desprazer se torne mais poderosa do que aquela que produz, a partir da satisfação pulsional, o prazer” (Freud, 1915/2006c, p. 178).

Até o momento, é possível pensar em pelo menos duas formas que impossibilitam a retomada da experiência na memória: a primeira, a condição de não inscrição da percepção, e a segunda, que já implica os traços, traz o recalque como forma de desligar a representação do afeto, impedindo a leitura do traço, impedindo sua retranscrição. O recalque como uma experiência que surge após a inscrição é também referência àquilo a que a memória não tem acesso. Em sendo uma impossibilidade de retranscrição, ele aponta para aquilo que não se inscreve. O que permite a compreensão de um acontecer que é anterior e ainda mais radical em seu impedimento. A memória é em seu fundamento um acontecer antitético, por ser em princípio constituída pela sua negação.

O que é chamado aqui de *sua negação* é a ausência de inscrição como um acontecer que impede a reconstituição da experiência pelo inapreensível da percepção. A percepção em sua não demarcação permite a entrada de energia que, num segundo momento de transcrição, se apresenta como traço. Este instaura a possibilidade de leitura, mas surge como inscrição e apresentação da falta que o antecede.

O limite que o traço, elemento que instaura a memória, traz ao acontecer psíquico é da ordem da borda, do que contorna e distingue espaços heterogêneos. Assim, o inapreensível da percepção se apresenta como marca na repetição das próximas transcrições realizadas no psiquismo. Uma escansão pontua e dá ritmo ao movimento, que deixa de ser contínuo. Junto com a quebra da continuidade do traçado, a inacessibilidade à origem como um núcleo central se apresenta e marca essa ausência a cada retranscrição.

Portanto, é em torno de uma experiência que nunca poderá ser retomada em sua íntegra, a partir de um movimento sem objeto específico, que se engendram os caminhos da

experiência (posteriormente essa idéia será retomada como os caminhos da pulsão). Caminhos que são apresentados no plural por não haver um encontro final com a satisfação. Conseqüentemente, novos caminhos serão construídos na contínua tentativa de alcançar um ponto central, que jamais existiu: a coisa em si (*das Ding*).

Nesse percurso, traços desenharam o contorno entre quem busca e o que é buscado, sendo que o que é buscado não se encontra no reino da necessidade, pois a relação do sujeito com os objetos adquiridos, mediante a satisfação de uma necessidade, faz surgir um mundo de representações na forma como ele descobre seus *objetos parciais*. Assim, a satisfação do impulso continua seu curso em direção ao prazer, pois o alívio da tensão provocado pelo estímulo não significa desprazer, mas o manejo disso que é a pulsão, adiamento e reorganização do prazer. Levando em consideração que a finalidade última do impulso é o alívio, o que resta saber é como esse alívio advém frente às demandas sociais.

## 1.2. UM ESTRANHO OBJETO NA RETOMADA DA SATISFAÇÃO

Entre o prazer e o desprazer, o sujeito se constitui na alternância de vivências de presença e ausência que instauram, por meio de um jogo dialético, a experiência da falta. Concebendo esse jogo de alternância como constitutivo do sujeito, chega-se ao entendimento de que ele apenas se constitui na relação com o outro e a partir do outro.

Posição extremamente contraditória, a subjetividade se constitui no balanço entre dois pólos: o eu e o outro. E isso desde o primeiro contato do ser humano com a realidade. O recém-nascido, por sua incapacidade, primeiramente física, é apresentado ao mundo e a si mesmo pelo outro que cuida. Sua imagem do corpo é inicialmente vivida como experiência de partes unificadas pelo investimento libidinal do outro, por meio da palavra.

Ressaltando essa questão da entrada do outro como constitutiva do psiquismo do

sujeito, Birman (2003, p. 66) pontua que esse investimento vem possibilitar a constituição do narcisismo primário, “[...] que estaria no fundamento do eu. Caracterizando-se pela onipotência, o eu visaria dominar a fragmentação originária”. Dessa forma, o corpo, ao ser erogenizado, se defende da fragmentação por meio de uma tentativa de unificação.

Para tanto, o eu se encontra em movimento de equilíbrio na sustentação, de um lado, dos investimentos da libido que vão em sua direção, e de outro lado, se orienta para se ligar aos objetos que lhe oferecem o fundamento de sua unidade. Assim, Birman (2003, p. 67) contribui para a discussão ao trazer à tona a idéia de que há uma contradição nesse ponto da teoria e ela se encontra no fato de a *onipotência* que funda a subjetividade ser uma marca essencialmente *vinda do outro*.

O outro é, para a psicanálise, o sujeito que inicialmente cuida para que o ser sobreviva à sua fragilidade, ao mesmo tempo que instaura a ordem da diferença entre um mundo interno e um mundo externo, entre o prazer e o desprazer. Início dessa questão, o outro já se encontra presente na décima primeira parte do “Projeto” (1895 [1950]/ 1990b) freudiano, implicado na questão da vivência da satisfação como experiência primeira de uma condição de quase zero de excitação. A saída dessa condição é promovida pelo outro, que se dá, fundamentalmente, na facilitação, não mais do mundo interno, mas a partir do mundo externo, quando, no exemplo utilizado por Freud, o bebê chora para comunicar um desconforto que será aliviado por uma ação de outro ser humano. Ele virá para o auxiliar, satisfazendo suas necessidades frente ao mundo externo e permitindo-lhe uma descarga da tensão interna.

Nesse ponto, encontra-se uma questão essencial para esta tese, que diz de uma retomada da experiência do desamparo entendida como um tempo do corpo fragmentado: o outro entra na experiência do sujeito como condição fundamental de alívio da tensão interna, seja esta provocada interna ou externamente, e engendra os meios para o psiquismo se constituir, pois

quando a pessoa que ajuda executa o trabalho da ação específica no mundo externo para o desamparado, este último fica em posição, por meio de dispositivos reflexos, de executar imediatamente no interior de seu corpo a atividade necessária para remover o estímulo endógeno. A totalidade do evento constitui então a *experiência de satisfação*, que tem as conseqüências mais radicais no desenvolvimento das funções do indivíduo. (Freud, 1950 [1895]/1990b, p. 431)

Nessa rápida passagem, Freud explicita a importância do outro no fundamento do psiquismo e já aponta para uma *relação objetal* como constituinte da qualidade de relação moral, social, coletiva. Ao descrever a primeira forma pela qual o sujeito comunica seu desconforto interno ao mundo externo, Freud diz que “essa via de descarga adquire, assim, a importantíssima função secundária da *comunicação*, e o desamparo inicial dos seres humanos é a fonte *primordial* de todos os *motivos morais*” (1950 [1895]/1990b, p. 431).

Aqui, interno e externo se fundam. O mundo externo vem transformar e possibilitar as ações internas. O que poderia se passar apenas como subjetivo marca o corpo físico e transforma um processo fisiológico. Ambos se constituem numa *materialização* do que antes só poderia ser percebido como abstração acerca das relações humanas. Freud traz para o *corpo* do sujeito os meios de constituição do processo psíquico, numa concomitância entre o dentro e o fora, na virada ou dobra entre o mundo interno e o mundo externo.

Dessa forma, seguindo o seu pensamento, ele aponta para um primeiro movimento que marcará as transformações desse corpo interno, singular, mediante as respostas de um mundo externo, e os ecos e movimentos desse corpo psíquico reverberando no social. O que do corpo reverbera no social é o que há de múltiplo da singularidade, e se constitui nas bases de uma relação social mediante a libidinização do corpo.

Recoberto pela palavra, o *corpo* é compreendido para além da carne, é libidinizado. Partindo da concepção freudiana da entrada de um aparelho de linguagem na organização e diferenciação do humano, faz-se necessário retomar, do início do capítulo, o conceito de



pulsão.

O conceito *Trieb* (pulsão), como um dos pilares da teoria psicanalítica, se funda etimologicamente por uma contradição, como discorre o editor brasileiro da nova tradução das *Obras Psicológicas de Freud*, ao introduzir no texto “Pulsões e o destinos da pulsão” (1915/2006c) comentários acerca da complexidade desse conceito. Para Luiz Alberto Hanns (p. 138), a complexidade desse conceito se encontra presente não apenas no trabalho da tradução, mas nos deslizamentos de seu sentido ao longo de toda a obra freudiana. Entre o que “impele” (*trip*) e “o que é impelido” (*trift*), o conceito de *Trieb* é engendrado por opostos que se combinam num movimento que se encontra no limite entre algo que atrai e algo que repele, entre interno e externo, entre o físico e o psíquico (p. 138). Dessa forma, o estímulo e suas respostas se encontram fundados num conceito limite, naquilo que se compreende como o que do corpo responde ao psiquismo e ao biológico, soma. Pulsão é um conceito que não se sustenta em apenas um lado da constituição psíquica, mas se apresenta entre os espaços do que se compreende por somático e psíquico.

Freud inicia a discussão acerca da pulsão dizendo que “a meta de uma pulsão é sempre a satisfação [...]” (1915/2006c, p. 148). Mas o mesmo não poderá ser dito sobre seus caminhos, que se dão via conexão de metas outras, que se encontram mais próximas ou, lembrando o termo utilizado em seu “Projeto” (1895 [1950]/ 1990b): *facilitadas*. Há também aquelas metas determinadas pelo impedimento e que sofrem um desvio de percurso, como denomina o autor: “*inibidas quanto à meta*” (Freud, 1915a/2006c, p. 148, grifos do autor). Mas, até mesmo em sua inibição, elas terão uma satisfação parcial.

Apesar de a pulsão ter como origem um estímulo que parte do corpo, serão as metas, como já apresentado, as responsáveis por sua entrada na vida psíquica (Freud, 1915/2006c, p. 149). Apesar de as metas acontecerem por inúmeros caminhos, ainda “[...] é possível inferir retroativamente quais são as fontes da pulsão” (Freud, 1915/2006c, p. 149). Assim, *inferindo*

*retroativamente*, esse percurso auxilia a compreensão da preponderância de uma ambigüidade desde a origem da pulsão.

De acordo com Freud, “em certa medida, mesmo nos casos em que o processo de transformação da pulsão tenha sido muito profundo, a orientação pulsional ativa, mais antiga, subsiste ao lado da mais recente, passiva” (Freud, 1915/2006c, p. 155). Em outros termos, a multiplicidade é uma característica fundante dos caminhos da pulsão. Portanto, é possível retomá-los, mesmo que não de forma única e com o alcance da origem de seu impulso, mas por via de associações. E essas associações estarão ligadas ao percurso da experiência de prazer e desprazer na descarga da energia.

Inicialmente, lá onde a pulsão se apresenta, há um corpo causado pelo cuidado que vem a existir mediante marcas deixadas pelas sensações de prazer e desprazer imediatas vividas na matéria que se faz corpo pelo olhar, pela voz, pela higienização, pela palavra que orienta o sujeito em direção ao alívio das tensões originadas por uma constante propulsão de energia a ser descarregada.

O outro, de quem a dependência nos primeiros tempos de vida do sujeito é completa, oferece os elementos que possibilitam a construção de metas no contato direto com o corpo (*soma*) e com o que escapa à materialidade, isso que do corpo é apresentado por uma organização física, e alcança o impulso que se movimenta sem destino certo.

Aparentemente, essa é uma idéia que fala somente da presença do outro, mas não. Até mesmo a presença é afirmada dialeticamente na ausência. O outro como espaço psíquico é internalizado na distância, nas marcas que separam esses dois corpos. Marcas que, inicialmente, não se apresentam como representações, mas como sensações de um corpo que começa a direcionar sua energia a partir daquilo que escorre, escapole e é derramado por um corpo e por outro. São os restos perdidos e retomados pelas sensações que demarcam os limites desse espaço.

É essencialmente pelo fato de não mais se apresentarem na materialidade que esses objetos demarcam um espaço psíquico. São restos que apontam para o prazer e para o desprazer proporcionados pelo mundo externo, que fazem notação no psiquismo. Portanto, a perda adquirida agora é um objeto também interno que falta ao corpo, que guia a um retorno e não se realiza.

Essas sensações tomadas como percepções da perda de objetos que supostamente fariam parte do corpo são vividas por meio de traços que marcam a experiência da separação dos corpos e demarcam supostos percursos para a falta vivida internamente. A tentativa de retomar essa experiência é o motor da constância da força pulsional, pois esses traços compõem o objeto de desejo, ao pontuarem a falta de um.

### **1.2.1. A temporalidade e a preservação do objeto**

O que faz *experiência* tem *localização* – obviamente, não nos referimos a uma localização anatômica, mas *metapsicológica*. O movimento entre um momento e outro apenas existe quando se apresenta em ambos. Aqui, essa localização psíquica passa a ser compreendida antiteticamente, como pertencente a ambos os momentos, e, portanto, inapreensível em sua forma pura e única.

A experiência é o espaço constituído pela diferença entre esses dois momentos, nunca recordado exatamente como foi vivido e nem mesmo marcado como traço fiel à sua vivência. Sempre diferentes, os traços são possibilidades de novas retomadas da experiência que em si é contraditória. Por não se localizar em um único tempo e espaço, ela não poderá se rerepresentar como um dia foi vivida.

Compreender essa experiência requer uma habilidade com metáforas, pois dizer de um

espaço que se encontra lá onde não se pode ver implica uma liberdade imagética a que o fundador da psicanálise se presta com excepcional maestria. Freud apresenta em seu texto “Uma nota sobre o bloco mágico” (1925/2007b), uma metáfora acerca do aparelho perceptivo, inserido na ordem psíquica. E apesar de não ser uma referência anatômica, sua compreensão passa por um espaço, uma localização via traços:

[...] utiliza-se um estilete com o qual se risca a superfície produzindo ranhuras que funcionam como “escrita”. Entretanto, no caso do bloco mágico, o riscar não ocorre de forma direta, e sim intermediado pela dupla folha que o recobre. Se quisermos desfazer a anotação, basta levantar um pouco a borda inferior da dupla folha [...], anulando o princípio que tornava a escrita visualizável. [...]  
É como se a folha de celulóide fosse um invólucro protetor que preserva o papel de cera de influências danosas de fora. [...] E a camada que de fato estaria recepcionando e abrigando os estímulos seria o papel de cera. (p. 139)

Com esta explanação imagética do *bloco mágico*, Freud nos apresenta, metaforicamente, o aparelho perceptivo com sua camada de proteção frente à intensidade dos estímulos externos e com a camada que é marcada pelo estímulo que alcança o psiquismo. Não se trata de uma mesma marca, mas de traços pertencentes a escritas que se sobrepõem e compõem um novo espaço, no qual o sujeito é reconhecido em sua singular experiência.

Esse pequeno texto, na verdade uma nota, apresenta a estrutura dinâmica de espaço e tempo do aparelho perceptivo e suas contribuições para a compreensão do aparelho psíquico como texto constituído por resíduos que são sobreposições de impressões: em uma primeira camada, na qual as marcas são feitas, não há uma inscrição permanente do traço, apenas em sua segunda camada é que os traços se sobrepõem, promovendo uma leitura confusa, mas possível porque permanente.

Logo ao iniciar sua nota, Freud é assertivo sobre a dificuldade de o neurótico confiar em sua memória, ou melhor, no conteúdo recordado, pois, a partir do recalque, o inconsciente

passa a exercer uma atração sobre os conteúdos que carregam maior energia, provocando desconforto e sofrimento psíquico ao separar conteúdo e afeto. Dessa forma, o conteúdo que marca o psiquismo com maior intensidade tende a ser rechaçado pela consciência e atraído pelo inconsciente. O que se sabe é que, no dia-a-dia, milhares de bloquinhos de papel são utilizados pelos neuróticos, mundo afora, nisso compreendendo que o recalque que instaura o sujeito neurótico é o fundamento das relações sociais sobre a base da negação dos desejos primários, submetidos a impulsos indiferentes a uma ordem externa ao sujeito. Enquanto no mundo for possível anotar para não esquecer, a marca da neurose sustentará o que pode ser chamado de *projeto civilizador*.

Por outro lado, as lembranças permanecerão desviadas de seu curso por outras vias que não as de sua origem. Então, do que trata a sua retomada? Essa é uma possibilidade em negativo, pois não diz mais respeito à recuperação da *verdadeira* situação vivenciada como a *coisa em si*, e nem mesmo da percepção como momento que marca a experiência do mundo externo internamente. O que guarda a memória, o conteúdo a ser retomado, diz muito dessa experiência, só que em sua impossibilidade de ser reposta.

Relembrando o que foi apresentado ao início do capítulo, o conteúdo constitutivo da memória é o que Freud denomina *Spur* (1895[1950]/1990b), que em português é traduzido por *traço*; aquilo que marca e deixa rastro, como uma pista, ou o que restou de um caminho. Ou seja: traço, rastro, pista, marca, vestígio, resto, o que em fragmentos aponta para um todo inalcançável e sempre repostado como aquilo que se deseja.

Para a reflexão acerca do reviver numa outra temporalidade esses traços e o que os compõe é preciso partir da compreensão de que a retomada da memória objetiva reencontrar a satisfação. Dessa forma, da vivência da satisfação surge uma facilitação na constituição de representações das imagens tanto do objeto quanto do movimento para a satisfação. Essas imagens marcam, mas se esvaziam de quantidade logo após a satisfação da necessidade, e o

que fica, quando a necessidade retorna, é algo que se pode entender como uma retomada da percepção. Ela poderá gerar, num segundo momento, o ato reflexo, na tentativa de suprimir a necessidade que um dia já foi satisfeita. Ao fim dessa tentativa, o sujeito será frustrado, pois o ato reflexo causado pela alucinação não alcança a satisfação com o objeto, mas a adia por um determinado prazo.

As perdas vividas por meio dos objetos que escapolem entre os corpos, mãe/bebê, e não permanecem numa inscrição, são entendidos como evanescentes e, em sua ausência, marcam as bordas do corpo. Corpo inicialmente vivido sem ordenação, por partes sem ligação, mas que, por meio dos objetos, se apresenta constituído na delimitação disso que se entende por desejo, que tem direção.

Em suas explanações a respeito da memória e do recordar, trabalhadas acima, Freud fala do objeto, que não se apresenta como a *coisa pura, em si*, mas como a relação de acontecimentos e percepções, inclusive das expressões e movimentos do outro. Ele fala de uma sobreposição que é fundamentalmente constituída na temporalidade, nisso que a partir dela se apresenta no corte, na escansão.

Fundamental para a reflexão acerca da memória é a confirmação de que é a temporalidade que marca os conceitos desenvolvidos por Freud. Porém, a temporalidade não se apresenta de forma explícita, mas dá o movimento e funda o psiquismo e, portanto, a memória. Será Lacan quem radicalizará essa noção de temporalidade na psicanálise desde a apresentação de uma ordenação do psiquismo em três registros: real, simbólico e imaginário.

### **1.2.2. A temporalidade nos registros do real, do simbólico e do imaginário**

Em 1953, Lacan – em sua primeira conferência na “nova sociedade” (p. 83), depois de sua “excomunhão” – apresenta a idéia de três registros – o simbólico, o imaginário e o real –

como lugares onde se faz uma inscrição e como em cada um dos registros a inscrição acontece de uma maneira e é concomitantemente implicada pela relação dos três. Essa relação é apresentada pelo autor a partir do registro do real (apesar de o título trazer em primeiro plano o “Simbólico”, Lacan dá início a esse texto de 1953 apresentando o contraponto do “Real” como uma inscrição que não se apresenta ao sujeito), ao privilegiar o fato de que, em análise, é possível ter acesso à idéia da existência de algo que nos escapa e também escapava a Freud como humano, ao mesmo tempo em que lhe servia de matéria para o trabalho de análise.

Isso que escapa à simbolização e que faz resto é vinculado a outros dois registros. Um deles é da ordem do imaginário, que, orientado por imagens, já diz de uma inscrição que foge ao controle do que se entende por instinto e retorna ao sujeito “[...] suscetível de deslocamento fora do ciclo que assegura a satisfação de uma necessidade natural” (Lacan, 1953, p. 89). O imaginário é a marca da relação a dois, que carece de um terceiro elemento que transcenda essa dualidade para que se dê uma distância sustentadora da relação entre sujeito e objeto. E isso para que “[...] uma relação tome seu valor simbólico” (p. 99).

Sustentando o objeto como um reconhecimento de uma divisão que há na experiência, o simbólico é a mediação que possibilita ao sujeito se encontrar com a diferença e estabelecer laço, ou seja, “[...] a relação analisável, quer dizer, interpretável simbolicamente, e sempre mais ou menos inscrita numa relação a três” (p. 99).

Sem o distanciamento que um terceiro elemento provoca na relação entre sujeito e objeto, o que se dá no não atendimento da demanda é uma queda. A queda dos elementos que escorrem entre sujeito e objeto; objetos perdidos que davam a ilusão de uma unidade. Essa experiência tem como efeito a angústia, que, em tempos posteriores, representará a retomada da vivência de fragmentação do corpo. Por isso Lacan insiste na observação de que “[...] esta palavra mediadora não é pura e simplesmente mediadora neste plano elementar; ela permite, entre dois homens, transcender a relação agressiva fundamental com a miragem do

semelhante” (p. 97). Assim, o reconhecimento de um semelhante é dado com a entrada de um terceiro elemento que divide o sujeito e a sua suposta unidade, inscrevendo-se numa “ação humana” (p. 97), ou seja, na ordem do simbólico.

O simbólico é antecipado pela inscrição do traço no psiquismo e o traço antecede o registro do significante. O traço requer ser lido pelo Outro – referência que Lacan faz à entrada do sujeito na ordem simbólica, em que esse Outro representa mais do que a pessoa em sua externalidade – para que se torne significante. De outro lado, a impossibilidade de simbolizar é o que dá vazão à angústia, pois

a angústia é em si, nós sabemos pelos progressos da doutrina e da teoria de Freud, sempre ligada a uma perda, quer dizer, a uma transformação do eu, ou seja, a uma relação a dois a ponto de se desvanecer, à qual deve suceder algo diferente que o sujeito não pode abordar sem uma certa vertigem. É este o registro e a natureza da angústia. Desde que se introduz o terceiro na relação narcísica, introduz-se a possibilidade de uma mediação real, por intermédio essencialmente do personagem que, em relação ao sujeito, representa um personagem transcendente, dito de outra forma, uma imagem de mestria por intermédio da qual seu desejo e o cumprimento de seu desejo podem se realizar simbolicamente. (Lacan, 1953, p. 99)

A angústia é um efeito que antecede o registro no simbólico. É da ordem do inapreensível e se dá num tempo em que o corpo é amparado por uma relação dual, mas não numa relação de reconhecimento de um outro externo e distinto, mas um outro como mediação para a sobrevivência, um prolongamento do corpo. Esse outro ser, aos poucos, é percebido em seu distanciamento pelas faltas sofridas pelo corpo, que na não satisfação imediata é tomado por um mal-estar irreversível. Pois ali, sozinho, esse ser frágil em suas capacidades físicas não encontra saídas para a satisfação de suas necessidades e depende absolutamente do outro. Vivência que permite ao sujeito perceber, aos poucos, o outro como algo externo.

Antecipando a satisfação, o sujeito convoca o outro por meio do choro que escorre e marca a pele. Seus movimentos buscam o órgão marcado pela satisfação; alucinando, o bebê



recorre a antecipações de imagens e movimentos, leva as mãos e os punhos à boca. Uma voz chega primeiro e ocupa os ouvidos, assim como faz vibrar o corpo num ritmo que o envolve. No momento de satisfação trazido pelo outro, o corpo é bordejado pelo excesso do prazer causado pelo alívio e nele escorre leite, saliva, que se misturam com as lágrimas, com matéria de corpo excretada e, na perda, no despedir-se do mal-estar, o corpo é de novo abordado por uma satisfação plena.

Esses elementos que se despregam e escorrem do corpo se encontram como a ligação entre o sujeito e aquele que cuida. Ao serem perdidos, deixam a marca de um lugar onde eles estiveram e ao qual *deveriam* retornar. Esses objetos que causam prazer são percebidos em sua ausência e convocados a um retorno – não pertencem nem ao bebê e nem à mãe, mas se encontram entre ambos, unindo-os *como se fossem* uma coisa só.

Nesse jogo causado pelo outro, em participação com as necessidades do corpo do bebê, há uma percepção de um tempo a outro da vivência, que vai desde o desamparo de um corpo dependente, porque é inicialmente carente fisicamente, à plenitude de um corpo saciado em suas necessidades. Mais do que necessidade, agora, como aponta a teoria freudiana, o que clama o sujeito é a retomada dos objetos específicos de satisfação, ou seja, não é mais de necessidade que se trata e, sim, de desejo.

Para além da necessidade, o desejo se apresenta como destinos para a pulsão e de uma inscrição sem localização no corpo, disso que seria inapreensível, sem traçar um percurso possível de ser rememorado, a sucessão e sobreposição das marcas que chegam pelo sistema perceptivo recebem uma nova localização de inscrição que faz imagem e se cola ao outro para não cair. Despregar-se do outro imaginariamente, nesse momento de dependência completa, tem como efeito a sensação de vertigem e queda de um corpo que percebe seus objetos de satisfação caírem e desaparecerem.

Entre o registro do imaginário e o registro simbólico há um distanciamento dado pela lei. A partir da entrada de um terceiro na relação narcísica entre a mãe e o bebê é que o real

ganha um mediador, imaginário, possibilitando que o desejo do sujeito ganhe, num terceiro tempo, uma saída simbólica.

Esse dito terceiro carrega a impossibilidade de a satisfação narcísica vivida na relação dual, mãe/bebê, continuar e barra, interdita e aponta uma quebra, fazendo da queda dos objetos um espaço para a simbolização. Essa interdição trazida pelo terceiro é a lei, aquilo que marca a impossibilidade de satisfação mediante a culpabilidade. Assim, “[...] entre a relação imaginária e a relação simbólica, existe toda a distância que existe na culpabilidade” (Lacan, 1953, p. 99). E ela, ao contrário do que se possa pensar, é a saída que organiza o eu frente à experiência da perda, pois, sem a culpabilidade, o que se tem é angústia, a vivência de uma perda inabordável.

Nesse momento, Lacan (1953) ressalta, sem aprofundar, a importância de se pensar a introdução desse ser “numa relação propriamente humana” (p. 100), ou seja, o reconhecimento de um eu que ama e deseja não pode ser desligado de um momento que anteceda isso. Ele se refere à idéia de uma concomitância de constituição, na qual os registros só se constituirão efetivamente num segundo momento. Um paradoxo que enlaça tanto o real quanto o imaginário e o simbólico.

Esses enlaces entre os três registros (Real, Simbólico e Imaginário - RSI) se dão no deslizamento de uma temporalidade que não pode ser compreendida por uma lógica cronológica, mas isso que, desde Freud, é tomado como o tempo de construir um sintoma na intemporalidade do inconsciente. Pois o objeto recalcado não sofre o desgaste do tempo e ressurge como se não estivesse a ele submetido. Assim, Lacan (1953) pontua a idéia hegeliana de que o “o conceito é o tempo” (p. 100), e o fará por meio da analogia com o jogo do *fort-da*, trazido por Freud como o jogo realizado por seu neto com um carretel, durante a ausência de sua mãe.

A criança jogava o carretel e anunciava o seu desaparecimento atrás do sofá; em seguida puxava a linha e se admirava exclamando o seu retorno. Por meio do jogo da criança

com o brinquedo que se esconde e reaparece, que esboça, num automatismo de repetição, a tentativa de reconstituir o circuito pulsional mantendo a identidade do objeto, seja em sua presença ou em sua ausência, Lacan demonstra que a constituição de um conceito, ou da identidade do objeto, se dá no tempo, numa temporalidade própria do sujeito de viver a presença e a ausência, criando um ritmo pulsional que organizará a presença do objeto para o sujeito. E é na ausência que esse brinquedo é representado como objeto.

Entrelaçando a identidade de objeto com a constituição do conceito em Hegel – o que, na verdade, fica apenas como promessa de ser desenvolvido em outro momento de suas discussões –, Lacan diz do tempo necessário para que os objetos passem a ser *preservados* para o sujeito, e isso a partir de sua ausência: “quando ele não está mais ali, é o objeto encarnado em sua duração, separado dele mesmo e que, por isso, pode estar de qualquer modo sempre presente para vocês [...]”, “humanizado” (Lacan, 1953, p. 100).

Esse *humanizar* carrega uma potência que constitui a singularidade e a extrapola, apontando para aquilo que do sujeito é traço de uma memória universal, daquilo que pode ser compartilhado pela experiência por se tratar de uma generalidade humana.

Ao mesmo tempo, essa generalização que o objeto humanizado causa é referência a uma construção sobre um objeto que não se encontra mais lá, presente para o sujeito. É a tentativa de criar sobre o único que permite a produção de uma multiplicidade. Uma criação que pode ser entendida como uma artificialidade que cobre a sempre falha tentativa de se reencontrar a origem como aquilo que estaria no centro e que sustentaria a verdade acerca do desejo do sujeito.

Ao início deste capítulo, Freud é trazido para introduzir a idéia de que mais de uma marca a cada experiência se imprime no psiquismo e o retorno desse percurso entendido como *original* torna-se impossível de se efetivar. Portanto, o encontro com a experiência original, isso que estaria no início da experiência, é da ordem do impossível, como explica Freud em suas pesquisas ainda em solo neurofisiológico. E a tentativa de resgatar isso que é da ordem

do impossível se transforma na própria história do sujeito. Uma história recriada, ficcional.

As formas de recriar o inapreensível fazem da experiência uma ficção, o percurso do desejo. Mas nem tudo o que se encontra ao alcance disso, que sempre será em parte uma ficção, é marca de prazer. Ao contrário, originalmente, o que se experimenta tem em seu fundamento a marca do desamparo, do caos de um corpo não organizado pela linguagem. É nesse estado de desamparo que a origem mítica se instaura e, sem poder ser resgatada, é recriada a partir de fragmentos que incluem o desprazer, o alívio e a fuga.

Fragmentos que impedem a reconstituição de um quebra-cabeça que tenha, na reunião de todas as peças, a resposta na imagem de um objeto originário total. A experiência humana é em sua essência fragmentária e, na falta de um objeto específico, ela é organizada por meio de objetos parciais, substitutivos, que marcam um jogo entre a presença *de* objetos e a ausência *do* objeto. Esses objetos servem como meios para o manejo do prazer/desprazer e auxiliam o sujeito na tensão causada pelas demandas internas e sociais, promotoras do recalque que surge de um intenso desprazer, mas que ao mesmo tempo promove a não fixação em um único objeto. Esse é o percurso de constituição de um mundo ficcional na recriação de objetos e de uma realidade, que possibilita a sobrevivência dos seres de linguagem.

E será esse contorno dado pela recriação de objetos, em tempos de passagem entre o pré-simbólico e o simbólico, que dará condições para que se possa dizer da memória do inapreensível. Ou seja, o que comparece no presente e atravessa a experiência do sujeito contém elementos que o fazem recordar de uma história marcada por intensidades de atravessamento de seu corpo por estímulos internos e externos. Mas o limite entre suas diferenciações e sua originalidade nunca se apresentará como um todo, uma verdade completa sobre seu percurso pulsional.

Esse caminho é um retorno a uma experiência aquém da recordação ou mesmo da alucinação, o encontro com o afeto, isso que corre sem amarras e sem marcas, mas que existe na presentificação da falta da inscrição e é o contato com o indizível. Isso que é

primeiramente da marca da percepção, da impressão sem inscrição para Freud e, para Lacan, o *real*. O que significa pensar dialeticamente o *lugar* da falta em um espaço sem marcas, um ponto zero.

Com efeito, esse percurso guarda uma importância que visa pensar a constituição do corpo pulsional como caminho de retomada da memória de um tempo anterior à linguagem, sobretudo invocador da organização do eu pela linguagem.

## 2. A ESTRANHA RETOMADA DA ANGÚSTIA

*As lembranças são outras distâncias [...]*

Reperdida a lembrança, a representação de tudo se desordena: é uma ponte, ponte – mas que, a certa hora, se acabou, parece que. Luta-se com a memória.

JOÃO GUIMARÃES ROSA

A partir do desconhecido, o sujeito se encontra com a possibilidade de vir a ser simbólico, construindo saídas para sua existência por meio de histórias múltiplas. Causa do desejo, aquilo que é da ordem do estranho/familiar é também causador de mal-estar, de permanente alerta da incompletude, da impossibilidade de se ter um objeto que venha a contemplar o escoamento do fluxo de energia produzido internamente. Mal-estar que não exclui certo prazer, que poderá ser alcançado a partir desse movimento. O desconhecido, como aquilo que não se apresenta em sua *verdade*, tem, nesta discussão, um lugar privilegiado, por causar o desejo e mantê-lo em constante movimento.

Numa compreensão dialética, o inapreensível, aquilo que em Freud é apresentado como *das Ding* (a coisa em si) e em Lacan é nomeado *real*, provoca o caminhar do sujeito e o mantém em ação por não apaziguá-lo com seu encontro. Em torno do real, do desconhecido, o sujeito traça uma subjetividade em referência ao vazio deixado pelo que não se acessa: faz-se uma borda de uma narrativa íntima.

A tentativa de retomar a experiência do já vivido, no mínimo, causa a estranheza, pois a experiência alcançada aponta para uma cena perdida, não mais presente e que agora acontece como se se aproximasse de uma *verdade*. No entanto, elementos que compõem essa *verdade* delatam sua totalidade como uma farsa. Algo se encontra fora do lugar. Não é apenas uma ausência, mas algo que vem ocupar de forma desajeitada o espaço que seria o da falta. Um inquietante estranhamento se apresenta e faz emergir o efeito de angústia. Um objeto se apresenta. Que objeto é esse?

A relação do afeto da angústia e a experiência do estranho passa por inúmeras ligações.

Entretanto, neste trabalho, ela é ponto de partida e se dirige à reflexão de um *só depois* da angústia, do reviver o corpo fragmentado no desamparo, que retorna como marca da produção humana, como traço da experiência. Traço que marca a produção do sujeito na história, ou seja, resto que diz da falta nas relações objetais; movimentos de ligação e desligamento de objetos que substituem o ideal de um objeto absoluto, que complete a ausência. E, por serem substitutos, esses objetos carregam a qualidade da parcialidade.

Anteriores à capacidade de comunicação, os primeiros objetos se apresentam e desaparecem, deixando um espaço de atração de objetos não fixos. Esses, tomados por substitutos, são tentativas de representação daquele objeto que um dia foi perdido, pois se encontrava num tempo de um corpo fragmentado, caótico, de puro desamparo, portanto, inominável hoje.

Para se salvar do desamparo, o sujeito estabelece ligações com o mundo externo e o faz exclusivamente porque há um outro, o Outro que instaura a ordem simbólica em sua vida anímica. Esse Outro cuida e insere a possibilidade de uma ordem objetal, tornando possível a nomeação dos objetos para o sujeito. Esses, porém, dizem do espaço de *um objeto*, mas não representam a coisa em si (*das Ding*).

A experiência da impossibilidade de haver uma totalidade que possa completar o espaço da falta é a lembrança daquilo que um dia se instaurou como as primeiras inscrições de uma promessa de completude para organizar o caos de um mundo fragmentado. Todavia, a promessa só é percebida num jogo de presença e ausência. A vivência tanto da ausência permanente quanto da presença constante gera um mal-estar insuportável, que só será contornado no jogo de alternância. Nesse jogo dialético, temos, na ausência, a castração e, na presença, do que se sabe espaço de ausência, o efeito de angústia.

## **2.1. A DESESTABILIZAÇÃO DO CORPO NO OLHAR**

Em seu texto “O estranho”, de 1919, Freud é impelido a trabalhar a estética, tema pouco tocado pela psicanálise até essa data. Freud pontua que sua aproximação se dá mais pela “teoria das qualidades do sentir” do que por uma “teoria da beleza”, pois sua abordagem se fundamenta no que há de diametralmente oposto à razão e aos “impulsos emocionais dominados” (Freud, 1919/1990r, p. 275). A estética recebe a visada da psicanálise que faz sua abordagem de conteúdos apresentados não de forma explícita, mas velada.

Para se aproximar dos “impulsos emocionais” não “dominados” (Freud, 1919/1990r, p. 275) Freud lança mão de uma categoria estética cujo conteúdo carrega elementos da ordem do medo e do horror, isto é, o *estranho*. Para ele, esse conceito contém questões universais ao homem, porque lida com temas que lhe são fundantes, inapreensíveis e constantes, como a incompletude, a finitude, o retorno ao inorgânico, a incomunicabilidade de certas experiências e todas as arestas que constituem as relações humanas.

Para elaborar o tema, Freud faz uso dos estudos de Jentsch<sup>1</sup> acerca do estranho como um espaço de construção do limite humano entre o animado e o inanimado, entre aquilo que se apresenta realmente vivo e o autômato – movimentos mecânicos dos objetos que parecem carregar vida. O que chama a atenção do psicanalista é o fato de essa experiência conter elementos de intenso estranhamento. A dimensão assustadora causada por bonecos de cera e autômatos advém de uma desestabilização do sujeito em seu eixo representacional a partir da imagem, do olhar. Pois nessa experiência vem à tona do olhar o que até então se encontrava dissimulado. O engano é revelado e a noção de realidade é abalada pela sideração, pela queda perante uma imagem que deveria servir de suporte e orientação para o julgamento do eu frente à diferenciação da realidade e da alucinação. Ou seja, como especifica Birman (2002, p. 125),

[...] o horror que a experiência provoca seria produzido

---

<sup>1</sup> Freud se refere ao trabalho de Ernst Jentsch, *On the psychology of the uncanny* (1906), como a primeira tentativa na literatura médico-psicológica de abordar o tema do estranho dentro de um núcleo comum de sensibilidades da ordem do amedrontador (Freud, 1919/1990r, p. 276).



justamente por isso, uma vez que a subjetividade perde momentaneamente as suas referências e os seus signos de orientação, de maneira que parece que o mundo foge aos seus pés. Tudo se desarticula com o terror que se instala. Com isso, a angústia do real faz a sua emergência na cena psíquica, anunciando algo da ordem do traumático para a subjetividade.

Esse estranhamento vem da desarticulação da ordem de unidade do eu que, sem receber um sinal sobre o que se apresenta, vive na sua falta a experiência do terror frente à não sustentação de seu corpo. A falta pode remeter à tentativa de retomada de alguma referência que venha aliviar o mal-estar provocado pela desestabilização do corpo.

Para a psicanálise, a experiência que o eu proporciona não é da ordem da inteligência, do conhecimento instrumental. Em sua origem, o eu é espaço constituído pelo desconhecido. Ao redor daquilo que falta, o eu se funda em vista de uma ordenação de significados.

Em meio a essa condição de estruturação a partir daquilo que escapa, Lacan faz uma comparação entre o tempo de apreensão da imagem no espelho feita por um filhote de chimpanzé e o tempo que um bebê leva para a mesma apreensão, e anota que as pesquisas revelam os filhotes como mais avançados nesse desenvolvimento da inteligência instrumental. Entretanto, nada indica que o filhote tenha um desenvolvimento qualitativo para além desse instrumental, como se percebe no bebê. Assim, no caso do bebê, Lacan aborda em seu texto “O estádio do espelho”, de 1949, a importância da distinção dos momentos posteriores da aquisição desse ato, pois, a partir

da inanidade da imagem, logo repercute, na criança uma série de gestos em que ela experimenta ludicamente a relação dos movimentos assumidos pela imagem com seu meio refletido, e desse complexo virtual com a realidade que ele reduplica, isto é, com seu próprio corpo e com as pessoas, ou seja, os objetos que estejam em suas mediações. (Lacan, 1998a p. 96-97)

Esfusante com o jogo de apreensão da imagem, a criança ainda cambaleia frente às suas limitações motoras, mas é possível perceber algo se manifestar como “[...] a matriz simbólica em que o [eu] se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética

da identificação com o outro e antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito” (Lacan, 1998a, p. 97). Essa dialética é instaurada pela tentativa de apreensão da imagem, que deveria ser própria, mas que permanece na exterioridade do corpo.

Tomando como referência a discussão freudiana acerca de *Heimliche* e *Unheimliche*, Lacan se orienta pela idéia provocada pelos dois termos que se encontram na expressão “casa do homem” (Lacan, 2005, p. 58) como um lugar que

[...] representa a ausência em que estamos. Supondo-se, o que acontece, que ele se revela tal como é – ou seja, que revele ser a presença em outro lugar que produz esse lugar como ausência –, ele se torna o rei do jogo, apodera-se da imagem que o sustenta, e a imagem especular transforma-se na imagem do duplo, com o que esta traz de estranheza radical.

Retomando o termo que antecede *Unheimliche*, o estranho em *Fremde* é a referência que se tem de algo desconhecido, porém interno ao sujeito. Um estranho lugar em que se experimenta *das Ding*, *Fremde* provoca o retorno dessa estranheza inquietante no sentimento de *Unheimliche*, disso que habita o sujeito, mas é por ele desconhecido, escapa a seu olhar.

Mais do que a percepção de si, o estádio do espelho representa a constituição de uma imagem própria na identificação com o outro. Uma borda passa a existir e o corpo sofre uma delimitação por meio da imagem que representa de forma unificada o corpo para o sujeito. Na continuidade desse pensamento, Garcia-Roza comenta acerca da construção metapsicológica, na passagem de Freud a Lacan, que “a vivência do corpo fragmentado, anterior à fase do espelho, cede lugar a uma primeira demarcação de si por um processo de identificação ao outro” (Garcia-Roza, 1995b, p. 68).

Contudo, a percepção da imagem no espelho não se faz suficiente para o reconhecimento do próprio corpo. O que dará contorno ao corpo, delimitando-o, ao mesmo tempo que o impulsiona para a relação com seus objetos, é o conceito de pulsão. A articulação entre pulsão e imaginário, que, até 1960, de acordo com Garcia-Roza (1995b, p. 68), não havia aparecido nas discussões de Lacan, pontua a presença do real como determinante da

qualidade dessa relação com o corpo, de cuja articulação surge a concepção *de furo na imagem*: um vazio que se apresenta pela tentativa do sujeito de contorná-lo e de sua experiência de não fechamento. Isso é que faz com que o desejo permaneça *errante* numa órbita que envolve o vazio e faz notar o furo.

Esse furo é o que apresenta o sujeito à pulsão. Entendendo a pulsão como uma energia sem conformidade, o seu reconhecimento faz com que ele se depare com a incompletude e a sua condição não-adaptativa. Assim como para o outro, a pulsão aponta para a falta do que nunca se encontrará completo; também para o sujeito, esse reconhecimento representa a sua própria e insuperável falta, ao se deparar com a falta no Outro.

O furo na imagem é uma armadilha que atrai o olhar e o impede de ver. Em seu *Seminário, livro 10: a angústia* (2005), de 1962, Lacan, nos primeiros momentos de sua reflexão, retoma seu pensamento acerca da *captura narcísica* que a criança realiza pela imagem no espelho e que, ao mesmo tempo, se apresenta como uma *armadilha*, pois revela o *impedimento* de essa imagem especular ser capturada pelo sujeito. Dessa tentativa, surge uma rachadura que servirá como material para a castração no plano simbólico.

Anterior à introdução no plano simbólico, o psicanalista francês se refere a imagens arcaicas, que nomeia “corpo despedaçado” (Lacan, 1998a, p. 74). Ou seja, antes da especularização da imagem, o corpo se encontra em fragmentos, sem qualquer organização, sendo a imagem especular a tentativa de organizar o caos, de unir os fragmentos:

O que se manipula no triunfo da assunção da imagem do corpo no espelho é o mais evanescente dos objetos, que só aparece à margem – a troca dos olhares, manifesta na medida em que a criança se volta para aquele que de algum modo a assiste, nem que seja apenas por assistir a sua brincadeira. (Lacan, 1998a, p. 74)

Lacan procura, com o estádio do espelho, a essência de uma ordenação da relação do desejo, do objeto e do ponto de angústia, e o faz partindo do olho como um novo objeto acrescentado à lista dos objetos freudianos, para Lacan um novo objeto *a* (Lacan, 2005, p.

262-263). De saída, “o fato de o olho ser um espelho já implica, de certo modo, sua estrutura” (Lacan, 2005, p. 263). O olhar é mais um objeto decaído que se apresenta como faltoso.

Na recriação da queda do objeto pulsional, o que marca é o surgimento de um traço. Lá onde o objeto é perdido o traço surge e dá lugar ao significante, que requer um Outro para que possa ser lido. É preciso que um olhar se apresente para ler o traço e é isso que a criança busca no espelho e que foge à imagem especular. Pois esse olhar se dará fora da imagem especular, é o encontro com o olhar do Outro.

O sujeito se faz amável para o Outro e o olhar que dali surge é o que marca o furo, o não especulável do objeto *a*, ao mesmo tempo em que é sustentado em sua unidade num ponto fora do espelho. Isso é o que marca a qualidade de não-especulável do objeto *a*, que não pode ser apreendido na imagem especular, ao mesmo tempo em que a sustenta fora do espelho, no objeto que é o olhar e que é circulado pela pulsão. Ali resta um traço que não se apresenta como letra, mas requer a leitura do Outro.

O traço convoca a leitura do Outro, o que faz do laço entre o sujeito e o Outro uma condição fundamental para a leitura disso que se repete na reprodução de uma cena. A repetição quer ser lida como traço pelo Outro. Contudo, essa leitura, que se pode dizer que é da ordem do simbólico, pois está para além do especular, acontece a partir da entrada de um terceiro na relação narcísica entre mãe e bebê. Assim, o real ganha um mediador, possibilitando que o desejo do sujeito alcance uma saída simbólica.

De acordo com Safatle (2006, p. 206), em sua análise acerca de uma lógica dialética em Lacan, o estágio do espelho é uma articulação lacaniana para “[...] uma reflexão sobre o processo de constituição da imagem do corpo a partir de uma dialética de identificações e de confusão narcísica entre o eu e o outro”. O objeto é olhado pelo sujeito, *é de seu* olhar, ao mesmo tempo em que ele é visto pelo lado do objeto, “[...] quer dizer, as coisas têm a ver comigo, elas me olham, e contudo eu as vejo” (Lacan, 1998a, p. 106). A partir dessa experiência antinômica de que as coisas fazem parte do sujeito e o olham de fora, desse

*dentro* que se encontra *fora*, do mais íntimo que se encontra no exterior, o objeto *a* será a tentativa de engendramento de uma ligação entre o sujeito e esse objeto que se encontra fora como outro.

### 2.1.1. O desdobramento do olhar: a pulsão escópica

Para a psicanálise, desde Freud, o olhar se encontra lá onde o ver se perde, no espaço em que não é mais suficiente a apresentação do objeto. E Lacan desdobra a concepção do campo visual em três registros, como nos orienta Quinet (2002, p. 11) em seu trabalho que abrange o tema do olhar no percurso metapsicológico da psicanálise: “[...] o imaginário do espelho, o simbólico da perspectiva e o real da topologia, em que se inclui a relação do sujeito ao objeto olhar”.

Diferente das outras pulsões, oral e anal, a pulsão escópica não surge de uma demanda. Ela se encontra presente desde sempre, correlata à função do tato: “[...] eis por que a pulsão escópica é paradigmática da pulsão sexual. Ela confere ao olho a função háptica de tocar com o olhar, de despir, de acariciar com os olhos” (Quinet, 2002, p. 11). Dessa forma, em sua origem, a libido dá ao escopismo uma vertente erótica por meio da capacidade háptica.

O olhar se apresenta como objeto e a pulsão o circunda, fazendo-o um *objeto causa do desejo*. Não por acaso é expressão corriqueira dizer que “a beleza está nos olhos de quem vê”. No caso da psicanálise, este *ver* se apresenta como mais além, o olhar, pois no olhar a pulsão faz de um objeto o objeto de sua admiração, de seu desejo. Ou seja,

é a pulsão escópica que confere ao objeto do mundo sensível seu caráter de beleza e permite ao sujeito “tocá-los com os olhos” e desnudá-lo com o olhar. O gozo escópico, a *Schaulust* que essa pulsão provê, é o gozo dos espetáculos e também o gozo do horror, pois o olhar não pode se ver a não ser ao preço da cegueira ou do desaparecimento do sujeito, o que indica que toda pulsão é também pulsão de morte. (Quinet, 2002, p. 49)

Como resto de uma satisfação primeira, a falta é tomada pela *coisa (das Ding)*, aquilo que se busca sem se saber ao certo do que se trata, por ser um espaço que aponta para o que um dia acredita-se ter existido: *o objeto*, a coisa em si. A coisa não é um objeto específico, nem se confunde com ele, não é apreensível, não é visível, é uma presença em negativo. Uma falta marcada por uma busca incessante, esse é o preço da cegueira, a que se refere Quinet, pago pelo sujeito que surge lá onde ele se perde.

A coisa é uma experiência, portanto, reconhecida como interior, própria do sujeito, mas simultaneamente tida como algo que foi dado de fora. Por isso ela é, ao mesmo tempo, interna e externa. Ela permeia o limite do singular e do particular, do múltiplo e do específico, do único irreproduzível ao uno reinstaurado, ou seja, que não é possível resgatar, mas que tenta reproduzir. Dessa forma, “a Coisa está no interior do sujeito, mas como excluída [...]” (Quinet, 2002, p. 54).

Movimentando a pulsão, a coisa inexistente guia o desejo. O desejo é constituído mediante um objeto que traga satisfação e que trace a marca da coisa inalcançável mesmo que seja via alucinação. A alucinação é uma das formas primeiras de retomar a tentativa de reproduzir a satisfação no âmbito do psiquismo. Essa tentativa é uma busca de resgatar a percepção da experiência com relação ao objeto, que poderá ser repostado por outro, pois se instaura na falta, é um objeto que falta.

A passagem de um suposto primeiro objeto ao deslizamento de objetos substitutos é definida por Lacan (2005, p. 341) como *objeto cedível*. Um fragmento do mundo externo do qual o sujeito retira forças frente ao *confronto significante* e seu efeito de queda. Dessa forma, “a função do objeto cedível como pedaço separável veicula, primitivamente, algo da identidade do corpo, antecedendo ao próprio corpo quanto à constituição do sujeito” (Lacan, 2005, p. 341). Nessa vinculação que antecede o corpo, o objeto *a* é compreendido como *suplente do sujeito*. Esse objeto revivido em sua aproximação com o real, no limite do desmascaramento, na possibilidade de sua queda, no efeito da angústia, é

[...] a possibilidade de desligar do corpo a imagem, isto é, sua imagem especular, a imagem do corpo, e de reduzi-la ao estado cedível, sob a forma de fotografias, ou mesmo de desenhos: conota o choque, a repugnância ou o horror provocados na sensibilidade pelo surgimento totalmente repentino desse objeto, e de uma forma a um tempo indefinidamente multiplicável e passível de ser espalhada por toda parte – com a recusa a deixar que se retenha essa imagem, a qual, é oportuno dizer, Deus sabe aonde poderá ir depois. (Lacan, 2005, p. 343)

O desejo é efeito de *a*, resto de constituição do sujeito que surge no lugar do Outro, “[...] é um efeito que não efetuou nada” (Lacan, 2005, p. 310). Por faltar, o objeto causa o desejo de que o sujeito recupere o prazer perdido. O que faz o desejo ser causado por essa incessante tentativa de retomada da percepção de um objeto que não se encontra mais lá é uma percepção da memória, uma imagem repostada por meio da memória e, como imagem, o objeto irrecuperável, a coisa inacessível, é da ordem do visual.

A ordem visual é que dá o tom da experiência escópica como fundamento do desejo: por não haver o objeto, a imagem é mais do que o objeto em si e ultrapassa o visual por uma ordem simbólica de retomada de restos, que se originam em uma experiência primeira, visual, mas se norteiam por referências simbólicas de identificações incompletas, inacabadas:

De maneira geral, a relação do olhar com o que queremos ver é uma relação de logro. O sujeito se apresenta como o que ele não é e o que se dá para ver não é o que ele quer ver. É por isso que o olho pode funcionar como objeto *a*, quer dizer, no nível da falta (-φ). (Lacan, 1998, p. 102)

O objeto *a* é um ponto no qual o sujeito se sustenta para tentar fugir à queda, à não estabilidade do olhar que *não se vê vendo*, mas que é visto, não no plano do verdadeiro, completo e perfeito, mas por meio da falta, de sua divisão.

O lugar que Lacan indica como espaço para a falta recebe do autor a referência do sinal (-φ), a saber, a castração. Há algo aqui, nesse espaço, que permanece como uma reserva libidinal ligada ao corpo e não se projeta na imagem especular. Há apenas um indicativo de sua perda. Contudo, como toda percepção está ligada à estrutura simbólica da linguagem, mesmo os dados que não alcançam a consciência já são elementos significantes. Portanto, isso

que é da ordem da falta, que é marcado por um corte, também constitui vestígios de um percurso.

Não há centralidade no olhar. Falta aos olhos um ponto zero que, na relação com o mundo espacial, faça emergir a inquietação entre esses dois pontos que não se conciliam. Na impossibilidade de centralização do objeto de desejo, a vertigem se apresenta como efeito de uma desestabilização. A forma especular dos olhos mascara o aparecimento do estranho, ou seja, “[...] o olho institui a relação fundamental desejável porque sempre tende a fazer desconhecer, na relação com o Outro, que por trás do desejável há sempre um desejante” (Lacan, 2005, p. 296). Esse olhar que apazigua na aparência de um encontro carrega uma potencialidade negada de encontro ao que não se pretende ver, o sujeito desejante. Dessa forma, não há apaziguamento que venha do olhar.

Contornando o vazio, o objeto *a* é uma tentativa de dar sentido à falta. Lacan (1998b) aponta para a falta perseguida ao apresentar o que foi considerado, por ele, sua única contribuição à psicanálise freudiana, o *objeto a*, conceito que remete à idéia do que foi perdido, o que do corpo escorre, transborda, cai, é expelido, um objeto perdido e perseguido sem qualquer referência explícita à sua concretude. Em Freud, os objetos perdidos se apresentam inicialmente consistindo do leite que escorre e das fezes evacuadas. A essa “lista” Lacan (1964) acrescenta o olhar e a voz como objetos evanescentes, inapreensíveis marcas das perdas dos objetos desejados.

A passagem de um suposto primeiro objeto ao deslizamento de objetos substitutos é definida por Lacan (2005, p. 341) como *objeto cedível*: esse é o nome dado por ele a algo que se aproxima do conceito de objeto transicional de Winnicott. E, para uma melhor compreensão das bases que fundamentam o conceito de objeto *a*, primeiro deve ser trabalhado o objeto transicional.

Para a introdução do conceito de objeto transicional, a alucinação é tomada por Winnicott como um ponto de partida para a construção da realidade psíquica. Trata-se de, na



primeira infância, “[...] tornar real a alucinação” (Winnicott, 1995, p. 44) e possibilitar a utilização de símbolos pelo bebê, que tem como primeiro símbolo o “objeto transicional”:

“Aqui o símbolo é, ao mesmo tempo, tanto a alucinação quanto uma parte objetivamente percebida da realidade externa” (p. 44). Na penumbra, não é possível enxergar o objeto com clareza. Assim, o bebê, que não sabe do que se trata o objeto em sua funcionalidade objetiva, o transforma em objeto real por meio da alucinação. O bebê cria um objeto entre seu corpo e o corpo da mãe, que permanece num espaço que não é totalmente presente e nem inexistente, algo como o “limbo”, como se refere Winnicott (1995, p. 46):

Os velhos soldados nunca morrem; apenas se desvanecem. O objeto transicional tende a ser relegado ao limbo das coisas semi-esquecidas no fundo das gavetas da cômoda ou na parte de trás do armário de brinquedos. É costumeiro, contudo, que a criança saiba. Exemplificando, um menino que esqueceu o seu objeto transicional tem uma fase de regressão que segue-se a uma privação. Ele retorna ao seu objeto transicional e, então, dá-se um retorno gradual às outras possessões posteriormente adquiridas.

O objeto transicional como um objeto criado e semi-esquecido pela criança carrega a potência de uma terceira área da experiência, a que Winnicott (1995, p. 47) se referirá como a “[...] vida cultural do indivíduo”. A primeira seria o inconsciente, “[...] a realidade psíquica ou interna individual [...] A realidade psíquica pessoal é aquela da qual o indivíduo *alucina*, ou *cria*, ou *imagina*, ou *concebe*” (p. 47). A segunda área é caracterizada por aquilo que não é reconhecido como o eu, é a realidade externa. Assim, “[...] os bebês, as crianças e os adultos recebem em si a realidade externa, como uma veste para os seus sonhos, e projetam-se em objetos e pessoas externas e enriquecem a realidade externa através de suas percepções imaginativas” (Winnicott, 1995, p. 47). A terceira área é a da vida cultural, que não se encontra nem dentro e nem fora, mas entre, e que surge como desdobramento das experiências transicionais: “A experiência, acoplada à preparação que eu mesmo fiz para ela, capacita-me a criar um fato glorioso. Eu o desfruto porque digo que o criei, alucinei-o, e é real

e teria estado lá houvesse eu ou não sido concebido” (Winnicott, 1995, p. 47).

Pontalis (2005) traz uma análise acerca da importância do *objeto transicional* em Winnicott, que tem a sua primeira repercussão em seu trabalho mais conhecido como *O brincar e a realidade* (1995). Posteriormente, num outro trabalho, publicado após a sua morte, traduzido para o português como “O medo do Colapso” (1963/2007), ele problematiza a experiência dos “fenômenos transicionais” (Pontalis, 2005, p. 204), esse surgimento de uma terceira zona “[...] entre eu e não-eu, a perda e a presença, a criança e sua mãe [...]” (Pontalis, 2005, p. 204), que são inicialmente entendidos como o objeto em si pela comunidade psicanalítica. Devido a esse mal-entendido, Winnicott vê a necessidade de esclarecer a relevância do *objeto transicional* para uma lógica que ultrapassa o imaginário do objeto e se encontra na noção de espaço, zona de transição. Isso ele faz em seu texto “O medo do colapso” (1963/2007), texto publicado postumamente, que traz o objeto transicional como espaço potencial e possibilita o movimento de transição para uma terceira zona.

O medo do colapso seria uma forma de organização do eu frente a uma possível desorganização. E, neste ponto, a tese defendida neste trabalho se aproxima em muito à defendida por Winnicott (apud Pontalis, 2005, p. 206), pois

[...] o colapso – o *breakdown* –, temido pelo perigo de sempre poder acontecer no futuro, na verdade já aconteceu no passado. Mas – é este o paradoxo central – ocorreu sem encontrar seu lugar psíquico; não está depositado em nenhum lugar. Não é um trauma enterrado na memória, por mais profundamente que seja. Tampouco é recalado, no sentido de um traço que estaria inscrito num sistema relativamente autônomo do aparelho psíquico.

Um perigo que é ameaça para o presente porque já se apresentou no passado, mas que não encontrou um lugar psíquico por ser da ordem do caos, do sem sentido, e que remete o sujeito a uma “[...] perda da ‘residência’ no próprio corpo [...]” (Pontalis, 2005, p. 206), um sem lugar psíquico que se traduz para a experiência como um *faltar o chão*, provocando a sensação de uma queda livre.

Quanto à distinção de trauma e colapso, e sua exclusão, esta tese não acompanha a posição apresentada por Winnicott: de que o colapso “não é um trauma enterrado na memória [...]” (Pontalis, 2005, p. 206), pois, na seqüência dessa reflexão, a experiência só retorna pela memória, não como a imagem de uma lembrança, mas como a retomada disso que resta na memória como limite para ela se dar e que ela pode alcançar por ter sido uma experiência bordejada pelo simbólico num tempo posterior ao seu acontecimento. Não há um lugar que marque o seu acontecer, mas há uma borda que precede e aponta para o seu acontecimento. Como uma ausência fundante do sujeito:

Teve lugar algo que não tem lugar. O que determina todo o funcionamento do aparelho está fora do alcance deste. O impensável faz o pensado. O que não foi vivido, experimentado, o que escapa a qualquer possibilidade de memorização está no âmago do ser [...]. (Pontalis, 2005, p. 207)

Isto que escapa à memorização é o que a estrutura, a faz surgir como uma eterna tentativa de retomada daquilo que não se abarca por seu movimento. A memória persiste enquanto tal porque não cumpre sua função, não contém o acontecer em sua totalidade e sempre é constituída por uma falha, pela ausência de um acontecimento impossível de ser apreendido, seja por um anteceder simbólico, seja pela posterioridade do recalque.

Esse espaço entre a presença e a ausência é marcado pela falta de ligação. Por isso emerge um terceiro espaço para cobrir o que o movimento dual não cumpre. O espaço em branco, a falha, a ausência esse é o ponto de encontro com o real, que apenas acontece num movimento de tamponamento, num esforço de encobrimento do mesmo. Assim,

[...] a lacuna, o “branco” (*the gap*) são mais *reais* que as palavras, as lembranças, as fantasias que tentam encobri-los[...] Ele é, em sua presença-ausência, prova de um não-vivido; também apelo a que seja reconhecido pela primeira vez, a que se entre por fim em relação com ele para que o que só pudera ganhar sentido ganhe vida. (Pontalis, 2005, p. 207)

O objeto cedível, que para Lacan antecede o objeto *a*, é um fragmento que resta entre o mundo interno e o mundo externo, do qual o sujeito retira forças frente ao *confronto*

*significante* e seu efeito de queda, e ele tem essa potência de passagem a uma terceira zona. Dessa forma, “A função do objeto cedível como pedaço separável veicula, primitivamente, algo da identidade do corpo, antecedendo ao próprio corpo quanto à constituição do sujeito” (Lacan, 2005, p. 341). Esse objeto revivido em sua aproximação com o real, no limite do desmascaramento, na possibilidade de sua queda, causa o efeito da angústia.

Retomando o percurso do objeto cedível ao objeto *a*, para posteriormente alcançar o que dessa constituição se refere à angústia, tem-se a perda como corte, uma cessação que apenas permanece como impulso de continuidade por meio do desejo, da busca por um objeto que é parcialmente satisfatório e se encontra entre a satisfação narcísica e a imagem especular: no hiato que se abre entre o dentro e o fora. A essa experiência de um espaço, ao mesmo tempo íntimo e externo, interno e distante, Lacan denomina uma posição de “extimidade”, em seu *Seminário, livro 7: a ética da psicanálise* (Lacan, 1997b, p. 173).

O objeto do desejo não existe em si, não se trata de uma imagem, mas é a tentativa de retomar uma experiência de ligação com o outro. Portanto, qualquer objeto que permita a retomada dessa ligação é posto como um objeto de desejo. Para tanto, o *espaço* ocupado pelo termo *objeto* é um espaço que remete à experiência de queda desse objeto que contornou um corpo e outro, entre a mãe e o bebê, nos primeiros tempos de vida. É aquilo que faz referência à falta vivida nas primeiras experiências de satisfação.

Esse suposto lugar de um objeto, que abarcaria o vazio do que não se inscreve, pede para ser preenchido. Mas é a sua condição de eterna falta que causará o desejo. Por isso, Lacan se refere ao objeto *a* como *objeto causa do desejo*, ou seja, o espaço que marca a eterna presença de um objeto desconhecido. E os objetos cedíveis servirão à tentativa de substituição deste que nunca se apresenta.

A infinitude do objeto *a* se encontra no que dele é articulado com o sexo, distinto do desejo, o que trará o reconhecimento de Lacan, como pontua Rabinovich (2005, p. 26) em sua

leitura cuidadosa acerca do seminário sobre a angústia, de que o objeto *a* é um “[...] resto irreduzível da divisão do sujeito”. Esse resto é corpo e como tal se dirige à finitude.

O objeto *a* é esse desejo que o Outro desejou para o sujeito, o que faz desse [*a*] o lugar de objeto do sujeito para o Outro. Desejar causar o desejo do Outro é o desejo que coloca o sujeito na posição de causa. E, de acordo com Rabinovich (2005, p. 27), há uma mudança na formulação lacaniana da divisão do sujeito, pois ele

[...] passa a modificar sua formulação da divisão do sujeito em sua inscrição no lugar do Outro. [...] Primeiro, o sentido da alienação na cadeia de significante, pois não há síntese nem saída universal para o sujeito. Esse objeto a partir do qual se deseja o Outro como desejante, não é sintetizável, não aceita a síntese do Um unificante, não se pode tornar a meter no corpo. Por essa razão, Lacan falará do objeto parcial como um objeto fora-do-corpo; como fora-do-corpo é uma parte, mas uma parte que fica fora do corpo da imagem especular e do corpo em sua legalidade biológica. É isso que dá um lugar privilegiado a umas zonas mais do que a outras, esse lugar limite, de borda, entre o que, supostamente, é o dentro e o fora, limite que o objeto *a* torna nebuloso.

Esse objeto parcial que se encontra *fora-do-corpo*, por se situar no lugar do Outro, demarca um espaço limite que pontua o dentro e o fora. Uma divisão que tem no objeto *a*, espaço do vazio, uma referência nebulosa, confusa, que impulsiona o sujeito para um percurso, privilegiando zonas específicas do corpo na obtenção de prazer. Marcado pela ausência do objeto, o corpo é primordialmente auto-erótico, composto por partes fragmentadas, reconhecidas como zonas erógenas abertas a prazeres que se dão de forma parcial, nunca completos. Ou seja, esse estatuto de parcialidade da pulsão é apresentado de forma específica por França (1997, p. 38) como aquilo que

[...] reside na completude da estrutura, que acaba por definir o trajeto da pulsão, pois, ao não atingir seu objeto, a pulsão descreve uma borda ao redor deste último, que a devolve a seu ponto de origem, reativando sua fonte e reiniciando um novo trajeto.

A pulsão remete a um desamparo primordial como uma energia que se dirigirá sempre em busca de encontrar um objeto, um objeto perdido e causador de desejo. Por outro lado, é a

partir de um recorte do desejo que o objeto se configura como tal. Em direção ao objeto a pulsão segue, mas parcialmente satisfeita ou até mesmo completamente insatisfeita, retornando ao sujeito como um circuito. Em se tratando do desamparo original, na falta da imagem, na experiência de um corpo despedaçado, no completo horror do caos, é que França (1997) se refere a isso que na obra freudiana diz de um “[...] indomável fluxo contínuo pulsional” que “não tem ancoragem em um campo de objetividade ou em um campo representacional” (França, 1997, p. 43). Mas

[...] é a partir do campo do Outro, *locus* do inconsciente e do recalque originário, que o corpo se erogeiniza e é marcado. A pulsão, então, se transforma parcialmente em marcas que são investidas. A fixação da força pulsional é o tecido dos traços mnêmicos, que são os precipitados deste trajeto pelo Outro do simbólico.

A emergência de uma ordem simbólica vem organizar o caos da pulsão impossibilitada de uma satisfação plena. Orientada pelo simbólico, a pulsão é parcialmente controlada, pois ganha contorno nas representações. Dessa forma, o corpo, que antes se encontrava sem borda, agora é um corpo representacional.

A representação proporcionada pelo simbólico não é um apagamento do efeito causado pelo caos de um tempo em que o corpo era a vivência de fragmentos, mas a sobreposição de inscrições num tempo posterior. O que confirma um primeiro entendimento de que sempre resta algo que não pode ser dado pela representação. Por não ser a apresentação da coisa em si, mas a representação de uma representação, esse movimento marca a ausência do objeto, “[...] mas também a distância que a separa da coisa; toda representação contém seu traço de saudade e seu resto de silêncio – de algo que já não está, de algo que nunca se entregou inteiro à simbolização” (Kehl, 2000, p. 140). Essas são características de um aparelho constituído por resíduos e bordejado pela linguagem, tendo como efeito uma centralidade inacessível que se apresenta nas complexas associações entre

resíduos.

Sobre os objetos evanescentes que se apresentam de forma parcial e são representados pela função que os produz, Lacan aponta para um traço comum a eles, que seria o de terem uma imagem especular, e é “[...] a esse objeto inapreensível no espelho que a imagem especular dá a sua vestimenta” (Lacan, 1998, p. 832). Objeto ausente que ganha um teor de imagem, melhor entendida a partir do estádio do espelho.

O objeto *a* serve à teoria psicanalítica como elo para as questões que, neste trabalho, serão desenvolvidas como a retomada de uma experiência que antecede as inscrições psíquicas, mas a que, por meio delas, num segundo momento, se tem acesso. Pela imagem, um inquietante estranhamento surge como sinal de fumaça, sinal do que não se apreende, do que não se inscreveu, mas que como coluna (de fumaça), sustenta as primeiras experiências do sujeito e convoca a construção de uma materialidade que dê forma, nome e sentido a elas para que não se desmanchem no ar.

Tentativa de dar forma ao desejo, o objeto *a* pode surgir na brecha da imagem, naquilo que da imagem não se apresenta e faz pulsar o sujeito do inconsciente. Mas não será em qualquer espaço socialmente compartilhado que a possibilidade de esse objeto se apresentar, por meio de uma expressão simbolizada, acontecerá.

A psicanálise toma esse objeto como *tempo* na lição hegeliana, toma-o como escrita do sujeito, que se põe a uma leitura cuidadosa do analista por um trabalho árduo e prazeroso de análise, a partir do desejo do sujeito. Em outro espaço, priorizado pelo presente trabalho, isso também se dá, de forma distinta, com outros propósitos, mas também numa temporalidade marcada por camadas de um acontecer que ultrapassa a potência da matéria usada em sua composição, como nas artes plásticas. A arte é uma das formas nas quais esse objeto se apresenta: “a arte pode nos levar a introduzir certos traços ou possibilidades que ainda não podemos dirimir em torno do objeto *a*. Ou seja, ela cria problemas legítimos para a psicanálise” (Dunker, 2006, p. 40). Não se trata de a psicanálise fazer uso da arte como

ilustração, mas de trocar com ela campos de conhecimento.

## 2.2. OBJETO DA ANGÚSTIA

Freud, em “Inibição, sintoma e ansiedade”<sup>2</sup> (1926 [1925]/1990t), faz a passagem de uma primeira para uma segunda teoria acerca da angústia. Até 1925, sua primeira reflexão sobre a angústia falava desta como uma decorrência do recalque. Posteriormente, há uma virada na posição da angústia, que “[...] passa a ser o motor para o eu exercer o recalque” (França, 1997, p. 24), ou seja, os seus trabalhos anteriores traziam o recalque como a origem da angústia; num segundo momento (1926 [1925]/1990t), apontam para o contrário: é a angústia que produz o recalque.

A angústia diz de um perigo indeterminado e se dá por meio de traços que a ligam a experiências já vividas, mas não identificadas, por se tratar de representações arcaicas. Para além de uma referência ao objeto, a angústia está relacionada ao *estado*, o que leva Freud a apontar a condição de afeto da angústia ao dizer que “a ansiedade então é, em primeiro lugar, algo que se sente. Denominamo-la de estado afetivo [...] como um sentimento, a ansiedade tem um caráter muito acentuado de desprazer” (Freud, 1926 [1925]/1990t, p. 155).

Na nova tradução *Das Obras psicológicas de Freud*, no texto “O inconsciente” (1915,

---

<sup>2</sup> Frente às dificuldades encontradas na tradução da obra de Freud – que não lhe são exclusivas – encontramos uma questão de conceituação nesse seu texto de 1926 (1925), “Inibições, sintoma e ansiedade”, em que o termo *ansiedade* é traduzido da palavra *Angst*, que é literalmente *medo*. Contudo, esse medo em *Angst* é distinto do medo que se tem em *Furch*, pois este último diz respeito a um medo “[...] que remete a um objeto bem definido [...]” ou mesmo em *Schreck*, que é pavor (Kaufmann, 1996, p. 37). Ou seja, medo em *Angst* “[...] qualificaria um estado de expectativa relativo a um perigo não distintamente identificado” (Kaufmann, 1996, p. 37). Portanto, para especificar esse medo, o termo aqui adotado será *angústia*, ou seja, a cada palavra traduzida como *ansiedade* leia-se *angústia*, pois o perigo que se apresenta por esse medo “[...] nos parece uma reação a uma perda, uma separação” (Freud, 1926 [1925]/ 1990t, p. 154).

Laplanche (1987) discorre sobre o desenvolvimento de uma primeira teoria da angústia (1895-1900) a uma segunda (1924) em Freud, sendo que a primeira diz respeito a uma “teoria econômica”, como uma energia *não-elaborada* cuja descarga não se dá de forma organizada (p. 42). Já a segunda teoria é compreendida como mais *histórica*, e assim se refere a ela por se instaurar na vida anímica como um sinal que se liga a outras experiências, gerando uma ordem de referência mais simbólica.



p. 65), o tradutor esclarece que o termo afeto é trabalhado por Freud de acordo com a língua alemã, com o sentido de “[...] ‘excesso’, de descontrole das emoções que transbordam”. E Freud trabalha o termo como uma moção que circula desligada de sua idéia que sofreu recalque, ou seja, uma moção pulsional despregada de seu sentido. Contudo, no presente trabalho o que está em vista é o trabalho de um afeto anterior ao recalque que move o recalque, um excesso de energia sem inscrição. Ou seja, de especial interesse é a questão dialética instaurada pela relação entre a não inscrição e a inscrição, pois a ausência de inscrição só poderá ser percebida ou referida num segundo momento de inscrição, de marca do que para Freud é traço e que para Lacan se apresenta como significante.

Em seu *O seminário, livro 10: a angústia* (2005, p. 23), Lacan também adianta que esta é um *afeto* e não uma *emoção*. A partir dessa constatação, indica-lhe uma característica fundamental de compreensão: sendo afeto, ela não é recalcada, fica solta, sem amarrações. O que sofre o recalque são os significantes ligados ao afeto.

A angústia é o que movimenta o recalcado, ou seja, a angústia anuncia a proximidade com o recalcado. No entanto, num segundo momento, ela é vivida como uma reprodução de uma angústia primeira, experiência de uma ameaça. Sinal de uma vivência de extremo desprazer, a angústia aponta para o desamparo, para a inanidade do sujeito em seus primeiros meses de vida.

O estado de desamparo, em Freud, diz respeito à experiência de dependência extrema que ocorre nos primeiros tempos de vida, causando um acúmulo de energia por não se saber como alcançar o alívio por conta própria, sem o auxílio do outro. Essa experiência é a marca do trauma, pois o acúmulo de energia supera a possibilidade de uma resolução por meio do trabalho psíquico. No desamparo, o trauma se apresenta e a alucinação surge como tentativa de elaboração dessa experiência desconhecida e, no limite, impossível de ser dominada. Dando continuidade à idéia de desamparo na teoria lacaniana, França (1997, p. 23) descreve as condições da ausência de uma ordenação discursiva no estado de desamparo:

*O ser desamparado é marcado por um discurso e uma intensidade afetiva, que não é passível de ser dominada. Ou seja, é marcado sem conhecer as condições pelas quais é marcado e nem mesmo o fato de ser marcado.*  
(Grifos da autora)

O desamparo, aqui tomado como ponto traumático, se apresenta num estado de não-limites do sujeito, no qual ele se percebe num caos em que sua energia circula sem direção. Mas será na relação com o Outro, esse que não é da ordem do especular ou do semelhante, mas da ordem do simbólico, que o sujeito poderá encontrar o desejo e a possibilidade de organização da sua energia.

Essa abordagem sofrida pelo sujeito não é realizada de forma pacífica, mas violadora. Como especifica França (1997) desenvolvendo essa idéia lacaniana de violação, o simbólico do Outro invade com seu erotismo o simbólico do sujeito, “[...] no sentido de que o sujeito ‘sofreu’ um trauma, porque invadido pelo erotismo do Outro” (França, 1997, p. 18). Fundamento da teoria freudiana, o trauma é constitutivo do sujeito. É essa violência simbólica causada pelo erotismo do Outro, no momento de desamparo primordial, que introduz o sujeito no mundo simbólico. Portanto, a falta de recursos, o desamparo, promove o efeito da angústia como um sinal dessa experiência e mantém com ela uma correlação permanente.

No desamparo, o ser vive a avidez pela satisfação de suas necessidades e o desejo compõe a força em direção à realização de impulsos incontroláveis, mas contornados pela ação do outro. A criança anseia pela aparição do ser que proporciona a satisfação de suas necessidades e uma energia excessiva é direcionada à imagem desse ser que cuida. A sua subsequente ausência provoca um incontrolável anseio pelo seu retorno.

O medo de perder esse objeto vivido na ausência promove um estado de angústia, um descontrole econômico, excesso de estímulo interno que precisa ser descarregado. Essa questão econômica se apresenta na relação com o objeto, pois se verifica “[...] que a ansiedade é um produto do desamparo mental da criança, o qual é um símile natural de seu desamparo

biológico” (Freud, 1926 [1925]/1990t, p. 162). Ou melhor, trata-se de identificar a falta do objeto (Freud, 1926 [1925]/1990t, p. 189-190). Uma vez mais, conclui-se que, se o objeto fosse encontrado, tratar-se-ia de um medo (*Furch*). Contudo, como o encontro é com a falta do objeto, uma expectativa frente ao desconhecido, o termo adequado é angústia, pois

a ansiedade [*Angst*] tem inegável relação com a *expectativa*: é ansiedade *por* algo. Tem uma qualidade de *indefinição e falta de objeto*. Em linguagem precisa empregamos a palavra ‘medo’ [*Furch*] de preferência a ‘ansiedade’ [*Angst*] se tiver encontrado um objeto. (Freud, 1926 [1925]/1990t, p. 189-190)

Dessa maneira, Freud esclarece a diferença do medo causado por um perigo iminente e da angústia, que dá notícia da falta de um objeto não conhecido, diretamente ligada ao desamparo constitutivo da experiência traumática. Ou seja, há um objeto que se anuncia, mas não se apresenta. O perigo trazido pela angústia não é o da apresentação de um objeto substituto, mas o do desamparo, ou melhor, da apresentação do real lá onde esse objeto normalmente tampona a falta, o aparecimento do excesso na coisa em si.

Como a angústia é engendrada no desamparo traumático, ela se sustenta na marca dessa experiência que se repetirá quantas vezes o risco do real se apresentar como objeto; real entendido como o trauma, o conteúdo não simbolizado, que retorna em um outro tempo no qual o eu, um dia passivo, tenta responder de forma ativa à iminência do risco de reencontro com o inapreensível.

A angústia como medo de um objeto desconhecido não trata da falta ou do jogo da *presença-ausência*, que até traz certo prazer ao bebê, mas da iminência de algo, aquilo que se apresentará em excesso. A relação com o mundo externo se fundamenta na falta e sua suposta ocorrência impossibilitada é desequilibrada pela “[...] presença disto: de que os objetos não faltam” (Lacan, 2005, p. 64).

A angústia tem como origem o espaço do indizível e, portanto, deflagra a falta do

simbólico. Acontecimento diretamente relacionado com o fundamento do discurso, ou melhor, com a entrada do sujeito no discurso, este deparar-se com o real sem possibilidade de simbolização que é a marca do trauma. Dessa maneira, a angústia é retomada, é uma lembrança da impossibilidade de simbolização. Mas, como sinal, ela é também alerta desse perigo, porque surge como aviso para a sua defesa.

A angústia como sinal é um segundo tempo do afeto que, num primeiro tempo, é constitutivo do recalque. São duas as condições de aparecimento da “reação de angústia” identificadas por Lacan (2005, p. 72): num primeiro momento, faz-se necessário que a falta se apresente positivada; a segunda condição é que esta se apresente mediante uma demanda.

Em sua quarta aula do seminário sobre a angústia (2005), Lacan relacionará o *Unheimliche* com esta e, como anuncia Rabinovich (2005, p. 77) em seus estudos direcionados a esse seminário acerca da angústia, “ele o faz assinalando que o  $(-\varphi)$  deveria aparecer nesse lugar, mas aparece para nos fazer recordar que, no nível da castração imaginária, ‘não há imagem da falta’”. Quando nem o objeto *a* nem a significação fálica  $(-\varphi)$  se apresentam, o que comparecerá é a falta da falta, a angústia.

Como o objeto *a* e a significação fálica  $(-\varphi)$  não são representáveis, é possível apenas dizer de sua presença, e Rabinovich (2005, p. 79) ressalta que em Lacan esta é “[...] uma presença inapreensível no nível da visão, é uma presença que não posso ver; portanto, invisível. Não obstante, essa presença in-visível comanda, ordena a representação, o visível”.

Na abordagem do *Unheimliche*, Lacan se apoiará na noção do duplo. O *Unheimliche*, para Lacan, é um efeito da estrutura e não uma estrutura. Porque, nesse sentido, ao se pensar no *Unheimliche* causado pelo duplo, este não diz respeito a algo que ressoa da estrutura, porque, como esclarece Rabinovich (2005, p. 88) da discussão lacaniana, “[...] os duplos do sujeito não são aqueles que presentificam sua imagem, mas o que o sujeito é enquanto causa do desejo do Outro e, portanto, muito longe de uma suposta autonomia do sujeito”. Mas diz

daquilo que escapa à imagem especular e que se encontra no olhar do Outro, fora do espelho. Com efeito, é mais da falta percebida no Outro do que da sua própria falta que o duplo dá notícia.

O desejo do Outro é a marca da falta no Outro, pois dizer que deseja é dizer que lhe falta. Portanto, ocupar o lugar de objeto de desejo do Outro é insuportável para o sujeito, pois a imagem que advém dessa relação é de carência, de abandono. Isso porque no Outro é detectada a castração.

A castração nesse Outro é a revelação, o retorno da *inquietante estranheza*, de algo que é familiar ao sujeito. Como objeto do Outro, o sujeito perde sua autonomia e “[...] na medida em que me torno objeto desse desejo, fico excluído como sujeito” (Rabinovich, 2005, p. 97). Aqui Rabinovich (2005, p. 97) traduz o *duplo real* lacaniano:

Quando fico exilado de minha subjetividade e me torno puro objeto, ali está exatamente meu duplo real, no sentido lacaniano, porque é meu duplo como objeto causa do desejo do Outro e, enquanto tal, essa posição me é impossível de suportar.

É no segundo momento de encontro com o Outro que o sujeito se depara com mais falta, no lugar daquilo que procura para suprir a sua. Nessa falta do Outro o sujeito procura o seu desejo. A angústia surge nesse momento de completa fragilidade do ser que se vê cuidado e transformado em objeto de desejo do Outro. Esse seria o nascedouro do desejo do sujeito que ocupa o lugar de causa de desejo do Outro e que remete a mais desejo quando se depara com a falta no Outro. Nesse ponto, assim como a fantasia, o eu especular funciona como meio de tamponar a angústia frente ao real que se apresenta como falta não simbolizável.

### **2.2.1. Falta, farol do desejo**

Lacan inicia a XVII parte de seu seminário sobre a angústia dizendo que “a lista dos

objetos na teoria freudiana [...] precisa ser completada” (Lacan, 2005, p. 252), e que pensar a angústia é retomar o caminho da *dialética do desejo*, na qual a “função do objeto” se torna mais clara “[...] em relação ao desejo” (Lacan, 2005, p. 252-253) por ser o desejo do Outro. Portanto, pelos caminhos da angústia, a dialética do desejo se torna mais clara com o delineamento dos objetos. Ou melhor, aquilo que do desejo não coincide com o objeto em sua função parcial, mas é vivido na fantasia como uma completude, faz a relação da falta com o desejo. Com efeito, Lacan discorre sobre o conceito de angústia como um afeto que surge nessa vacilação do sujeito entre a falta e o desejo em ato e se apresenta em mais de um momento da *estruturação do desejo*:

A distância, a não-coincidência dessa falta com a função do desejo em ato, estruturado pela fantasia e pela vacilação do sujeito em sua relação com o objeto parcial, é isso que cria a angústia, e a angústia é a única a almejar a verdade dessa falta. É por isso que, em cada etapa da estruturação do desejo, devemos situar o que chamei de ponto de angústia. (Lacan, 2005, p. 253)

O ponto de angústia que, de acordo com Lacan, se apresenta nisso que é a estruturação do desejo não se confunde com a mesma. O ponto de angústia é experimentado no nível do Outro e não no objeto parcial. Já o funcionamento do desejo é da ordem do oculto, daquilo que vacila e une o sujeito ao objeto *a*, é da ordem da fantasia.

Assim, ao mesmo tempo em que coloca em questão a afirmação freudiana de que “*a anatomia é o destino*” (2005, p. 259), Lacan se depara com o seu sentido etimológico de “[...] *ana-tomia*, a função de corte [...]” ligada à dissecação, ao despedaçamento do corpo, à idéia de *divisão por dentro*. Divisão que Lacan denominará “a separição [*sépartition*] fundamental – não separação, mas divisão por dentro – eis o que está inscrito desde a origem, e desde o nível da pulsão oral, no que será a estruturação do desejo” (Lacan, 2005, p. 259). Dito de uma outra maneira, “[...] esse corte que é o lugar dos momentos de eleição de seu funcionamento” (Lacan, 2005, p. 259), a saber, o desejo como destino do sujeito.

Numa referência topológica, o ponto de angústia está no nível do Outro, do corpo da mãe, e o desejo se encontra na união do sujeito ao objeto *a* (Lacan, 2005, p. 260). O corte é um rompimento, uma rachadura, uma abertura que orienta a pulsão, que diz do destino desse corpo dividido por dentro. Mas a angústia diz de um retorno a isso que se encontraria num tempo pré-simbólico, ao corpo despedaçado, ou, antes mesmo disso, ao corpo da mãe.

No nível do Outro, nisso que do Outro é do registro do real, o que se encontra é a demanda do sujeito por uma satisfação da ordem do gozo, que mantém uma relação com a morte (Lacan, 2005, p. 287). Mas não se trata da morte propriamente dita, pois a angústia de castração frente à falta no Outro, “[...] é uma angústia que se relaciona com o campo em que a morte se ata estreitamente à renovação da vida” (Lacan, 2005, p. 287). O *perigo de vida* liga o sujeito à vida, e esse perigo lança um sinal de que algo falta. E, como apresenta Lacan, isso não é uma questão nova para a teoria psicanalítica, pois

Freud designou a angústia, no fim de sua obra, como sinal. Designou-a como um sinal distinto do efeito da situação traumática e articulado com o que chamou de perigo, termo este que, por sua vez, remete à idéia – não articulada, convém dizer – de perigo de vida. (Lacan, 2005, p. 352)

Sinal de perigo é o aviso de um suposto enfrentamento da ausência do espaço vivido como próprio do sujeito, uma condição eterna e inevitável que não encontra nem mesmo no Outro uma solução para a sua claudicação. Tomando como referência a discussão freudiana acerca de *Heimliche* e *Unheimliche*, Lacan se orienta pela idéia provocada pelos dois termos que se encontram em a *casa do homem* como um lugar que

[...] representa a ausência em que estamos. Supondo-se, o que acontece, que ele se revela tal como é – ou seja, que revele ser a presença em outro lugar que produz esse lugar como ausência –, ele se torna o rei do jogo, apodera-se da imagem que o sustenta, e a imagem especular transforma-se na imagem do duplo, com o que esta traz de estranheza radical. (Lacan, 2005, p. 58)

Há algo nesse espaço que permanece como uma reserva libidinal ligada ao corpo e não se projeta na imagem especular. A imagem que se apresenta no lugar do Outro é considerada, em termos lacanianos, como uma imagem refletida do sujeito e apenas apresentada na falta. Essa falta, que se apresenta no lugar do Outro, é o que orientará o desejo de forma velada numa relação permanente com a ausência.

A ausência é a marca que aponta para uma possível apresentação, aparição de algo nesse espaço de espera. O que se espera nunca será apreendido no lugar da falta, mas aponta para o que se encontra em outro lugar, na fantasia e “[...] a presença em questão é a do *a*, o objeto na função que ele exerce na fantasia” (Lacan, 2005, p. 55). A imagem como fantasia, então, pode ser pensada como Lacan a expõe:

Quando essa imagem especular que temos diante de nós, que é nossa altura, nosso rosto, nosso par de olhos, deixa surgir a dimensão de nosso próprio olhar, o valor da imagem começa a se modificar – sobretudo quando há um momento em que o olhar que aparece no espelho começa a não mais olhar para nós mesmos. *Initium*, aura, aurora de um sentimento de estranheza que é a porta aberta para a angústia. (Lacan, 2005, p. 100)

A questão que Lacan coloca como função do *a* se dá no deslizamento da imagem especular para o duplo, ou seja, entre a imagem especular e o que dela surge. Aí se encontra a falta como produtora desse Outro que se desdobra para além do espelho. O estranhamento vivido nesse desdobramento é a angústia que surge frente a um objeto do qual não se tem notícia. Para tanto, Lacan (2005, p. 101) coloca nesses termos: “*ela não é sem objeto*”, isto é, a angústia tem um objeto que é invisível em seu lugar de objeto.

O objeto do qual não se dá notícia, pois não é possível vê-lo, nem apreendê-lo, é anterior ao aparecimento de todo e qualquer objeto e surge na experiência da falta, no jogo de presença e de ausência na relação do sujeito com a castração. Lacan (2005, p. 103) citará o falo, o cíbalo e o mamilo como objetos que surgem num tempo anterior à organização



simbólica e, quando ressurgem, ganham o *status* do *a*, a angústia causada pelo inominável real em forma de *a*.

Além da função de uma identidade algébrica, Lacan (2005, p. 132) escolhe a letra *a* como expressão do que não se tem mais, jogo permitido pela língua francesa, ao se dizer “*c’est ce qu’on n’a plus*”, ou seja, “[...] ele é o que não *temos* mais”. Nesse sentido, a letra *a* é a conjugação do verbo *avoir*, traduzido por *ter*. Esse ter só encontra continência para existir a partir da organização da imagem especular. Anterior a ela, o que se experimentava como de si era efêmero para o sujeito, pois não havia uma ordem. Sendo assim,

antes do estágio do espelho, aquilo que será *i(a)* encontra-se na desordem dos pequenos *a* que ainda não se cogita ter ou não ter. Esse é o verdadeiro sentido, o sentido mais profundo a ser dado ao termo “auto-erotismo” – ou sentir falta de si, se assim posso dizer, de uma ponta a outra. Não é do mundo externo que sentimos falta, como há quem o expresse impropriamente, mas de nós mesmos. (Lacan, 2005, p. 132)

A falta não pode ser apreendida no real, apenas na introdução do simbólico no real, o que Lacan pontua que ela pode ser preenchida pelo símbolo, pois “[...] ela designa o lugar, designa a ausência, presentifica o que não está presente” (Lacan, 2005, p. 147). Contudo, ela já está marcada na antecedência do simbólico e retorna na posterioridade da introdução desse nisso que contém de saudade de um tempo vivido no auto-erotismo.

Nesse limite do que antecede o simbólico e se reencontra na sua posterioridade, é Marco Antônio Coutinho Jorge (2006) o autor que aponta e desdobra essa idéia que, em Lacan, representa a passagem do *sujeito do gozo*, cuja ordem é a do excesso, ao *sujeito do significante*, referente à falta, ou seja, ao sujeito que adentra na ordem da linguagem por meio do recalque originário:

Tal operação é responsável pela extração do objeto *a* da realidade psíquica, produzindo simultaneamente o advento de um “pouco de realidade” [...] para o sujeito e a perda do gozo absoluto enquanto um real doravante inatingível. É nesse sentido que a fantasia é o princípio

de realidade para Freud. A fantasia é o efeito da instauração da falta-a-ser e a perda da qual ela é efeito será o móbil dessa aspiração à completude que lhe é inerente. (Jorge, 2006, p. 64)

A fantasia está no princípio da realidade, assim como a perda do gozo absoluto aponta para seu fundamento na impossibilidade do real. O sujeito do significante é contornado pela fantasia, que o protege do gozo mortífero em troca de um gozo parcial, cujo acesso é dado pelos significantes. Esse gozo possível é o gozo fálico. Ele move o desejo por meio de um objeto perdido, o objeto *a*, que sustenta a fantasia e que mantém o desejo. Dessa forma, o sujeito está fundamentado na falta e, por meio dela, estrutura a fantasia, que sempre retoma a falta enquanto tal: “há falta, diz o desejo. É isso que falta, diz a fantasia” (Jorge, 2006, p. 65).

Ao dizer o que falta, a fantasia traz ao sujeito a realidade e o real não lhe alcança de forma devastadora, mas é mediado pelos significantes que estruturam a fantasia. O objeto *a* surge no lugar de *das Ding*, por meio da fantasia que permite que o sujeito se aproxime um pouco do real velado e sobreviva a ele.

Entretanto, essa situação advém da condição de ser a fantasia estruturada pelo simbólico, mantendo as imagens em deslizamento na cadeia de significantes sem se cristalizar: uma estrutura móvel que não se encontra presa ao imaginário. Movimento que segue o percurso para encontrar esse *Outro originário*, que “[...] permanece impossível de ser alcançado e que Lacan situará no *Seminário, livro 7: a ética da psicanálise* (1997b) como *das Ding*, a coisa impossível situada fora de toda e qualquer possibilidade de significação” (Jorge, 2006, p. 69). Dessa forma,

o mundo freudiano, ou seja, o da nossa experiência comporta que é esse objeto, *das Ding*, enquanto o Outro absoluto do sujeito, que se trata de reencontrar. Reencontramo-lo no máximo como saudade. Não é ele que reencontramos, mas suas coordenadas de prazer, é nesse estado de ansiar por ele e de esperá-lo que será buscada, em nome do princípio do prazer, a tensão ótima abaixo da qual não há mais nem percepção nem esforço. (Lacan, 1997b, p. 69)

Dessa forma, *das Ding* passa a ser uma referência fundada em uma alucinação, uma invenção da realidade e, contraditoriamente, a realidade percebida só se apresentará tendo como ponto de sustentação um sistema de alucinação como coordenada de prazer. Nesse ponto do *não-significado*, ou seja, de algo que não se reencontra a não ser na sua orientação pelo prazer, é que haverá uma organização em busca de significar. *Das Ding* é a própria tendência ao reencontro, “[...] que, para Freud, funda a orientação do sujeito humano em direção ao objeto. Esse objeto, observamos bem, não nos é nem mesmo dito” (Lacan, 1997b, p. 76).

Nesse ponto de marcação da falta, comum a todos os seres humanos, a arte se aproxima da fantasia. A arte não tem uma intenção específica, ou uma necessidade. Portanto, por meio dela, a falta se apresenta inevitavelmente como aquilo que escapole, o resto que traça as produções humanas. Por ser humana, representará os conteúdos pertencentes a essa condição que, portanto, expressarão a sua essência na falta. Assim como toda produção, a arte se mantém em tensão sem conseguir preencher o vazio que ela denuncia e a isso Jorge se refere de forma pontual:

Ainda que encontremos produções artísticas que visam oferecer uma compreensão da falta a partir de uma representação que preencha essa falta, a arte, em sua essência, parece ocupar uma posição particular em relação à fantasia: a de evidenciar a falta inerente à estrutura do sujeito. (Jorge, 2006, p. 71)

A arte traz à tona o desconforto. Diferente da maioria das produções sociais, como a do entretenimento, que às vezes se traveste com uma aparência artística, a arte, a que se faz referência neste trabalho, não promete a completude, nem mesmo o alívio dessa falta, mas, pelo contrário, compartilha a falta, dá sinal da mesma sem qualquer intenção de sanar o que dela emerge como um grande mal-estar social.

### 2.3. TENDÊNCIA AO REENCONTRO

Freud, em “O mal-estar na civilização” (1930 [1929]/1990v), aponta para a indiferenciação do mundo interno e do mundo externo por um recém-nascido, por ainda não ser capaz de identificar o mundo externo como fonte de sensações. Fato que deve causar espanto a esse novo ser é ter seu próprio corpo como um produtor de constantes sensações e outras fontes que, além de provocadoras, também fogem de seu alcance. Para essa última fonte, Freud faz referência ao seio da mãe e “desse modo, pela primeira vez o ego é contrastado por um ‘objeto’, sob a forma de algo que existe ‘exteriormente’ e que só é forçado a surgir através de uma ação especial” (1930 [1929]/1990v, p. 84-85). Um objeto passa a existir e a ser desejado numa busca inesgotável, a da experiência humana.

O mundo externo é então percebido tanto pela possibilidade de satisfação quanto pelo sofrimento, o desprazer causado internamente na produção de um excesso de energia, isolando esse meio externo produtor de desprazer de seu eu. Daí que

surge, então, uma tendência a isolar do ego tudo que pode tornar-se fonte de tal desprazer a lançá-lo para fora e a criar um puro ego em busca de prazer que sofre o confronto de um ‘exterior’ estranho e ameaçador. (Freud, 1930 [1929]/1990v, p. 85)

Num primeiro momento, tudo está incluído no eu, que passa a se desligar de algumas fontes de desprazer e se separa do mundo exterior, ou melhor “[...] separa, de si mesmo, um mundo externo” (Freud, 1930 [1929]/1990v), o que faz desse mundo externo um interno distante e um externo próximo, a *extimidade* para Lacan. Nessa ambigüidade, os limites entre interno e externo são dados por um simbólico que não demarca fronteiras explícitas e que, constantemente, causa vertigens quando provoca a chegada do sujeito à beira de seu abismo, próximo ao desconhecido impossível de ser *abordado*.

Nesse limite *ilimitável*, o corpo é a imagem que garante um continente, uma fronteira,

que guarda em seu interior a criação da imagem de si e prolonga em instrumentos a recriação da imagem de suas falhas e impossibilidades, fazendo de objetos próteses para suprir suas incapacidades, que se aproximam de um *como se fosse* pela matéria, pela técnica e pela forma. Dessa maneira, “através de cada instrumento, o homem recria seus próprios órgãos, motores ou sensoriais, ou amplia os limites de seu funcionamento” (Freud, 1930 [1929]/1990v, p. 110) e nega os fundamentos de sua história, a ponto de que, “às vezes, somos levados a pensar que não se trata apenas da pressão da civilização, mas algo da natureza da própria função que nos nega satisfação completa e nos incita a outros caminhos” (Freud, 1930 [1929]/1990v, p. 126) e impulsiona o sujeito em direção à cultura.

Sim, pois a satisfação completa é impedimento para a existência do próprio sujeito, que procura em “outros caminhos” a garantia de sua sobrevivência, mesmo que geradora de sofrimento, como na socialização produtora de obstáculos e impedimentos para a satisfação completa de seus impulsos.

Como ponto de partida para discutir acerca do mal-estar vivido pela civilização, Freud propõe para a reflexão três fontes provedoras do sofrimento humano: “[...] o poder superior da natureza, a fragilidade de nossos próprios corpos e a inadequação das regras que procuram ajustar os relacionamentos mútuos dos seres humanos na família, no Estado e na sociedade” (1930 [1929]/1990v, p. 105). Inicialmente, o poder superior da natureza parece impulsionar o sujeito a estabelecer laços sociais para se proteger junto de outros de sua fragilidade, o que faz com que os dois primeiros sofrimentos justifiquem a sua introdução no mundo da linguagem assim como no das relações sociais. O terceiro, que traz a inabilidade e a incapacidade do homem de se submeter às regras estabelecidas socialmente, é que parece impulsionar a discussão do mal-estar causado por um possível *projeto civilizador*.

Esse mal-estar se encontra na intersecção de um espaço do corpo como impossível de se realizar no gozo, no limite da relação com o outro e com as próprias possibilidades de um corpo regido pela ordem da linguagem. Ou seja, de um corpo simbólico que aponta para um

desejo que pulsa incessantemente, sem garantias de finitude, de realização completa.

Não é ao acaso que o corpo/carne se faz matéria na arte, em específico na arte de Varejão, como será apresentado e trabalhado no próximo capítulo. Partindo do que foi trazido na compreensão da angústia como motor do recalque, é possível retomar o conceito de recalque e aproximá-lo desse efeito que, no corpo, ganha um percurso civilizado.

A partir da história da civilização como um projeto universal, mesmo que esta seja negada a cada tentativa do indivíduo de realizar-se plenamente, pode-se compreender que, em defesa de sua própria sobrevivência, a civilização, como uma afirmação do homem na realidade, possibilita a proliferação da espécie e aponta afirmativamente para um homem de características gerais, o possível de ser trabalhado pelas ciências por ser passível de categorizações. Ou seja, todo homem se encontra, num primeiro momento, constituído pela mesma condição de ser carente e, portanto, frágil frente às forças da natureza, internas e externas. Todos se encontram em uma mesma história, em se tratando da filogênese, para que a humanidade se confirme como um projeto possível.

Nos estudos psicanalíticos, o exemplo mais próximo da experiência universal pode ser dado pela hipótese do recalque orgânico, como explica Jorge (2002, p. 40):

Pode-se dizer que, da passagem do domínio do olfato ao da visão, não é outra coisa que se produz senão a passagem do funcionamento instintivo ao pulsional, tão fundamental e muitas vezes mal compreendida na teoria psicanalítica [...] Esta passagem, na verdade, é o que funda o humano, ou melhor dizendo, a possibilidade do humano advir.

O autor retoma a questão freudiana trabalhada numa nota de rodapé em seu texto “O mal-estar na civilização” (Freud, 1930 [1929]/1990v, p. 119) e apresenta uma suposição acerca da ruptura no desenvolvimento da espécie, que se inscreve pela marca da mudança da postura quadrúpede para a bípede, com a qual o homem passa a fazer uso dos instrumentos e

transforma a natureza em seu próprio benefício.

A mudança postural implica mais do que construções instrumentais, mas uma transformação na reorganização interna dos impulsos de satisfação. Não se trata do instinto como fator organizador do percurso da energia sexual, que não sofre, como os animais, a regulação da natureza sobre sua finalidade. Na organização instintual, a sexualidade se encontrava sob a ordem do instinto olfativo, a energia sexual era delimitada pelos períodos do ciclo menstrual, isto é, uma organização ainda submetida à natureza e à defesa da espécie. Com a assunção da bipedia, os estímulos visuais passam a organizar a sexualidade por meio de uma força constante (*Konstant Kraft*), como é definida a pulsão. Essa passagem é entendida como superação do desenvolvimento e nomeada como “recalque orgânico” (Freud, 1930 [1929]/1990v, p. 119).

Com uma força constante que pulsa em direção à sua satisfação plena e contínua só é possível pensar o convívio entre os homens a partir de um impedimento dessa energia, ou melhor, um contra-investimento dessa energia. Nesse momento, o coletivo demarca seu espaço como a única forma de sobrevivência em meio a outros sujeitos, e faz-se acontecer o *recalque originário* – que diz respeito ao registro da ontogênese, distinto do recalque orgânico que se inscreve no registro da filogênese –, marca que fundamenta o psiquismo no reconhecimento de um mundo que, primeiramente, era um só e, agora, se apresenta cindido e não responde prontamente ao desejo deste sujeito, mas ao contrário, o interdita.

Contudo, paradoxalmente ao desejo singular do sujeito – que carrega uma antinomia em seu princípio por ser único a partir da internalização das multiplicidades – sem os cuidados do outro, que já apresenta uma atividade inconsciente, o novo ser não se realiza. O sujeito se vê frente a uma ordem objetiva contraditória, cuja barganha ou o fato de abdicar de seus desejos em troca de um reconhecimento na esfera social não cobre nem a primeira parcela da dívida com relação a seus desejos. Assim, constitutivo do projeto civilizador é o contexto de violência contra as suas próprias significações.

Na materialidade, no modo de produção da realidade, a história se constitui de forma negativa à representação afirmativa da universalidade, pois, mesmo que agressiva, essa realidade a torna possível, como se refere Benjamin – crítico das condições históricas de subjetivação –, em seu texto de 1940, *Sobre o conceito de história*, à produção cultural como ponto de encontro do humano, encontro com o interdito, pois “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (Benjamin, 1994, p. 225). Uma construção sobre ruínas é a imagem proporcionada pelo autor.

Como única saída possível ao sujeito, a sua socialização exige um intenso e contínuo investimento, que nem sempre retorna ao mesmo com o devido lucro da economia em questão. Aqui vale lembrar uma pontual passagem de Freud em seu texto “O mal-estar na civilização” (1930 [1929]/1990v, p. 168), que corrobora a citação benjaminiana anterior: “Que poderoso obstáculo contra a civilização a agressividade deve ser, se a defesa contra ela pode causar tanta infelicidade quanto a própria agressividade”.

Mesmo assim, é essa agressividade que instaura o ser social. E motivos não faltam para o sujeito suportar tamanha carga de violência: condição antitética que mantém a tensão entre os desejos do sujeito e as demandas sociais, movimento que sustenta a constituição de um projeto civilizador sobre a agressividade, que se faz ruína sob o recalque, ao mesmo tempo em que sustenta as condições de sobrevivência coletiva.

O recalque, para Freud, tem em sua essência uma representação primeira calcada na filogênese, o recalque orgânico. Em seu primeiro momento, diz respeito à espécie e ao seu desenvolvimento, como uma marca biológica que engendra o humano. Portanto, o recalque sobre o qual a psicanálise erige o seu discurso é o segundo momento, um acontecer que só pode surgir *a posteriori*, ou seja, “O recalque propriamente dito é, portanto, um pós-calcar [*Nachdrängen*]” (Freud, 1915/2004d, p. 179).



O recalque originário, esse tomado como um dos pilares do pensamento psicanalítico, concentra um poder de atração que faz com que tudo que tenha qualquer relação com as suas marcas sofra uma pressão em sua direção. Contudo, esse poder não impede que a pulsão siga caminho, tendo-o como referência de uma busca incessante e sem promessas de completude.

Essa busca incessante tem sua origem no que desse recalcado desaparece da consciência do sujeito, deixando para trás um espaço a ser preenchido, um espaço vazio de atração. O afeto que resta sem lembrança do conteúdo recalcado reclama um objeto preenchedor de um lugar sem objeto total. O espaço *des-objeto* cobra incessantemente um objeto substituto. Daí a pontual distinção entre o instinto, que segue orientado por um *saber natural*, em direção a objetos totais da necessidade; e a pulsão, que segue em direção a objetos parciais, orientada pela falta, que se traduz em desejo, movimento incansável de preenchimento de um espaço nunca preenchido.

Entre o que resta como “polegada de natureza” (Freud, 1930 [1929]/1990u, p. 111) e a passagem para a ordem da sexualidade, o sujeito precisa negar o que há de mais íntimo, aquilo que para a civilização é insuportável, imundo e sem limites, e, em sua negação, a humanidade se torna uma história possível. Isso é o que diz respeito à sexualidade. A civilização reage à sexualidade como o opressor reage ao povo oprimido, mantendo medidas rigorosas por medo de uma insurreição, pois o que resta de sua realização é insuportável por não ser simbolizável (Freud, 1930 [1929]/1990v).

A civilização rejeita o reconhecimento de sua origem no império da imundice, da desordem e do feio: “a sujeira de qualquer espécie nos parece incompatível com a civilização” (Freud, 1930 [1929]/1990v, p. 113). Assim como o de sua fragilidade, vivida por um corpo que carrega uma polegada de natureza, essa que não faz do homem um animal potente frente à natureza mediante um saber instintual, mas em sua falta o debilita e o convoca ao mundo da linguagem, do instrumento, da socialização.

A partir de seu desamparo e de sua inabilidade com a força da natureza, o homem se recria na construção dos instrumentos como próteses que ampliam seus movimentos e possibilidades de realização, chegando à fabricação das formas mais sutis de reprodução e apuração das suas acuidades físicas. Com efeito, Freud traz as imagens da câmara fotográfica e do gramofone, que, em sua época, representavam esse desdobramento em seu nível mais desenvolvido. E diz que, nesses dois casos, são objetos de materialização da memória. Assim, o homem,

na câmara fotográfica, criou um instrumento que retém as impressões visuais fugidias, assim como um disco de gramofone retém as auditivas, igualmente fugidias; ambas são, no fundo, materializações do poder que ele possui de rememoração, isto é, sua memória. (Freud, 1930 [1929]/1990v, p. 110)

São objetos que recriam a relação do homem com a natureza, reorganizam a sua experiência no mundo. A ordem e o instrumental que surgem ao longo da história da humanidade se recusam a retomar o conhecimento de sua origem, criações que negam as inclinações humanas como exigências de um mundo civilizado.

A presença da plegada de natureza aponta para a falta de um poder desse organismo e a contradição de um impulso insustentável, por não se realizar, como nos animais, orientados pela natureza, e por não poder se realizar plenamente no social organizado pela ordem da linguagem: essa que se refere ao outro, a um Outro simbólico, assim como imaginário e real, por estar no limite do que é possibilidade para a realização e impossibilidade de satisfação. Essas criações, esses instrumentos, objetos substitutivos são tentativas de tamponar a falta que permanecerá apesar de todo o esforço. Para tanto, o objeto *a* serve de orientação teórica a esse espaço nunca preenchido da experiência humana.

Experiência vivida como diferença no limite do que há de essencial na constituição do sujeito, a saber, a sexualidade, que escapa ao instinto, e, por outro lado, ao simbólico, mas está submetida às pulsões e aos desejos. Mediante o gozo imaginário, que tenta antecipar uma

satisfação e encobrir a falta, o desejo se constitui.

Portanto, a satisfação do desejo diz da sexualidade e se aproxima disso que é inapreensível, dessa coluna de fumaça ou pilha de sal a que Octavio Paz (1998, p. 19) se refere, poetizando o que representa o percurso do corpo pulsional na criação de um outro corpo, o corpo próprio: “Creation, invention: there is nothing more real than this body that I imagine; there is nothing less real than this body I touch that turns into a heap of salt or vanishes into a column of smoke. With that smoke my desire will invent another body”<sup>3</sup> (Grifos do autor). Um corpo imaginado, ficcional, que se encontra no que em Winnicott diz respeito ao espaço de transição e no que em Lacan diz de um corpo constituído na escansão entre um significante e outro, na falha constitucional.

Nada menos real do que esse corpo que, tocado, se esvai numa coluna de fumaça: corpo criado por um impossível acesso ao real, por uma saída do imaginário e por uma transformação do simbólico, num processo em que o Outro é ponte e é obstáculo, mas que irá transpor o percurso da constituição de um corpo que é

a total experience that never realizes totally because its essence is something that is always beyond. Someone else's body is an obstacle or a bridge; either way, one must cross it [...] Beyond you, beyond me, through the body, in the body, beyond the body, we want to see something.<sup>4</sup> (Paz, 1998, p. 20)

É nessa falha que a arte se constitui, numa tentativa de compartilhamento da subjetividade. Testemunha aquilo que do humano não guarda uma intenção de se *salvar*, mas de prosseguir, ultrapassar. Essa questão da arte como abordagem do que se esconde e se nega

<sup>3</sup> “Criação, invenção: não há nada mais real do que esse corpo que imagino; não há nada menos real do que esse corpo que toco e se transforma em uma pilha de sal ou se esvaece numa coluna de fumaça. Com essa fumaça o meu desejo inventará outro corpo” (tradução livre).

<sup>4</sup> “A total experiência que nunca se realiza totalmente porque a sua essência é alguma coisa que está sempre além. O corpo de outro alguém é um obstáculo ou uma ponte, de qualquer forma um deverá passar [...] Para além de você, para além de mim, através do corpo, no corpo, além do corpo, nós queremos ver algo” (tradução livre).

na vida social é a que será desenvolvida no próximo capítulo, partindo do pressuposto de que daquilo que da arte é possível se aproximar da psicanálise vem de seu espaço de compartilhamento e se encontra com a reflexão acerca do que escapole às convenções. Isso que reside não no centro, mas na marginalidade do que não apraz aos sentidos e traz à luz conteúdos humanos negados socialmente.

### 3. O EXCESSO E A ARTE CONTEMPORÂNEA

O pintor cria o material antes de pintá-lo, e a madeira torna-se tão imprescindível para a pintura como o seria para um escultor de madeira. E o material criado é religioso: tem o peso das vigas do convento. É compacto, fechado como uma porta fechada. Mas nele foram esfoladas aberturas, rasgadas quase por unhas. E é através dessas brechas que se vê o que está dentro de uma síntese. Cor coagulada, violência, martírio são as vigas que sustentam o silêncio de uma simetria religiosa.  
CLARICE LISPECTOR

O Outro chega até o sujeito primeiramente pelas relações parentais que o introduzem na rede de relações. E a marca desse Outro se estabelece como contínuo de produção de uma cadeia de significações no sujeito, que se dá por meio de sua produção, do seu trabalho, da objetivação de seus desejos na realidade.

Em meio a essas objetivações, a arte é a produção privilegiada de uma experiência de descentramento do sujeito pela tensão que estabelece entre a promessa de apresentação do real e a constatação de sua impossibilidade. E será a sua impossibilidade de se apresentar como uma verdade absoluta, como o todo da realidade para o conhecimento, que engendrará o impulso para o próprio conhecimento. Do vazio ao desejo de preencher, percurso do desejo de conhecer.

A artista plástica contemporânea Adriana Varejão é trazida a esta discussão porque seus trabalhos se encontram para além disso que seria uma apresentação figurativa do corpo. A carne é tomada por ela como objeto recriado e reproduzido por técnicas plásticas elaboradas. E dessa forma, trazem no corpo de sua obra a dúvida sobre a realidade que se apresenta na carne, na memória e na própria arte. A matéria escorre de suas telas, elucida o que nela excede e abre para uma experiência do que não cessa de pulsar, apesar de não se dar a ver.

O corpo que nasce com a introdução no simbólico é referência para a arte de Varejão,

assim como também o é para a escrita poética, para a música, sendo o próprio corpo parte atuante e complementar do instrumento que produz o som, para a escultura e para a pintura em geral, como referência explícita ou como eixo, ou para a tecnologia, que traz para os tempos modernos o advento da fotografia. Porém, o que aqui ressoa como impulso para a construção deste trabalho é a retomada da memória em tempos pré-simbólicos, como já trabalhado, nos dois primeiros capítulos via psicanálise, e como se torna possível uma leitura dos traços marcados pela arte contemporânea em questões, como: Seria o corpo matéria de evocação, ou mesmo uma pretensão de apreensão do real pela arte contemporânea? Se a arte é aqui tomada como reveladora de um tempo, o que ela revela em sua convocação de um corpo que se apresenta *como se fosse*?

O corpo/carne, assim como o corpo de sua obra, formam exuberantes jogos de presença e ausência, de memória e (des)construção, de fragmentos e composições que mantêm a dúvida frente ao *como se fosse*, isso que é elemento de fundação do psiquismo: um tanto de vazio que resiste à decifração.

Na dúvida, há o descentramento do sujeito, a desestabilização frente a uma certeza que não há e, dessa forma, um possível encontro desestabilizador com a sua história, contada por traços, fragmentos que compõem a memória de uma realidade ficcional, de um *como se fosse*, que oferece ao sujeito o percurso de ser. Memória que guarda recordações do que da falta fez-se presença, do que do caos fez-se corpo, do que do desamparo se encontrou com a cultura.

Criadas num determinado tempo histórico, as obras de arte são marcadas pela técnica e seu desenvolvimento assim como impulsionada por um excesso que transborda o que não se pode controlar de um *quantum* de desejo e mal-estar, que provocam a produção cultural e se encontram no limite das materializações específicas, no material oferecido por um tempo.

Para além e aquém desse processo cultural e tecnológico, a obra de arte contém a forma dada por um sujeito cuja experiência se apresenta mediante uma *singularidade múltipla*, como será apresentado a seguir por Nancy (2001, p. 64). Assim, corpo é matéria nas

objetivações que tentam prolongá-lo, seja em instrumentos, seja na arte, cumprindo uma função ou desestabilizando a realidade. E esta última experiência não advém do corpo matéria, carne, objeto, mas daquilo que excede seu teor de matéria e denuncia um acontecer inapreensível que foge do significante e se apresenta como a memória de um *des-objeto*, de um espaço não preenchível, que é o de *das Ding*.

Partindo da idéia de que, para a psicanálise, o corpo não é a matéria em si e que a singularidade diz respeito à unidade de uma multiplicidade, esta reflexão segue em direção à tensão entre o corpo e as suas formas de materialização na cultura. O corpo e a cultura são instâncias que se resolvem, ou melhor, não se resolvem, interna e externamente, nas relações via subjetivação e objetivação.

Os indivíduos se encontram nas produções culturais que instauram a materialidade das relações. O sujeito tomado como corpo e cultura pode ser pensado pela arte na representação de um espaço subjetivo de forma materializada. Assim, a arte como espaço de subjetivação do sujeito é também ponto de tensão e enfrentamento do desconhecido.

Esse espaço que permite que o sujeito se coloque frente a seus desejos é, concomitantemente, aquele que o marca pelo impedimento. Realização e impedimento, continuidade e corte, barreira e facilitação são marcas desses territórios que fundam a promessa de satisfação de um corpo, ao tempo em que balizam-no pela dor do que se abre em vísceras, como na obra de Varejão. Contudo, a dor não é representada pelas vísceras: o que sofre escorre pelo invisível da rachadura na matéria e promove um afeto frente ao excesso.

A experiência de viver as relações pessoais via materialidade aponta para a incompletude e a oferece como possibilidade de ser contornada, um tema de debate para as áreas do conhecimento humano. Em todos os tempos, o conhecimento como forma organizada, desde a filosofia até às ciências modernas, se encontra com a arte por caminhos às vezes tortuosos, algumas vezes explícitos, por semelhança, ou de forma contígua. Esta não é uma questão nova, principalmente porque ciência e arte são tentativas de apreensão da

materialidade de teor universal. Seus objetivos podem ser até mesmo díspares, mas sua matéria é essencialmente a matéria que compõe a subjetividade em momentos históricos específicos.

Por esses e outros motivos, arte e psicanálise estão ligadas historicamente, se aproximam e nem sempre guardam a devida consideração aos seus limites. Entretanto, a aproximação que entre elas pode ser estabelecida é, sobretudo, resultado da permanência de seus limites de distinção, suas bordas íntegras que demarcam um espaço de ação. E aqui, muito mais do que matéria para análise, a arte se apresenta como um compartilhamento do inacessível, motivo e inspiração que direcionam a discussão acerca da experiência vivida na tensão das bordas entre indivíduo e sociedade, sujeito e coletividade, e isso por meio da dúvida. Relação que estabelece um pensar a arte como possibilidade de o sujeito ter uma experiência semelhante à proposta psicanalítica. Ambas convocam a dúvida do sujeito a respeito de si mesmo: o sujeito do desejo é o sujeito da dúvida, do não saber, aquele que não tem acesso à verdade, à verdade de seu desejo.

### 3.1. DA ANGÚSTIA À CONVOCAÇÃO DO RECALQUE: UMA BORDA SIMBOLIZÁVEL

Ao trazer a noção de que a “psicologia individual” é também uma “psicologia social” (1921/1990s, p. 91), Freud mais do que afirmar adverte. No texto “Psicologia de massas e análise do eu”, esse apontamento freudiano é uma questão para todos aqueles que trabalham na área, pois, se não guardasse um teor contraditório interno à teoria, não seria necessária a advertência. Por outro lado, não é preciso afirmar que a psicanálise seja um trabalho singular, pois, por princípio, ela se estrutura no trabalho com o sujeito do inconsciente. Logo de saída, a singularidade já está posta de forma clara e explícita e é o grande motivo de essa ciência existir: o sujeito e seu desejo.

A tensão permanece, porque aprofundar nos estudos sobre o inconsciente torna cada



vez mais difícil pensá-lo de maneira radicalmente isolada, alheia ao social. E, para discutir o que há de social na psicanálise, Freud é impulsionado, ao longo de sua obra, por um discurso que tende a explicitar essa conexão do social com a matéria de constituição do sujeito. Assim, uma extensa e profunda discussão acerca da cultura se apresenta na obra freudiana, com ricas conseqüências, como o reconhecimento de que todo o trabalho psicanalítico só tem razão de ser no reconhecimento de uma condição sócio-histórica.

São três os momentos de reconhecimento da subjetividade como um acontecer que se dá entre o que se compreende como interno e externo: sujeito e cultura. De um lado, as relações humanas num sentido universal; por outro lado, os elementos constitutivos de uma época num sentido particular; e, ao fim, esses dois momentos compondo, junto ao inconsciente, um terceiro percurso de uma história singular, distante de qualquer síntese conciliadora. Nancy esclarece esse primeiro nó da reflexão acerca da tensão conceitual entre o particular e o singular:

O particular é passível de divisão, podendo-se prever de quantas partes ou de quantas particularidades se compõe: ele se divide entre uma alma e um corpo, por exemplo. O singular não pode se decompor, para ser, em seguida, recomposto. Ao contrário, o singular se multiplica, uma vez que é múltiplo [...] em latim clássico, a palavra *singuli*, que quer dizer um para um, encontra-se no plural. E o um para um, a pluralidade, da qual já falamos, implica o próprio um, o que se poderia denominar de essência da existência. Isso faz com que cada um dos singulares encontre-se na singularidade, diferente e distinto de todos os outros, de forma radical e absoluta, no estrito sentido da palavra. (Nancy, 2001, p. 64)

Entre a singularidade e a particularidade, o homem procura resolver essa tensão por meio de suas objetivações, criações que servem a uma ordem múltipla e própria. Dessa forma, a criação de obras e instrumentos é mais do que um prolongamento humano: é a tentativa do sujeito de abarcar o inapreensível de si mesmo.

As objetivações humanas apontam para o fato de que o que lhes escapa é o que as move. Sem saber ao certo o que lhe escapa, resta ao sujeito a marca de sua falta do saber,

mais do que a falta do objeto em si. Isso porque não é da falta de um objeto que se trata, mas da ilusão de se ter perdido algo, por não ser completo. A não-completude tomada como condição original do homem é insuportável, pois pressupõe uma eterna ausência. Já a ilusão de ter perdido algo traz consigo a esperança de recuperar aquilo que um dia teria estado presente sob o domínio do corpo, esse *território* tomado como *próprio*.

Dentre todas as faltas sentidas, que movem o sujeito em seu percurso de vida, o corpo é o primeiro ponto de contato com a experiência do inapreensível. O corpo, esse elemento cuja referência é ser antecedido por um pronome possessivo, escapa ao sujeito nisso que se entende como o que há de mais íntimo, ou seja, internamente, pelos objetos que escorrem de sua intimidade e demarcam um limite entre o dentro e o fora.

O que se tem de *próprio* é uma questão fundamental para o reconhecimento da falta humana, ou melhor, primordialmente, da ausência de um espaço que seja domínio da consciência e que esteja ao mesmo tempo abarcado pelo contorno do que a visão reconhece como corpo. Até mesmo o momento de reconhecimento deste *corpo próprio* se dá fora do mesmo, pois, lá no espelho, onde ele pode ser visto, encontra-se a marca da alienação. Lá onde se vê o corpo, o sujeito não existe e aqui (corpo), onde ele existe, não é possível vê-lo. Território do inapreensível, o corpo é, para a psicanálise, *corpo psíquico*. Não apenas a matéria corpo, mas o que dele não se vê ou o que não é possível ser reconhecido como próprio.

Porém, como já traçado no primeiro capítulo, o reconhecimento do corpo – seja ele biológico ou psíquico e ainda melhor definido como corpo pulsional – tem como condição prévia o contato com o mundo externo promovido por outro ser da mesma espécie. O homem só se torna homem na relação com o outro, no cuidado físico, no olhar, na fala, na continência dessa frágil criatura que surge para ser social. Sustentada pela socialização, a sobrevivência do sujeito é fundamentada por condições essenciais e ilusórias de uma realidade marcada pela ficção, pela construção de percursos que tendem a retomar a experiência de uma verdade

impossível. Ou seja, são condições de sobrevivência humana, mas que não se instauram como um suporte material e completamente objetivo. São meios que permitem a existência e dela escapam. Como a idéia de um corpo que se apresenta ao sujeito por uma construção simbólica e imagética que se organiza para proteger o eu do real, do sem-sentido. Espaço que essencialmente não é corpo-matéria, fim, verdade, mas uma construção ficcional.

Dessa forma, os dois primeiros capítulos compõem o caminho para a compreensão desse corpo como uma ficção criada na relação com os objetos, ou melhor, apresentações de objetos substitutos e parciais que servem como tentativas de tamponar um espaço que seria do objeto total, que nunca existiu e que está sempre na eminência de um retorno que também não ocorrerá, e que é, fundamentalmente, a delimitação de um espaço onde deveria haver um objeto para cobrir, mas cujo possível retorno é o do encontro com o *des-objeto*. Essa condição de existir na relação com o que é uma referência do objeto, mas que não o apresenta como um objeto total e fixo, é essencial para que haja objetos de desejo: esse que é um objeto que não está lá e que causa o desejo de que algo ocupe o espaço vazio. Contudo, ele é ilusório, pois nunca completará a façanha de se apresentar como a coisa em si. Ao se deparar com esse excesso de vazio, que é espaço de objeto, o sujeito teme a desconstrução daquilo que garante o deslizamento da pulsão e a construção de sentidos. Idéia que, aos poucos, se aproxima do jogo provocado pela arte de Varejão.

A ausência do objeto mantém o eterno retorno às origens do circuito pulsional e esse, por sua vez, instaura o eterno retorno ao estado de desamparo. Porém, a repetição do mesmo traz um traço de diferença, introduzindo a estranheza no sistema psíquico. A imagem disso que seria semelhante é outra e causa a emergência de uma novidade no movimento de realização do desejo. E essa novidade se dá às expensas do objeto do desejo sustentado por sua qualidade de parcial e substituível.

Para além da imagem do objeto procurado, a arte pode trazer uma imagem que surpreende ao trabalhar com o equívoco do olhar, à medida que não apresenta a esperada

imagem especular, mas o que dela é inapreensível, o que dela escapa e permanece velada. Essa que se apresenta na inquietante estranheza, causada especificamente neste trabalho pela obra de Varejão, remonta o efeito de angústia vivido no sofrimento da perda do que nunca se teve do Outro, daquilo que resta, excede e impossibilita o trabalho de simbolização, isto é, a experiência do desamparo retomada como sinal do perigo pelo afeto da angústia.

Para abordar essa discussão acerca do trabalho de Varejão e do que dele pode-se fazer matéria de reflexão para a psicanálise, é retomado o texto “O estranho” (1919/1990r), de Freud, que continuará a sustentar a reflexão estética. Mas não se trata de uma estética dos sentidos, como já fora alertado pelo próprio autor, e, sim, por meio desse conceito que carrega o limite entre aquilo que no distanciamento se faz íntimo e que na interioridade se faz distante, *estranho/familiar, inquietante estranheza, que é a casa do homem*.

Freud não era um esteta e se dizia um leigo nas artes, apesar de citá-las e fazer uso delas em diversos pontos de sua teoria, inclusive como elementos fundamentais de sua composição. Mesmo sem ser um esteta, propõe nesse texto uma *estética negativa*, que aponta o desejo como uma busca indiscriminada que não visa o belo e o harmonioso. O estranho aponta para o desconforto, ou melhor, para o estremecimento do sujeito frente a essa experiência pouco considerada pelos estudos estéticos, mas fundante de uma experiência aparentemente mais distante e essencialmente mais próxima do sujeito frente às obras de arte. O estranho como categoria de análise estética carrega em si a idéia do desconhecido e concomitantemente familiar.

Por meio de um estudo filológico do termo, Freud compreende que os opostos, os conceitos que se opõem, os *extremos* se constituem. O termo alemão *Unheimliche* (estranho) contém, em sua estrutura, o que é *Heimliche* (familiar), pois, de tão estranho e desconhecido, nos encontramos com o particular, com aquilo que é próprio de cada sujeito e, contudo, mesmo dele permanece desconhecido, recalcado. O próprio conceito de inconsciente é explicativo desse processo: o que há de mais íntimo no homem, por ele não pode ser

reconhecido de forma consciente e se guarda no núcleo da experiência do real, a propósito da castração. E que não por acaso, chega a essa discussão como o *Un-* que compõe o *Heimliche*, isso que se faz estranho na própria *casa do homem*.

Momento inapreensível para a consciência, a castração *guarda* a contradição entre a possibilidade de o indivíduo estabelecer laços sociais e a perda da realização do seu desejo. A perda é o que se adquire (Sousa, 2001, p. 129), essa é a condição para a entrada do *duplo*: algo falta e tenta-se repor, é o elemento que falta para que o contato com o mundo se estabeleça. A marca da falta inscrita no corpo pela castração é o ponto de partida para o desejo.

Em *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1998b), Lacan se refere ao olhar como a castração essencial. E já no texto acima citado, “O estranho” (1919/1990r), Freud constatara o medo da castração no conto fantástico de Hoffmann (1993), encarnado por um homem que arrancava os olhos das crianças que não obedeciam aos pais e insistiam em não dormir. Aqui, a perda da visão é confirmada como uma ameaça de castração. A encarnação da lei em uma figura humana é uma imagem de referência à castração, à separação que requer do Outro um olhar. Esse olhar do Outro permitirá ao sujeito sustentar o seu olhar na falta vivida lá mesmo, no Outro, fora da imagem do espelho.

As noções do duplo, em Freud, e do estádio do espelho, em Lacan, são pontos originários da representação para além das sensações, pois, frente ao espelho, funda-se o duplo da imagem do sujeito que se olha e não se vê pela imagem que o olha do espelho, mas pelo olhar do Outro. De onde se olha, o amor do outro é evocado.

Não é possível olhar de onde o outro olha, não é possível o acontecer do “*vejo-me verme*” (Lacan, 1998a, p. 80). Todavia, é esse corte, a alienação marcada pela imagem que se encontra fora, no Outro, que permite a constituição mesma do sujeito pela castração, o limite, a impossibilidade, a falta. Pois, ao ser desejado pelo Outro, a falta desse se expressa e aí se encontra a castração: na impossibilidade de esse Outro vir completá-lo. Ao mesmo tempo, compõe a imagem de desvencilhamento e de elo com o próprio corpo, pois aponta

concomitantemente para aquilo que falta à imagem e para aquilo que a sustenta na falta. Assim também, as obras de arte sustentam o olhar, não apenas na falta, mas no que dessa remete o sujeito a um encontro com o que na falta vivida nesse Outro simbólico mantém certo encantamento causado pelo duplo.

Essa momentânea perda da referência trazida pela imagem marca uma desestabilização que é o ponto de encontro entre imaginário e real, o furo causado na imagem pelo real que não se dá a ver, o sem sentido. Sem sentido, esvaziado, o discurso é impossibilitado de se dar, e o que sustenta o silêncio é o sinal do perigo do desamparo. Dessa forma, o que surgirá desse silêncio, ou melhor, o que da aproximação com a morte, com o inanimado que o efeito de angústia evoca, são imagens para dar conta desse excesso de poder, sem o limite do discurso. Portanto, autômatos, imagens abjetas, monstros e figuras fantasmagóricas remontam ao pavor na ausência da palavra.

O olhar como momento privilegiado da experiência de castração retoma o conflito da pulsão que não se resolve e faz o retorno ao estado de angústia. Assim, os objetos que caem do corpo, como se se perdessem no tempo e no espaço, fundam-no e promovem o desejo em torno de objetos que não se mostram presentes. No que escapa, encontra-se a brecha em direção ao outro, e o sujeito inscreve-se no social por meio desses objetos que materializam o mal-estar.

A arte, em um sentido geral, permite que o sujeito acesse um teor universal de sua constituição humana, que não guarda lembranças de puro prazer, mas, acima de tudo, um desconforto vertiginoso numa posição desalojada na incompletude de sua existência. Para suportar tamanho desconforto, há que se construir sentido, faz-se necessário simbolizar. O imaginário se encarrega de eleger um sentido, mas ele se perde à medida que o sujeito tenta apreendê-lo. Dessa forma, entre a ausência e a permanência de um único sentido, o simbólico se responsabiliza pela sustentação da antítese, o duplo que promove o percurso da construção da realidade pelo deslizamento de significantes em torno do que não se dá a conhecer, o real.

O fato de ser criado na relação com o outro, de um significativo ao outro, é que instaurará o *estranho* como uma qualidade permanente na experiência humana. Estranho a si mesmo por não ser inscrito, ou por ser recalçado, na concomitância da insistência em se apresentar por meio de um mal-estar frente a isso que é negado, porém não esquecido, e que remete a uma materialização na esfera do compartilhado socialmente. O recalque é gerado por efeito de angústia, pelo excesso insuportável do sem-sentido, que ameaça se apresentar na posterioridade de sua instauração.

Dessa forma, a angústia que gera o recalque, que promove um mal-estar e se apresenta como algo estranho, de um distante que se desconfia ser próximo, causa um desalojamento que diz daquilo que, da consciência, é tão guardado e velado que, paradoxalmente, só pode retornar pelo Outro, assim como lá na distância do olhar se instaurou.

Portanto, o que se encontra no núcleo do real não é apenas passado, mas presente, de modo a manter o sujeito numa tentativa temerosa de reencontro com o que, em última instância, promove a vida e, ao mesmo tempo, se for experimentado, faz com que ela se perca na ausência de sentido. Esta ambigüidade permite a construção de sentidos que circundam o núcleo no qual se concentra a perda originária. No percurso de construção de sentidos, o simbólico aplaca as forças dos opostos *tudo* e *nada*, o sentido em si (imaginário) e a sua ausência total, o caos (real). Esses sentidos se encontram na órbita do real e constroem a fantasia, a história do sujeito.

### **3.1.1. A memória do excesso**

Em seu ensaio “A história como trauma” (2000, p. 83), Seligmann-Silva reflete sobre “[...] a nova visão da realidade como catástrofe” e as suas conseqüências para “[...] a concepção tradicional de representação”. Entendendo a catástrofe como um evento que excede a possibilidade de ser comunicado, o autor elabora uma questão que é aqui tomada

como referência à angústia: “Como dar forma ao que transborda a nossa capacidade de pensar?” (p. 83). Questão fundamental para lidar com o excesso do real inabordável, que pergunta: Como o real irrepresentável pode ser abordado pela obra de arte? E, como o próprio autor pontua, trazendo do pensamento kantiano um ponto de partida ainda mais aquém do que a representação, mais fundamental ainda é a questão da “[...] possibilidade mesma de se experimentar essa realidade” (Seligmann-Silva, 2000, p. 83).

Tomando o real como da ordem do traumático, por ser excesso não representável, a contradição se instaura por ser o trauma o responsável pela constituição de uma organização como o eu. O real é um furo criado pela borda, um furo constitutivo, um sem-sentido que requer sentido para existir. Numa mútua constituição, a impossibilidade de enfrentar o real em seu excesso faz limite com a borda, uma delimitação que aponta para a existência do real, ao mesmo tempo que esse apenas a partir da borda poderá existir.

A respeito dessa borda criadora de sentido, o psicanalista francês, em visita ao seu amigo Jacques Prévert, se depara com uma coleção de caixas de fósforos que para ele estavam posicionadas de uma maneira “graciosa”: suas gavetas haviam sido levemente deslocadas e uma caixa se encaixava na outra por esse espaço das gavetas. Ligadas assim, uma à outra, formavam uma fita contínua em torno da lareira e das muradas, contornando a sala (Lacan, 1998b, p. 143). Não se tratava de caixas de fósforos em suas funções ordinárias, mas de uma outra coisa. Não se tratava de *uma* caixa de fósforos, nem mesmo *da* caixa de fósforos em sua utilidade, num exercício de generalização, mas de uma outra coisa. O outro sentido que essa coleção dava às caixas de fósforos passava pela imagem da gaveta, que também não era a gaveta em si, mas a sua imagem causada pelo arranjo, remetendo a um “poder copulatório” (Lacan, 1998b, p. 144), uma outra coisa oferecida ao olhar do visitante. As caixas de fósforos apresentavam uma outra dignidade que não a de sua limitação utilitária. Mas também não se tratava da coisa, mas de um contorno disso a que não se tem acesso, apenas se faz borda, algo que se aproxima da noção freudiana de satisfação substitutiva.



Em “O mal-estar na civilização” (1930/1990v), Freud defende a idéia de que toda produção cultural, incluindo a produção artística, é uma “satisfação substitutiva” do desejo barrado na satisfação do encontro com a *realidade*. Sua ilusão é sustentada pela fantasia na vida anímica. Por essa brecha, o artista subverte o desprazer causado pelo impedimento da realidade, libertando-se e libertando o outro, como Freud, ao se referir ao texto “O artista” (1907) de Otto Rank, já anunciara em 1913, em seu texto “O interesse científico da psicanálise”:

As forças motivadoras dos artistas são os mesmos conflitos que impulsionam outras pessoas à neurose e incentivaram a sociedade a construir suas instituições. [...] O objetivo primário do artista é libertar-se dos mesmos desejos sofreados, oferecer-lhes a mesma libertação (Freud, 1913/1990l, p. 222)

Assim como na sociedade e nas instituições que a compõem, na arte o sujeito não se liberta como se fosse uma resolução do conflito instaurado desde o primeiro instante de um ser social. Mas, nessa tentativa de se libertar, o artista simboliza a retomada do conflito com o recalçado e traz à tona a impossibilidade da plena satisfação.

Construir em torno de um vazio, modelar, são movimentos que remetem à constituição do significante, que acontece mediante “[...] as estruturas de oposição cuja emergência modifica profundamente o mundo humano. Só que esses significantes, em sua individualidade, são modelados pelo homem, e provavelmente ainda mais com suas mãos do que com sua alma” (Lacan, 1997b, p. 150).

Nessa idéia do modelar o significante com as mãos o psicanalista francês forja um exemplo essencial para esta reflexão, que é o *vaso* tomado como um possível primeiro significante modelado pelo homem, imagem retirada pelo autor das meditações heideggerianas acerca da criação. O vaso é trazido não em sua função utilitária, mas, separado dessa, ele é a representação do vazio criado, e junto com ele, a possibilidade de ser preenchido. Um objeto criado que representa a coisa e, diga-se de passagem, sem se confundir

com ela. Não é a coisa e não carrega um significado específico, “[...] como um objeto feito para representar a existência do vazio no centro do real que se chama a Coisa [...]” (Lacan, 1997b, p. 153). Em torno desse real, a matéria circunda e mostra sua existência a partir de um furo, introduz-se pelo real um furo.

Tudo o que pelo homem é criado representa o vazio. Assim, na arte como criação humana o vazio fala, se apresenta. Na arte, a coisa surge como um inevitável mal-estar. Ela diz de algo excluído na intimidade, de uma extimidade.

Pensando nas criações humanas que essencialmente são marcadas por essa extimidade, reencontra-se a instituição da lei. A moral tem na angústia um fundamento, pois essa sinaliza o mal-estar de uma constituição baseada no inapreensível do real, que surge como experiência nesse espaço da coisa, de uma intimidade excluída.

Freud, em seu texto de 1929, “O mal-estar na civilização”, traz a condição de interioridade da lei para a sua institucionalização, pois não é possível pensar num sistema regulador que seja essencialmente da ordem do coletivo. Um registro mais individualizado se impõe na relação, como a “lei do discurso” (Lacan, 1997b, p. 15). A experiência moral está para além de uma imposição social, ela se encontra no seu oposto, no mais íntimo do desejo. É lá que se instaura o sentimento de culpa.

Esse (*eu*), com efeito, que deve advir lá onde isso estava, e que a análise nos ensina a avaliar, não é outra coisa senão aquilo cuja raiz já temos nesse (*eu*) que se interroga sobre o que quer. Ele não é apenas interrogado mas, quando progride em sua experiência, coloca para si mesmo essa questão, e a coloca para si precisamente no lugar dos imperativos freqüentemente estranhos, paradoxais, cruéis que lhe são propostos por sua experiência mórbida. (Lacan, 1997b, p. 16)

O eu como instância que funda oajuizamento emerge de uma outra instância, isto é, o inconsciente, que não reconhece a proibição, o *não*. Ou seja, lá de onde o desejo é um imperativo engendra-se um segundo tempo para a sua negação. O que confirma que, anterior

à culpa, há o prazer.

Como pontua Freud ao falar dessa marca do conflito, que também está contida na produção artística, assim como em todas as objetivações humanas, em “Totem e tabu” (Freud, 1912-13/1990j), a rebelião dos filhos contra o “pai cruel” aponta para o fato de que essa rebelião não os liberta da lei paterna. Pelo contrário, por meio dela eles se apropriam da lei. Dessa forma, o movimento de libertação é também rememoração do conflito entre o desejo e as limitações da satisfação pulsional; liberta-se da lei externa pelo mediante o preço de sua internalização.

Essa é uma questão que se apresenta na relação entre psicanálise e arte e não se dá por encerrada numa rápida libertação do sujeito, mas se estabelece por um incessante incômodo do que se apresenta como impossibilidade de se realizar plenamente e

todo o curso da história da civilização nada mais é que um relato dos diversos métodos adotados pela humanidade para “sujeitar” seus desejos insatisfeitos, que, de acordo com as condições cambiantes (modificadas, ademais, pelos progressos tecnológicos) defrontaram-se com a realidade, às vezes favoravelmente e outras com frustração. (Freud, 1913/1990, p. 221)

O que se cria surge de uma necessidade de transformação de saídas para um conflito que se instaura na subjetividade. Tanto a arte quanto a psicanálise se prestam a desequilibrar, a abalar o eixo estruturado pelo narcisismo, pois, em referência ao outro, o homem se encontra, se perde e se questiona sobre o seu lugar. E é por esse fato de ser criado na relação com o outro, de um significante ao outro, que *o estranho* será uma qualidade permanente na experiência humana. O que causa a estranheza inquietante é exatamente aquilo que da consciência é tão negado que, paradoxalmente, só pode retornar pelo outro, assim como lá na distância do olhar se instaurou a divisão do sujeito.

Não por acaso o desejo é um conceito privilegiado pela teoria psicanalítica. E para falar dessa lei instaurada, Lacan retoma a questão do prazer, ao defender a idéia de que o

fundamento da lei reside no desejo e que este, por sua vez, é da ordem do fictício, não tomado como ilusão, mas como simbólico (1997b, p. 22). O fictício em Freud não trata daquilo que engana, mas do que em Lacan receberá a denominação de simbólico (Lacan, 1997b, p. 22). Ou seja, o fictício estrutura a realidade tanto para Freud quanto para Lacan. E dessa forma chega-se à questão da função da realidade:

Que o inconsciente seja estruturado em função do simbólico, que aquilo que o princípio do prazer faz o homem buscar seja o retorno de um signo, que o que há de distração naquilo que conduz o homem, sem que ele saiba, em seu comportamento seja aquilo que lhe dá prazer por ser de alguma forma uma eufonia, que aquilo que o homem busca e reencontra seja seu rastro em detrimento da pista – é a importância disso que é preciso medir no pensamento freudiano, para também poder conceber qual é, então, a função da realidade. (Lacan, 1997b, p. 23)

Desde a “Interpretação dos sonhos” (Freud, 1900/1990d), Freud nos indica que a realidade psíquica é constituída por elementos da ficção, que se dão sobre o recalcado, que tem como matéria de elaboração o conteúdo negado à consciência pelo seu teor anti-social. E Lacan corrobora, como citado, que o prazer é uma busca pela ficção do que foi perdido, como uma eufonia, um som, uma voz que agrada e atrai o sujeito. A ficção recebe um desdobramento em Lacan com a defesa de uma tese que pensa a “instância moral” estruturada pelo simbólico e marca a presentificação do “real”, do “peso do real” (Lacan, 1997b, p. 31). O que remete à idéia de que o prazer se estrutura em torno da ordem do real, pois Lacan insiste na discordância do prazer frente à “lei moral” (Lacan, 1997b, p. 31).

Constitutivo da lei moral é o retorno da agressividade contra o próprio sujeito, o tormento do que não se mostra, não se completa, não se diz. Essa é a origem da lei moral na dialética de uma força constante que insiste em ver, em completar, em dizer, em ser satisfeita.

Instância que presentifica a falta, que materializa a ausência, o objeto *a* será sempre o inapreensível, que instaura o psiquismo, o sujeito da fala, o narrador, a história que atravessa

histórias e marca a subjetividade de um tempo, de uma cultura possível de ser compartilhada. O que permite que uma teoria se estabeleça enquanto tal é sua capacidade de se submeter à realidade, dela poder dizer e por ela ser reconhecida. Nesse ponto, a apresentação do trabalho plástico da artista Adriana Varejão é uma das mediações para a experiência do eterno impulso humano de apreensão da falta. E o faz na materialização de um contorno do vazio pelo excesso da apresentação da carne. A artista erige sua obra no corte que retira o sujeito de um espaço afirmativo, auto-referente, e causa impacto ao apontar a perda pelo corte, hiato que se abre entre o dentro e fora. A produção artística, com seus flexíveis meios, estilos e formas, torna possível o encontro do sujeito com a vivência disso que não se dá a perceber de imediato, mas que constitui o humano em negativo, como a falta.

Assim, o mal-estar da civilização é civilizador e inevitável, e o que dele pode ser feito é matéria de encontro entre os homens. O que permite que psicanálise e arte se encontrem no limite da resistência e do compartilhamento de suas possíveis interpretações. Compartilhamento que neste trabalho aponta para a experiência da angústia como sinal de um real insuportável que funda o sujeito ao provocar tanto a ordem simbólica para compreender a alienação como a perda que deveria significar o sujeito, ou a impossibilidade de superar completamente essa marca indelével do sujeito pontuada pela civilização.

Entre visível e invisível, objeto e sujeito, consciente e inconsciente, espetáculo e experiência, há infinitas perspectivas da linguagem. O que se fala, o que se vê, o que se entende, mas, sobretudo, o que escapa à linguagem e permanece como fantasia, sombra do socialmente compartilhado, o é porque, como trouxe o segundo capítulo, essa divisão por dentro (*sépartition*), que é para todos, constitui o percurso de uma singularidade. Dessa forma, em alguns pontos, imagens e palavras se aproximam, ao transitarem nas órbitas do real, provocando um estranhamento entre o conteúdo que se sabe consciente e a força da experiência de não conseguir apreender *isso* ao qual estamos todos, como sujeitos de linguagem, submetidos.

### 3.2. AZULEJOS E VÍSCERAS

Marca da civilização, a formação de sintoma é o que aponta para o fato de que a socialização cumpriu a sua primeira função com o recalque. O sintoma é um ponto de atração em que o movimento do sujeito fica submetido a um contínuo retorno. Hal Foster (1996, p. 264), crítico de arte que aborda análises semióticas e psicanalíticas, rememora a lição freudiana de que esse retorno traz uma certa consistência à existência, um caminho até certo ponto conhecido que acarreta um determinado ganho de prazer. Em contrapartida, o real aparece como um retorno violento ao simbólico incapacitado de assimilá-lo e, nesse ponto, o sintoma entraria como uma saída para o circuito pulsional, que, ao impedir uma paralisação da circulação da energia, promove uma forma distinta de contornar esse real irrefreável e insustentável.

Nem toda arte consegue sustentar o jogo, a armadilha do olhar, isso que se contrapõe a uma domesticação do olhar, que é passividade frente à violência na repetição das imagens, sem que se perca o furo do real no simbólico. Mas algumas obras resistem: *“it is as if this art wanted the gaze to shine, the object to stand, the real to exist, in all glory (or horror) of its pulsatile desire, or at least to evoke this sublime condition”* (Foster, 1996, p. 140, grifos do autor); *“É como se essa arte quisesse o olhar para brilhar, o objeto para sustentar, o real para existir, em toda glória (ou horror) de seu desejo pulsante, ou pelo menos para evocar essa sublime condição”* (tradução livre).

Junto a essa arte que resiste por ser sustentada na angústia que anuncia um real que insiste em não ser simbolizado, que denuncia a eterna existência do sujeito da dúvida, do sujeito que desconhece a origem de seu próprio desejo, é que se chega às conclusões finais desta tese com uma reflexão acerca dos trabalhos de Adriana Varejão.

O *fora*, como algo distante e coletivo, e o *dentro*, tomado como algo de íntimo e

próximo, se apresentam por *protuberâncias* do sujeito em sua realidade. Protuberâncias que, embora partam do desejo, não se efetivam como corpo material e apreensível. Assim, manter a tensão para alcançar a coesão do que se encontra separado pode ser a experiência do espectador. Frente a esta obra, a crítica de arte Louise Néri (2001, p. 28) se manifesta:

[...] a linguagem característica de Varejão traz, em seu âmago, uma posição e uma resistência inerentes entre as forças que mantêm as coisas separadas e aquelas que se esforçam por deixá-las coesas, entre sistemas que são plenos e viscerais e outros que são vazios e abstratos.

Alguns trabalhos se apresentam plenos de fluxo, *como se fossem* vísceras e aparentemente vazios pela abstração dos azulejos lisos. Como tatuagem no corpo, os desenhos compostos nos azulejos formam belas imagens e marcam uma superfície pela escarificação. São como arrancar uma fina camada de um pavimento ou um fino corte na pele causado por um instrumento que, além da dor, promove pequenas e indeléveis fissuras na história do corpo. E essas fissuras da história do corpo ora se apresentam, ora se escondem em belas azulejarias. Por significarem mais do que o corpo/carne, os cortes dizem do corpo da arte, do corpo da cultura, do corpo simbólico que se constitui pela violação do Outro.

Varejão mantém uma estreita ligação com o estilo Barroco, o que remete a sua obra à ordem da alegoria marcada pela separação de significante e significado. Assim, seu trabalho ultrapassa a condição de símbolo, que funde significante a significado. É possível deslizar. É possível que o sujeito se desloque de seu eixo narcísico e se interrogue sobre os sentidos. Jogo próprio da memória, como nos sugere Sousa (1999), em seu texto sobre a memória barroca, ao pensá-la como uma forma de resistência, pois não se deixa ser desvelada totalmente, mas é sempre posta em questão e

é nesta direção que me parece legítimo atribuir à memória esta qualidade de barroca: pois ela gera no sujeito inevitavelmente um fora de lugar, indica este incerto no trânsito de um ao outro, do “não ser” ao “haver sido”. É este caráter ficcional que anima o movimento da memória. Isto significa dizer que o problema da memória

não se resolve com a evocação de uma lembrança.  
(Sousa, 1999, p. 184)

Pensar a memória como *barroca* é não confundir significante e significado, a coisa e o objeto, o real e a realidade, pois a realidade é a história em sua condição de existência, ou seja, ficcional. Portanto, a lembrança é parte que não se sobrepõe à memória, é o que do *negativo* fotográfico pode ser *positivado* pela intensidade de luz no papel, é o que da imagem faz-se corpo.

Jogando com o olhar de seu público, com a imagem do corpo e sua metáfora, com o imaginário e o simbólico a ponto de tocar no real, a artista cria uma superfície que pode ser tomada por qualquer outra superfície. E uma cadeia de metáforas se instaura, provocando experiências que se ligam muito mais pela simbolização do que pela imagem em si.

Inúmeros textos surgem na tentativa de organizar esse espaço pleno e, ao mesmo tempo vazio, explícito e concomitantemente metafórico, organizado e potencialmente disperso. Um espaço que, não por acaso, pode nos remeter ao espaço urbano pelas edificações que representam lugares de encontro social, ao mesmo tempo em que jogam com uma tentativa de organização do real pela arte, que, em sua experiência, traz ao sujeito a possibilidade de se ver implicado na cultura, ao mesmo tempo que o implica naquilo que é negado pela consciência, em sua sexualidade, agressividade e nos limites de seu corpo.

Como matéria de transformação da arte, o sujeito se coloca e se exclui e seu corpo é comprimido pelos limites de sua criação – nisso que, já no primeiro capítulo, foi pontuado como a divisão que se dá no sujeito e que possibilita o jogo de ligação e rejeição a algo próprio como defesa de um corpo fragmentado. Dessa forma, vísceras e azulejos num encontro, apenas possível de se realizar na arte, impulsionam a discussão que se pretende neste trabalho acadêmico, mediante uma tensão entre a experiência daquilo que é possível apreender nos registros simbólico e imaginário e daquilo que resta e excede no registro do real, mas se faz presente num incômodo para os outros dois registros.



O corpo está lá, a carne está lá, assim como o sangue e as vísceras. Porém algo escapa e não se apresenta. E essa é a sua importância para a reflexão desta tese, pois, em meio a inúmeras produções artísticas, Varejão chama a atenção por manter o tenso jogo de simbolizações e não se limita ao explícito do imaginário. Assim, a carne em seu trabalho não é apenas matéria, mas diz de um corpo pulsional.

Numa entrevista com a artista, Paulo Herkenhoff inicia pontuando a relação dos meios, da forma e do conteúdo que se aproximam pela metamorfose corpo/carne, corpo da artista e corpo da obra em sua arte. Para o curador e crítico de arte,

no corpus de Adriana Varejão, a fotografia<sup>5</sup> é pintura como a tatuagem, é pele como a pintura, é carne como a pintura, é teatro ilusionista como a pintura, é roupa da arquitetura como a azulejaria, é o empréstimo do corpo da artista como a pintura já o havia solicitado, é orientação como a cartografia, é abertura como a escrita. (Herkenhoff, 2006, p. 18)

Pensando o limite entre artes plásticas e visuais, Varejão estabelece a relação entre o caráter libidinoso, referido ao prazer sensorial do excesso da obra barroca<sup>6</sup>, em específico no Brasil, com a exacerbação da carne nos azulejos, sufocando o significado em seu trabalho:

[...] a exacerbação material tem caráter libidinoso, de desperdício, em função do sensorial, como na matéria barroca, que é voluptuosa, em que existe mais corpo que significado. Por isso, na minha pintura, carne e azulejo representam essas nuances entre corpo e significado. (Varejão apud Herkenhoff, 2006, p. 25-26)

Assim a artista dá continuidade à sua relação com a arte barroca numa relação de “[...] abundância e do desperdício em função do prazer, da luxúria. A carne, para mim, está ligada

<sup>5</sup> A artista utiliza fotografias de obras para desenhar em cima de suas projeções em telas em branco e realizar suas “pinturas ilusionistas” (vídeo *O mundo da arte*, produzido pela Rede SESC/SENAI de Televisão).

<sup>6</sup> Para a artista, a estética barroca tem uma tendência à exposição da carne, do interior, visa uma centralidade do martírio. O que faz com que artista se considere “um tanto anacrônica” por trabalhar com elementos que não são priorizados pela arte contemporânea, como a pintura, a figuração, e a estética do barroco contendo o grotesco, a carne e o escatológico (vídeo produzido pela Rede SESC/SENAI de Televisão).

ao erotismo sem dúvida, a um corpo barroco. É pura voluptuosidade” (Varejão apud Herkenhoff, 2006, p. 32). Trazendo a carne como objeto, a artista a transforma em outra coisa que não carne, que, tomada como objeto, o instaura na relação com a coisa, “[...] que é feita simultaneamente para cingir, para presentificar e para ausentificar” (Lacan, 1997, p. 176). Em seu trabalho *Azulejões*, Varejão parece espremer o significado entre carne e azulejo, entre arquitetura e corpo, entre composição e matéria.

Ao ser questionada pelo curador de sua exposição de 2006 se seria papel da pintura e da fotografia o trabalho sobre a “insuficiência da representação”, a artista responde introduzindo a questão de seu trabalho de pintura como tempo, como passagem de um envolvimento de *carnalidade* a um caráter *imaterial*. Idéia que remonta à lógica construída no “Projeto” (1895 [1950], 1990b), à revelia do próprio Freud, que, ao intentar a escrita de um texto científico, no sentido da clareza inclusive de localizações biológicas, encontra o caráter imaterial de seu pensamento numa localização metapsicológica; e, da materialidade do corpo neural, encontra um para-além, psíquico.

Essa passagem da carnalidade a um caráter imaterial é a característica que concentra o impulso para as questões aqui trabalhadas e que é encontrada de múltiplas formas na obra da artista. Característica que remete ao ilusionismo presente em sua obra, apontada pelo crítico Ken Johnson<sup>7</sup> (Herkenhoff, 2006, p. 27), de ultrapassar a materialidade a partir de sua base material. E essa seria a possibilidade da pintura de fazer a passagem entre o material, em sua tinta a óleo, e o imaterial, sofrendo o contato do tempo como a pele:

[...] quando opero as incisões, toda a superfície da pintura se metamorfoseia em pele, em uma reprodução do processo que a própria tinta a óleo opera. Em um emplastramento muito grosso, forma-se uma espécie de pele revestindo o interior, que continua eternamente molhado, sem contato com o exterior, como em um tubo de tinta fechado. [...] a fina camada externa da tinta trabalha com o tempo, se enruga, continua viva em seu

<sup>7</sup> Ken Johnson é crítico do *The New York Times* e fez essa análise a partir da instalação de pinturas Margem (1999), da artista (*The New York Times*, 28 jan. 2008).

envelhecimento. Daí a metáfora da pele. (Varejão apud Herkenhoff, 2006, p. 34)

Não é a apresentação da pele em si, ou a imitação da pele, mas, na incisão, ao cortar a tela, é que a pele se apresenta por detrás do corte, algo que finge imitar. E Varejão traz a pele não em sua beleza ou textura, mas naquilo que é da pele e que se evita pensar, ou seja, a dor no corte, a rachadura que, ao invés de mostrar, vela o interno, isso a que não se tem acesso, do qual não se sabe falar, um exuberante mal-estar que apresenta o sujeito ao mundo e permite que ele experimente a vida num espaço de ausência e de criação de uma ilusão. Ilusão que é a própria construção do eu que se engendra entre a satisfação e a fuga do excesso.

Pensemos esse espaço de criação de ilusão numa aproximação com a idéia de testemunho. Relendo Walter Benjamin, Seligmann-Silva (2005) aborda a arte contemporânea pela noção de “testemunho” (p. 24) que, para além da noção de representação ou de *mimesis*, causa uma complexa leitura de aproximação com o real. O autor dá prosseguimento à sua leitura benjaminiana tomando o conceito de “citação” por um “[...] conhecimento como leitura, trabalho de atualização, de entrecruzar o ocorrido e o agora” (Seligmann-Silva, 2005, p. 25). E isso de forma descontínua, por meio de um trabalho de *montagem*, em que a *citação* quebra com a linearidade e expõe a descontinuidade da história.

Esse complexo trabalho de entrecruzamento entre o *ocorrido* e o *agora* também é trabalho da psicanálise, que se sustenta em leituras e montagens de uma história que se apresenta em ficção, isto é, simbolicamente para o próprio sujeito, a partir da fala e da escuta daquele que se dispõe a compartilhar o conteúdo que se cria para *bordejar* o traumático.

A técnica utilizada na produção artística, e que se transforma a cada época, é uma forma de compartilhamento específico, criada num tempo determinado por uma subjetividade para abordar o real traumático. É um *como se fosse*, uma *falsificação* da apresentação. A técnica como vingança de seu tempo é o que Seligmann-Silva aponta já nas críticas benjaminianas sobre o cinema, mas que se estende à técnica da produção artística de modo

geral:

A arte agora ainda uma vez se volta para essas técnicas: mas freqüentemente as convertendo – como em uma vingança – em um “suporte” matérico [...]. A pedra, o metal, a terra, o barro (o corpo com a sua pele e os seus fluidos) também entram em cena como ingredientes de re-memoralização (retemporização e espacialização) da obra de arte. Se é verdade que todo objeto de cultura testemunha uma barbárie – catástrofes, traumas etc. –, esse movimento de “revolta das matérias” a que assistimos na cena artística e a relação (metonímica ou metafórica) que a obra estabelece com a nossa memória explicitam esse teor testemunhal da arte contemporânea. (Seligmann-Silva, 2005, p. 28-29)

No jogo do *como se fosse*, a matéria reproduz a realidade, porém o faz como denúncia dessa realidade traumática, carregando as questões de seu tempo no espaço da matéria que é representação de um momento histórico. Possivelmente, a técnica conclama uma matéria específica de aproximação do orgânico pelo que já se fez matéria inorgânica. Ruína, marca do que um dia foi e hoje não se apresenta mais por inteiro, assim a rememoração é denúncia daquilo que nunca foi por completo.

Os conceitos de testemunho e de denúncia não serão desenvolvidos no presente trabalho, mas auxiliam, a partir da discussão de Seligmann-Silva, o que aqui já se apresenta como *compartilhamento*, que surge por *montagens* e *citações* na subjetivação da obra de arte e no trabalho da psicanálise.

A memória de tempos anteriores à inscrição, como a explicação acerca das sucessões dada por Freud em sua “Carta 52”, pode ser entendida como isso que Seligmann-Silva traz da leitura benjaminiana como *citação* e *montagem*, sobreposições de impressões até o momento de constituição de traços. Há em cada tempo uma matéria de retomada da experiência, que nunca se apresenta de forma imediata ao sujeito.

Sempre por meio de uma mediação a experiência constitui uma borda significativa. Portanto, a memória da angústia se apresenta como um sinal, uma citação, um aviso de que houve um tempo em que do trauma fez-se borda, ou ainda, que com a borda o trauma surge

como efeito. E o sinal desse acontecer se dá pelo afeto de angústia, o medo frente à apresentação do real traumático. Dessa forma,

A insatisfação – estrutural – dos nossos desejos, ou seja, a incomensurabilidade entre os nossos desejos e o prazer (que não os satisfaz) está na origem dessa exigência do “chocante” tão presente na arte moderna: o homem moderno é o homem que deseja, vale dizer: que não é capaz de fechar a ferida aberta no seu corpo com a separação da “natureza”. (Seligmann-Silva, 2005, p. 36)

A não-conciliação do desejo com o prazer é uma condição humana, mas, para o homem, a partir das condições trazidas pela modernidade – o desdobramento das ciências, o desenvolvimento tecnológico, uma nova perspectiva para as obras de arte e de suas conseqüências, apenas alguns referenciais de uma época –, essa é uma condição posta e repostada por suas objetivações, que não se cansam e insistem em pontuar a ferida, em deixá-la aberta e chocar a esperança conciliadora. Portanto, a ilusão oferecida pela obra de arte é cercada por um fio frágil, lesionado por um espaço distinto da criação de um vazio revertido num espaço de criação de ilusão. A este respeito, Lacan retomará a técnica da *anamorfose*, que aparece na arte na virada do século XVI para o século XVII.

Lacan sugere que por meio de um espaço de ilusão, o artista faz desse um “suporte” para a realidade, pois “[...] numa obra de arte trata-se de cingir a Coisa” (Lacan, 1997, p. 175). Portanto, não se trata de uma tentativa de recriar o espaço vazio, de representar a coisa. Ao contrário, seria a criação de um contorno dela pela arte, uma distinção da heterogeneidade do que se pode apreender e do inapreensível pela construção de uma borda. Como a construção do vaso que cria o buraco e não o seu contrário.

### **3.2.1. “(...) a alegria é a aceitação sem restrições do real”**

Em sua entrevista transformada em livro, realizada por seu curador, Paulo Herkenhoff,

a artista comenta uma interferência de sua análise pessoal<sup>8</sup>, que deseja fugir da conotação “maligna” da carne, pois “a carne é comida e também cultura; charque em Caruaru e trança em Taxco. A carne pode ser superfície, como meu olhar de pintora tende a ver” (Herkenhoff, 2006, p. 42). E em sua análise pessoal, a questão da imagem/carne com a imagem que se aproxima do real é pontuada, na entrevista, por meio de um dizer de sua psicanalista: “[...] a alegria é a aceitação sem restrições do real” (Herkenhoff, 2006, p. 42). Varejão fará uso dessa frase em uma foto (anexo E) que retrata a imagem de um garotinho com o dedo no ânus de um animal morto que se apresenta pesando sobre o balcão de um açougue. Dessa forma, Varejão conclui sua questão: “O real era a carne, ou a carne do real era o tema!” (Varejão apud Herkenhoff, 2006, p. 42).

Assim como o recalque é, em sua origem, uma produção cultural, alguns outros contramovimentos emergem da cultura para se contrapor a esse recalque, pois a cultura, em certo sentido, se torna coercitiva, por representar uma instância organizadora, impossibilitando a satisfação dos desejos plenos do sujeito. Por meio dessa soberana exigência social que nos alcança pelos elementos da cultura, há uma perda de significado na experiência do sujeito e este cobra uma contrapartida do que ele abdica: que haja minimamente um reconhecimento de sua participação na construção de um processo. E que esse processo faça sentido a uma parcela de seus desejos barganhados na socialização.

Essas construções culturais contrárias ao recalque são como tentativas de revolver a terra para encontrar os escombros soterrados no percurso da civilização. Entendendo esse *percurso da civilização* como um acontecer representado pelo distanciamento dos restos perdidos pela experiência animal. De certa forma, qualquer movimento que se constitua na contramão de uma contensão dos impulsos, ou mesmo que sirva para compreendê-los, pode ser tomado como *negativo*, por ser contrário à ordem socializadora, ao tentar re(conhecer),

---

<sup>8</sup> Naquele momento, um trabalho em processo com a psicanalista Maria Helena Junqueira (Herkenhoff, 2006, p. 42).

conhecer mais uma vez o que não se encontra mais como era e se perdeu para que uma outra condição se apresentasse. E isso por meio da criação de objetos, ponto de encontro entre os seres de linguagem.

Essa negação que surge mediante uma ordem social pode ser entendida tanto pela resistência ao trabalho, com temas negados pela convivência social, como pela sua marginalidade, sua impostura frente aos elementos postos na realidade – esta construída na exclusão de um saber acerca do real. Ou seja, aquilo que essencialmente constitui o homem é negado em seu discurso, é o que, na realidade, se encontra excluído e tenta ser repostado pelo movimento de incessante reconstrução de um ponto central, isto é, pelo que se entende por criação.

Quando não é permitido viver uma realidade que se sabe na órbita do real – mantendo o incômodo da tensão entre os impulsos individuais e a demanda social –, negando-o como alheio à necessidade de construção de sentidos, a repetição permanece como desgaste de uma experiência e não como em seu percurso. Dessa forma, a busca pelo enfrentamento do mal-estar causado pelo que não pode ser acessado, mas que a todo tempo acessa a realidade, é a sustentação de uma dinâmica que é marginal, pois não abarca a coisa em si (*das Ding*).

Falar da morte, da dor, da perda, do sexual, do excremento, do canibalismo, do incesto, do assassinato, da perversão dos sentidos sociais é penetrar na caixa que guarda o estranho/familiar, é reconhecer o corpo como espaço de sustentação de possibilidades humanas e de impedimentos. Impedimentos da satisfação plena do sujeito, isso que se move em contraposição à convivência social, representantes em negativo do humano, que apenas podem ser reconhecidos como fundamentalmente humanos num *só depois*, em um momento posterior ao recalque, numa inquietante estranheza que guarda uma exuberante familiaridade.

Daquilo que se teme resta uma força, que pode ser traduzida pelo inevitável como força de atração. Insuportável, a idéia da morte é negada pela civilização. E a esse respeito

Freud, em seu texto “O tema dos três escrínios” (1913/1990k), busca na mitologia a relação de amor e temor, que, ao final, se confundem e se fundem como se fossem a mesma experiência. Não seria esta a origem do amor na relação com os pais, ou com aquele que cuida, a saber, o medo da perda da segurança oferecida pelo outro, o temor da própria morte na ausência, indiferença ou silêncio do outro? Amor e temor são originários dessa relação primeira, idéia que permite a Freud fazer uma referência direta à figura responsável por trazer o sujeito à coletividade e às negações:

As grandes deusas-Mães dos povos orientais, contudo, parecem todas ter sido tanto criadoras quanto destruidoras – tanto deusas da vida e da fertilidade quanto deusas da morte. Assim, a substituição por um oposto desejado em nosso tema retorna a uma identidade primeva. (Freud, 1913/1990k, p. 377)

No limite da experiência tanto de criação quanto de destruição encontra-se a presença do humano. Esse paradoxo se apresenta lá nos primórdios do que constituirá um pensamento que inclui o antagonismo na compreensão do que venha a ser a humanidade.

É possível retomar em Freud o princípio dessa reflexão sobre o antagonismo nos primeiros tempos de vida já nas primeiras reflexões acerca do biológico daquele que foi seu “Projeto” (1895 [1950]/1990b), no que nele é possível retornar por seus fragmentos como um exercício mnêmico, uma arquivística da psicanálise.

Na décima primeira parte das discussões do referido texto, Freud aponta para a necessidade de descarga que os neurônios impermeáveis encontram frente a uma inundação de seu núcleo pela energia interna ( $Q_n$ ), causando uma “*alteração interna*”, que ele especifica como “(expressão das emoções, gritos e inervação vascular)” (p. 431). Ou seja, uma descarga motora que convoca a intervenção de um outro *organismo humano* para efetuar uma *ação específica*, que só pode acontecer mediante ajuda externa.

Para Freud, como citado no primeiro capítulo, o desamparo em seu excesso de energia é a fonte dos *motivos morais*, pois causa uma necessidade de alívio por meio da descarga



energética e essa será a responsável pelo advir de uma função secundária, que é a “comunicação” (Freud, 1950 [1895]/1990b, p. 431). Ou seja, princípio moral que se refere à entrada do sujeito na ordem da lei, da regulação social. O desamparo está essencialmente ligado à fundação da civilização, pois na experiência de seu excesso o mal-estar se instaura e o Outro se constitui no suporte do incontrolável, como ordem e delimitação dessa experiência desprazerosa do sem sentido.

O espaço psíquico é o espaço do que se apresenta fundamentalmente na busca pelo que não está presente de forma *positivada* na consciência, ou seja, por aquilo que não pode ser recuperado, mas que movimenta o sujeito para sua reconstrução histórica. A fundação do psíquico requer um tempo que se localiza para além das satisfações imediatas e demarca um ritmo no qual as pulsões buscam fazer laço, aderir a algo.

Será em um tempo posterior à satisfação ou à perda que a experiência se dará como tal para o sujeito. Portanto, dificilmente fala-se da história dentro deste momento de constituição do sujeito, anterior à organização do eu, de um mundo ordenado pela palavra. O sujeito é por ela falado, fundamentalmente, por aquilo que não é cognoscível.

Dessa forma, o sujeito é demarcado pela incapacidade de completar a narrativa construída por resíduos, sobre espaços de ausência, entre um fragmento e outro. Mas, contraditoriamente, é por meio dessa fala faltosa que se torna possível reconhecer os espaços revelados de forma antitética, que se apresentam pela sua negação e instauram na materialidade um corpo organizado por desejos, pelo movimento de fazer laço com objetos.

A *pré-história* do psiquismo pode ser pensada a partir da repetição de atos, sentimentos e sensações que fazem notação no corpo, pois, anterior às representações, a história não pode ser narrada pelo sujeito, não há um único contorno que a abarque, apenas impressões que indicam um percurso, intensidades sem inscrição. Não há um espaço puro para esse conteúdo se instaurar, porque internos ao sujeito há estímulos que não dizem respeito ao ser que cuida, mas se mesclam ao sujeito de uma forma diferenciada.

O percurso de retomada desse espaço é constituído por marcas do que inicialmente são da ordem do *negativo*. Negativo no sentido de ser primeiramente auto-preservativo, ou seja, em oposição dialética à construção do coletivo. O *auto-preservativo* pode ser tomado como *negativo* por se contrapor antiteticamente à única possibilidade de sobrevivência do ser humano, a de ser social, que, por seu lado, se contrapõe ao impulso primário de auto-preservação, o que implica a obediência ao coletivo da recusa de sua satisfação.

Outra forma de compreender o *negativo* freudiano se dá por algumas imagens em que o autor estabelece termos de comparação com a fotografia e o processo fotográfico – sendo esta a segunda analogia de Freud a respeito do funcionamento desse processo neste trabalho. Em seu texto “Algumas observações sobre o conceito de inconsciente na psicanálise” (1914/2004c), Freud apresenta, rapidamente, uma interessante analogia entre a atividade inconsciente e a atividade consciente por meio da fotografia e seu negativo, ou melhor, inicialmente o negativo e, posteriormente, a imagem revelada, positivada:

Uma analogia grosseira, mas bastante adequada, dessa relação que supomos haver entre a atividade consciente e a inconsciente nos é oferecida pelo campo da fotografia. O primeiro estágio da fotografia é o “negativo”; cada imagem fotográfica tem de passar pelo “processo negativo”, e só alguns desses negativos, que foram aprovados, são admitidos ao “processo positivo”, que afinal termina na imagem fotográfica. (Freud, 1914/2004c, p. 87)

Pensar a mecânica do processo de revelação da fotografia torna possível demarcar uma aproximação ainda mais consistente a essa analogia. No negativo, a parte escura é a que não marca o papel e se torna a parte clara da imagem fotográfica. O que se faz claro no negativo é o que permite que a luz atravesse e marque o papel, faça nele imagem. A imagem que não é suficientemente iluminada, ou que recebe um excedente de luz, é velada e não se apresenta como marca visível no papel, não é possível identificá-la.

O que se dá a ver, aquilo que é revelado à nossa consciência, é fragmento de traço que

já não se apresenta mais como imagem, mas como resto que convida o sujeito a uma busca contínua pela completude do quebra-cabeça arqueológico do que se apresenta psiquicamente. São as impressões do que não se encontra mais em sua materialidade que apontam para uma realização impotentemente satisfatória; é prazeroso, mas não se completa.

Entre o negativo e o positivo algo resta inapreensível. A referência ao meio fotográfico é uma notação significativa entre o espaço, que guarda uma imagem, o tempo (passado) de sua apresentação e a história, delimitada por um espaço e um tempo próprios da imagem concebida. Esse espaço se apresenta nos limites de uma borda, que não diz respeito apenas ao papel, mas à história como imagem escolhida e da qual escapa o conteúdo que se faz *resto* e se apresentam os conteúdos por meio de montagens e citações.

Esse resto é o que se nomeia real e o retorno de uma primeira possibilidade de seu enfrentamento é barrado pela convocação da ordem dos traços, que limitam o inapreensível e seu excesso. Apenas na posterioridade da constituição do traço e da leitura desse, feita pelo Outro, é que se pode pensar num advir dos significantes, na ordem simbólica. Isso que faz traço na segunda camada do *bloco mágico*, tem sua entrada pela primeira camada que permite a impressão de marcas efêmeras e sem inscrição.

Portanto, a retomada da memória por meio dos traços, fragmentos, esses lidos como significantes, contém, em seu movimento dado por uma atividade pulsional, a marca do que antecede o traço e que promove a escansão. A escansão é responsável pelo ritmo que existe somente a partir da introdução da quebra, do corte e na produção da descontinuidade vinda do Outro. Um corte que apresenta o dentro e o fora e aponta para o hiato que é a divisão por dentro e o destino do sujeito que se dá pela *ana-tomia*.

A memória desse real não é dada de forma direta, mas via sinal de um possível enfrentamento que acontece lá, na borda. Será na queda disso que tenta velar o real – o que dos objetos substituíveis serve para tamponar a coisa, mantendo a falta como um horizonte – que o enfrentamento desse excesso do inapreensível, da falta da falta, da presença de um

objeto jamais recuperável, que esse sinal se apresentará, a saber, o afeto de angústia como efeito do contorno que é a memória.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Esta tarefa de cessar é que puxa minhas frases para antes de mim.*

MANOEL DE BARROS

Em meio a tantos projetos desenvolvidos ao longo desses quatro anos de doutoramento, algumas idéias iam e vinham, como se fossem a questão central, o ponto nevrálgico desta tese. E todos eram pensados a partir da experiência primeira apontada na introdução: o inquietante estranhamento – nisso que dele já se trabalhou e que carrega o que há de mais familiar e vertiginoso – causado pela obra de arte, seja ela escrita, plástica, cênica ou musical.

A questão se apresenta na vertigem causada pelo desconforto da hiância na divisão do sujeito construída nessa experiência que ultrapassa o sentido de fruição frente a uma obra de arte. Experiência que aponta para um compartilhamento de questões indizíveis e inabordáveis diretamente, mas apenas experimentadas no deslizamento dos sentidos. Isso que se torna possível em análise por meio da relação transferencial com aquele que escuta e retoma junto ao sujeito um tempo em que não se sabe ainda presente na experiência. Pensamento que impulsiona a relação aqui estabelecida entre arte e psicanálise e que permanece no texto por meio do desdobramento dos estudos na teoria psicanalítica, por sua origem na clínica. Experiência que surge num tempo antes mesmo de poder ser esquecido, porque nem mesmo é inscrito. Mas se faz fundamento do psiquismo anterior à ordem simbólica e permite o entrecruzamento e atualização do imaginário e o bordejamento do real.

Portanto, nisso que foi apresentado no primeiro capítulo como a citação que Lacan faz de Hegel, quando este diz que “o conceito é o tempo”, reside o ponto de chegada da experiência de constituição desta tese. Esses quatro anos de estudo e inquietações produziram a proposição de uma outra forma de conceituar a memória: de um vazio indizível encontrou-

se a memória como um contorno possível, nesse ponto de limite daquilo que se encontra num excesso impossível de ser apreendido.

E do compartilhamento social do mal-estar, causado pelo estranhamento frente às produções humanas, que abalam a experiência da *casa do homem*, conceito laciano trazido no segundo capítulo, discutiu-se a noção de sinal de angústia. Esse sinal que surge como o que propulsiona a rememoração de uma experiência vertiginosa e inicialmente pensada como incomunicável, mas que se apresenta em sua potencialidade universal, naquilo que acompanha todos seres de linguagem lá onde ela se funda: na antecendência de sua organização. Um sem-sentido, que convoca um sentido no outro, inicialmente, e no Outro que sustentará o sujeito nisso que lhe escapa.

A obra de Varejão parece se apresentar como uma condensação desses sentidos que beiram o sem-sentido. Azulejos que carregam um excesso de imagens e formas que se aproximam desse tempo que antecede a ordem simbólica e se abre em mal-estar, desconforto, estranhamento e o que nessa experiência guarda de encantamento. Uma obra que inquieta o olhar e faz com que esse se aproxime daquilo que precisou ser deixado no tempo não cronológico e que agora retorna, num *a posteriori*, como outra coisa e não mais como a coisa em si, que acontece apenas como uma ameaça. Como ela nunca se apresenta, algo deve ser construído em seu lugar e se manter em deslizamento: tarefa reposta pelo mal-estar que surge com um sinal de fumaça, um sinal de angústia, a memória da ameaça de um deparar-se com o tudo, aquilo que não se acessa na ordem dos sentidos.

Portanto, mesmo sabendo que, face a uma obra de arte dessa envergadura, é possível rememorar o que se mantém à distância da consciência, em contraponto sabe-se também que, via memória, não é possível trazer à tona o inconsciente, assim como o real não se apresenta na realidade de forma total, haverá sempre o que resta à sombra, o conteúdo que permanece recalçado, negado à consciência e que marca o percurso da pulsão, pelo qual, de significante a significativo, o sujeito constituirá a sua realidade ficcional. E esta será mantida pela falta, que

sustenta, mas não pode ser enfrentada diretamente, pois o risco de que esse perigo se apresente é o próprio sinal de angústia.

Ao longo da reflexão promovida nesta tese, entende-se que, apesar de a angústia ser um efeito vivido em tempos que antecedem uma inscrição psíquica, a memória guarda seu efeito numa inscrição *a posteriori*, referida a uma lógica de sucessão. Antes de ser bordejada pelo traço, essa experiência não é lembrança, mas compõe a memória. Sua possibilidade de se inscrever como memória está num tempo posterior a seu acontecimento. Num só depois, o traço diz do que não fez marca num tempo de intensidades que posteriormente ecoará nas inscrições que surgem como convocações do corpo em pedaços.

A inscrição dada num segundo momento aponta para a entrada do sujeito no mundo de uma organização da imagem que já aponta para uma concomitante entrada no mundo da linguagem, a introdução na ordem simbólica. O que significa que passa a haver a delimitação de um espaço de organização, ou melhor, o sujeito se organiza ao nomear a falta.

A introdução na ordem simbólica advém do Outro como limite que traça uma divisão interna ao sujeito a que Lacan nomeia *separição*. A partir dessa divisão por dentro, o desejo, compreendido dialeticamente, é orientado por isso que seria o desejo do Outro. A divisão por dentro é o destino, orienta o sujeito dividido no percurso do desejo que lhe é sempre desconhecido e que regride não em função dos órgãos, mas no que de suas erotizações restou em significantes. Regressão não em órgãos, mas em significantes. Por isso a carne aberta é uma regressão a um tempo sem órgão específico, de pura fragmentação, isto é, sem imagem, anterior a uma inscrição que retoma a angústia no desamparo absoluto.

Nomear a falta é contornar o vazio. Como já abordado no segundo e terceiro capítulos, o furo é o *contorno do vazio* que se apresenta em contraposição à idéia de uma *construção do vazio*. E é nesse sentido que a arte de Varejão orienta este trabalho, como bordejamento do vazio na materialização da carne, ao mesmo tempo que a apresenta dialeticamente de forma externalizada em seu excesso. Na exuberância da carne materializada em vísceras e sangue

advém a tentativa de representação do irrepresentável, do excesso que permanece em falta e que dá notícia via rachadura, corte, abertura.

A carne e o corte são aqui tomados como significantes que auxiliam a retomada da experiência por carregarem conteúdos arcaicos, mas que, independentemente de seu arcaísmo, ou de sua potência significante, não conseguem nomear o tempo da angústia, que permanece como ponto de atração da pulsão, para que nunca cesse de construir bordas no vazio.

Como já mencionado, a obra freudiana guarda em sua lógica um movimento que aponta para um *só depois* da experiência, pois, em sua impressão, o acontecer psíquico é um *re-viver* que se dá numa inscrição posterior ao acontecido, num só depois que inicialmente é ausência de traço. Contudo, a experiência é a confirmação de que já há uma impressão, e só por ela o que fora vivido antes da inscrição poderá ser retomado por meio da função delimitadora dele. O sujeito vive e se constitui numa posterioridade da experiência que marca um primeiro momento em que, na criação do contorno, o vazio se apresenta.

Portanto, é do corte e não das vísceras que surge uma aproximação com a dialética do desejo. Desse sujeito dividido por dentro é que a *ana-tomia* se abre em destino. O sujeito dividido pelo corte se abre para o desejo do desconhecido e bordeja pela pulsão o vazio, que aponta a existência de um furo que é mais do que a apresentação do vazio, é uma criação em torno dele, uma vacilação que liga o sujeito ao objeto *a*, reconhecida como fantasia.

A fantasia, como apresentada no segundo capítulo, é que permite que o sujeito fite o objeto *a* sem ser por ele imobilizado como um espaço de falta intransponível. Assim, um furo se apresenta e por ele se olha o destino sem efetivamente vê-lo, pois algo escapa ao olhar, algo se perde. O olho excluído em sua função repete sua sina no destino do sujeito: de olhar o objeto que ocupa o lugar da falta, mas nunca a falta em si. Inominável, a falta é a abertura, o corte que incomoda e mantém o sujeito em direção ao seu destino, construção de uma memória ficcional que apenas será nomeada num *só depois* de sua experiência.

A arte em questão neste trabalho diz de uma resistência simbólica como aquilo que



resiste à totalidade e à abordagem direta. Ela apenas acontece no movimento pulsional por sua ação circundante, sustentada na fantasia, responsável por velar a falta primordial. Isso que aponta para a possibilidade de se construir sobre ruínas, ou seja, de que as ruínas se prestam a uma reconstrução. Ao mesmo tempo em que essas ruínas permanecem como o resto que compõe a experiência compartilhada do que excede o simbólico.

Ao dizer das lembranças e resquícios da história não nos referimos à totalidade da memória, por ser impossível tal retorno. Entretanto, pode-se dizer de uma ilusão criada a partir de elementos da realidade possível para a história, na tentativa de reencontrar o que do passado se faz presente por meio de fragmentos de traços. E aí a determinação dos traços estará subjugada aos arranjos sofridos para as montagens e citações que dependem de um circuito pulsional e seus caminhos reordenados.

Na esfera do senso comum, a lembrança pode ser tomada por um acontecer essencialmente biológico e, portanto, *natural*, restrito a uma função orgânica. Contudo, como apresentado no primeiro capítulo, a lembrança é um emblema do ponto de contato entre o psíquico e o biológico, assim como aquilo ao qual se tem acesso pelo mundo social e que dele resta como próprio do sujeito. De certa forma, ao encobrir parte da experiência vivida, a lembrança retoma fragmentos e reconstrói outros caminhos, ao mesmo tempo que (des)constrói a retomada de um único caminho para a totalização da imagem. Movimento que reitera a postura anti-naturalista do pensamento psicanalítico e aponta para um teor de artificialidade do homem e da cultura.

Nesse sentido, o trabalho de Adriana Varejão lida com a percepção e a inquietação no limite dessa artificialidade, buscando-a na materialidade, que é visível. Azulejos, peles tatuadas e telas se apresentam *como se fossem* corpos pintados e compartilhados em sua artificialidade. A denúncia se abre em corte e pela rachadura o sangue escorre, por uma pele rompida em vísceras. Imagens que rompem a barreira de elementos contidos na condição biológica e social de ser humano. Paradoxalmente, a pele se apresenta como contato e

possibilidade de contenção, diferenciação, ao mesmo tempo que risco permanente de incontinência da ordem imaginária e simbólica. Isso que seria a expressão de um encontro com o real.

O corpo sacrificado na troca de seu gozo por um desejo parcial, para que sobreviva a essa demanda, é um corpo fixado na imagem, e encontra movimento por meio da angústia. A angústia adquire um teor de verdade, pois remete o sujeito a isso que é inevitável e que constitui o desejo, a saber, a falta estrutural. Essa verdade aponta para uma exigência de organização do estado caótico em que se encontra a energia pulsional, sem destino nem borda, sem imagem e sem sentido. Ou seja, a angústia dá notícia do estado de desamparo, da falta de sentido e da possibilidade de isso advir mais uma vez. Experiência que é verdadeira ao apontar para o inapreensível e o inevitável do real, ao mesmo tempo que evoca a ordem, o traço, a unidade e é por eles marcado como referência de um anteceder na memória.

Com o conceito de *estranho*, trabalhado a partir do segundo capítulo, Freud apresenta o enigma da semelhança e, com ele, a construção de uma ficção que advém do afeto de angústia, ou seja, do sinal da presença de um objeto desconhecido e, portanto, uma indeterminação do desejo. Lá na alienação da imagem, o olhar procura fechar o que se encontra aberto e distante. E, assim, pela noção da estética do desejo, tem-se aquilo que aponta para um atravessamento da aparência e que questiona a parcialidade do desejo. Ao mesmo tempo, torna esse movimento possível, criando uma ficção a partir do efeito de angústia. Dessa forma, a estética do desejo causa uma reflexão tensionada pela aproximação com a morte, o caos, o desamparo, o possível abandono à força da natureza. Com isso, a experiência do sem-sentido é que, contraditoriamente, guia a psicanálise e a arte em torno de uma criação ficcional. Psicanálise e arte se aproximam quando são reconhecidas como produções que partem do aparentemente sem-sentido, como efeito de uma aproximação com o desconhecido.

No desdobramento lacaniano da teoria freudiana acerca desse tema, a estética que se

constrói é a do desejo. O não do *Unheimliche* instaura uma modelação do desejo frente ao duplo presença e ausência, animado e inanimado, interno e externo, semelhante e diferente. Isso porque será na oposição que a pulsão receberá uma nova forma no conflito, marcado pelo *não* da estética do desejo. Ou seja, a experiência frente a uma obra de arte não está presa à dimensão prazer/desprazer, mas ao deslocamento de uma posição narcísica ao proporcionar o enfrentamento do sujeito com a morte como fim inevitável, a *descarnalização*.

Em suma, seguindo a reflexão com o auxílio dos fundamentos que se encontram no psicanalista austríaco e se expandem na originalidade do psicanalista francês, é possível viver a experiência do indizível, do inimaginável, nisso que compõe o *como se fosse* de *Línguas e cortes* [1995-2005], por meio da obra de Varejão, aqui privilegiada. Nisso que dela se aproxima do resto inalcançável, impossível até mesmo em arte, e que se sustenta por não ser a coisa (*das Ding*), mas convoca o simbólico a trabalhar em parte para um movimento não-caótico de organização dos elementos que compõem essa experiência de retomada e compartilhamento do afeto de angústia, que promove o caos e convoca o limite, a borda.

E mais uma vez restará algo, reinstaurando um mal-estar, um ponto indissolúvel que é a presença do humano, sujeito do inconsciente, da ordem da linguagem e, por conseguinte, do desejo. Mal-estar universal, não porque todos os homens o vivam, mas por possibilitar que todos os homens sejam, a saber, sujeitos de linguagem.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BARROS, M. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas).

BIRMAN, J. Fantasiando sobre a sublime ação. In: BERTUCCI, Giovanna (Org.). *Psicanálise, arte e estéticas da subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BIRMAN, J. *Freud & a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

DUNKER, C. I. N. A imagem entre o olho e o olhar. In: RIVERA, Tania; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *Sobre arte e psicanálise*. São Paulo: Escuta, 2006.

FRANÇA, M. I. *Psicanálise, estética e ética do desejo*. São Paulo: Perspectiva, 1997. (Coleção Estudos, 153).

FRANÇA, M. I. A inquietude e o ato criativo: sobre expressionismo e psicanálise. In: GUINSBURG, J. *O expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p.121-144.

FREUD, S. (1894). Rascunho E: como se origina a ansiedade. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. I. Rio de Janeiro: Imago, 1990a. p. 269-276.

FREUD, S. (1895). O projeto para uma psicologia científica. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. I. Rio de Janeiro: Imago, 1990b.

FREUD, S. (1896). Carta 52. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. I. Rio de Janeiro: Imago, 1990c.

FREUD, S. (1900). A interpretação dos sonhos. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. IV. Rio de Janeiro: Imago, 1990d.

FREUD, S. (1908 [1907]). Escritores criativos e devaneios. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1990e.

FREUD, S. (1908). A moral sexual civilizada e a doença nervosa moderna. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. Rio de Janeiro: Imago, 1990f.

FREUD, S. (1910). Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XI. Rio de Janeiro: Imago, 1990g.

FREUD, S. (1910). A significação antitética das palavras primitivas. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XI. Rio de Janeiro: Imago, 1990h.

FREUD, S. (1913[1911]) Sobre a psicanálise. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1990i.

FREUD, S. (1913[1912]). Totem e tabu. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1990j.

FREUD, S. (1913). O tema dos três escrínios. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1990k.

FREUD, S. (1913). O interesse científico da psicanálise. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1990l.

FREUD, S. (1913). Prefácio a “Scatologic rites of all nations”, de Bourke. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1990m.

FREUD, S. (1914). Recordar, repetir e elaborar (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II). In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1990n.

FREUD, S. (1914). O Moisés de Michelangelo. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1990o

FREUD, S. (1915). Os instintos e suas vicissitudes. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1990p.

FREUD, S. (1917[1916]). Conferências introdutórias sobre psicanálise. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XVI. Rio de Janeiro: Imago, 1990q.

FREUD, S. (1919). O estranho. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1990r.

FREUD, S. (1921) Psicologia de grupo e análise do ego. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1990s.

FREUD, S. (1926 [1925]). Inibições, sintoma e ansiedade. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XX. Rio de Janeiro: Imago, 1990t.

FREUD, S. (1927). O futuro de uma ilusão. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1990u.

FREUD, S. (1930). O mal-estar na civilização. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1990v.

FREUD, S. (1933a). Novas conferências introdutórias sobre psicanálise. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XXII. Rio de Janeiro: Imago, 1990v.

FREUD, S. (1940[1938]). Esboço de psicanálise. In: *Edição standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (ESB)*. v. XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 1990x.

FREUD, S. (1911). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental. In: HANNS, L. A. (Coord.). Escritos sobre a psicologia do inconsciente. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud*. v. 1. Rio de Janeiro: Imago, 2004a.

FREUD, S. (1914). À guisa de introdução ao narcisismo. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud*. v. 1. Rio de Janeiro: Imago, 2004b.

FREUD, S. (1914). Algumas observações sobre o conceito de inconsciente. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud*. v. 1. Rio de Janeiro: Imago, 2004c.

FREUD, S. (1915). O recalque. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud*. v. 1. Rio de Janeiro: Imago, 2004d.

FREUD, S. (1915). O inconsciente. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud*. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud*. v. 2. Rio de Janeiro: Imago, 2006a.

FREUD, S. (1920). Além do princípio de prazer. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud*. v. 2. Rio de Janeiro: Imago, 2006b.

FREUD, S. (1915). Pulsões e destinos da pulsão. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud: escritos sobre a psicologia do inconsciente (1915-1920)*. v. 2. Trad. Luiz Alberto Hanns (Org.). Rio de Janeiro: Imago, 2006c.

FREUD, S. (1923). O eu e o id. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud*. v. 3. Rio de Janeiro: Imago, 2007a.

FREUD, S. (1925). Uma nota sobre o “Bloco Mágico”. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud*. v. 3. Rio de Janeiro: Imago, 2007b.

FREUD, S. (1925). A negativa. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud*. v. 3. Rio de Janeiro: Imago, 2007c.

FOSTER, H. *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*. Cambridge: MIT Press, 1996.

GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GARCIA-ROZA, L. A. *O mal radical em Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

GARCIA-ROZA, L. A. *Introdução à metapsicologia freudiana*. v. I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991. (Coleção Biblioteca de Filosofia).

GARCIA-ROZA, L. A. *Introdução à metapsicologia freudiana*. v. 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995a. (Coleção Biblioteca de Filosofia).

GARCIA-ROZA, L. A. *Introdução à metapsicologia freudiana*. v. 3. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995b. (Coleção Biblioteca de Filosofia).

HERKENHOFF, P. *Glória!*, O grande caldo. In: NÉRI, Louise (Org.). *Adriana Varejão*. São Paulo: O Autor, 2001.

HERKENHOFF, P. *Adriana Varejão: fotografia como pintura*. Rio de Janeiro: Artviva, 2006.

HOFFMANN, E. A. T. O homem de areia. In: HOFFMANN, E.A.T. *Contos fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

IANNINI, G. “O olho negro das favas”: exercício de estética lacaniana. In: IANNINI, G.; ROCHAG, M.; PINTO, J. M; SAFATLE, V. *O tempo, o objeto e o avesso: ensaios de filosofia e psicanálise*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

JORGE, M. A. C. *Fundamentos da psicanálise: de Freud a Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

JORGE, M. A. C. Arte e travessia da fantasia. In: RIVERA, T.C.; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *Sobre arte e psicanálise*. São Paulo: Escuta, 2006.

KAUFMANN, P. *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

KHEL, M. R. O sexo, a morte, a mãe e o mal. In: NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

LACAN, J. O simbólico, o imaginário e o real. Tradução de Miriam Möeller. *Cadernos Lacan*, Porto Alegre, RS: Associação de Psicanálise de Porto Alegre, 2003.[Publicação não-comercial].

LACAN, J. *O seminário. Livro 4: relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997a.

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

LACAN, J. (1949). O estádio do espelho como formador da função do eu. In: LACAN, J. *Escritos*. Jorge Zahar, 1998a.

LACAN, J. *O seminário. Livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998b.

LACAN, J. *O Seminário. Livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LAPLANCHE, J. *Problemáticas I: a angústia*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

LISPECTOR, C. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

NANCY, J-L. Um sujeito? In: WEIL, D. (Org.). *O homem e o sujeito*. Rio de Janeiro: Editora Revinter, 2001. (Coleção Freudiana).

NÉRI, L. Admirável mundo novo: os territórios barrocos de Adriana Varejão. In: NÉRI, Louise (Org.). *Adriana Varejão*. São Paulo: O Autor, 2001.

OLIVEIRA, B. O juízo de gosto e a descoberta do outro. In: DUARTE, Rodrigo (Org.). *Belo, sublime e Kant*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

PAZ, O. *An erotic beyond*: Sade. New York: Harcourt Brace & Company, 1998.

PONTALIS, J. B. *A força de atração*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

PONTALIS, J. B. Encontrar, acolher, recolher o ausente. In: PONTALIS, J. B. *O sonho e a dor*. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2005. (Coleção Psicanálise Século I).

QUINET, A. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

RABINOVICH, D. *A angústia e o desejo do outro*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2005.

REGNAULT, F. Ex Nihilo. In: IANNINI, G.; ROCHAG, M.; PINTO, J. M.; SAFATLE, V. *O tempo, o objeto e o avesso: ensaios de filosofia e psicanálise*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

ROSA, J. G. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

SAFATLE, V. Estética do real: pulsão e sublimação na reflexão lacaniana sobre as artes. In: IANNINI, G.; ROCHAG, M.; PINTO, J. M.; SAFATLE, V. *O tempo, o objeto e o avesso: ensaios de filosofia e psicanálise*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SAFATLE, V. *A paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

SELIGMANN-SILVA, M. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed.34, 2005.

SELIGMANN-SILVA, M. A história como trauma. In: SELIGMANN-SILVA, M. *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.



SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2007.

SOUSA, E. L. A. de. Memória barroca. In: SOUSA, E. L. A. de. (Org.). *Psicanálise e colonização: leituras do sintoma social no Brasil*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

SOUSA, E.L.A. Uma estética negativa em Freud. In: SOUSA, E.L.A.; TESSLER, E.; ABRÃO, S. (Orgs.). *A invenção da vida: arte e psicanálise*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

SOUSA, E. L. A. de. Quando atos se tornam formas. In: BERTUCCI, Giovanna. *Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

VENTURI, L. *História da crítica de arte*. Lisboa: Edições 70, [s.d].

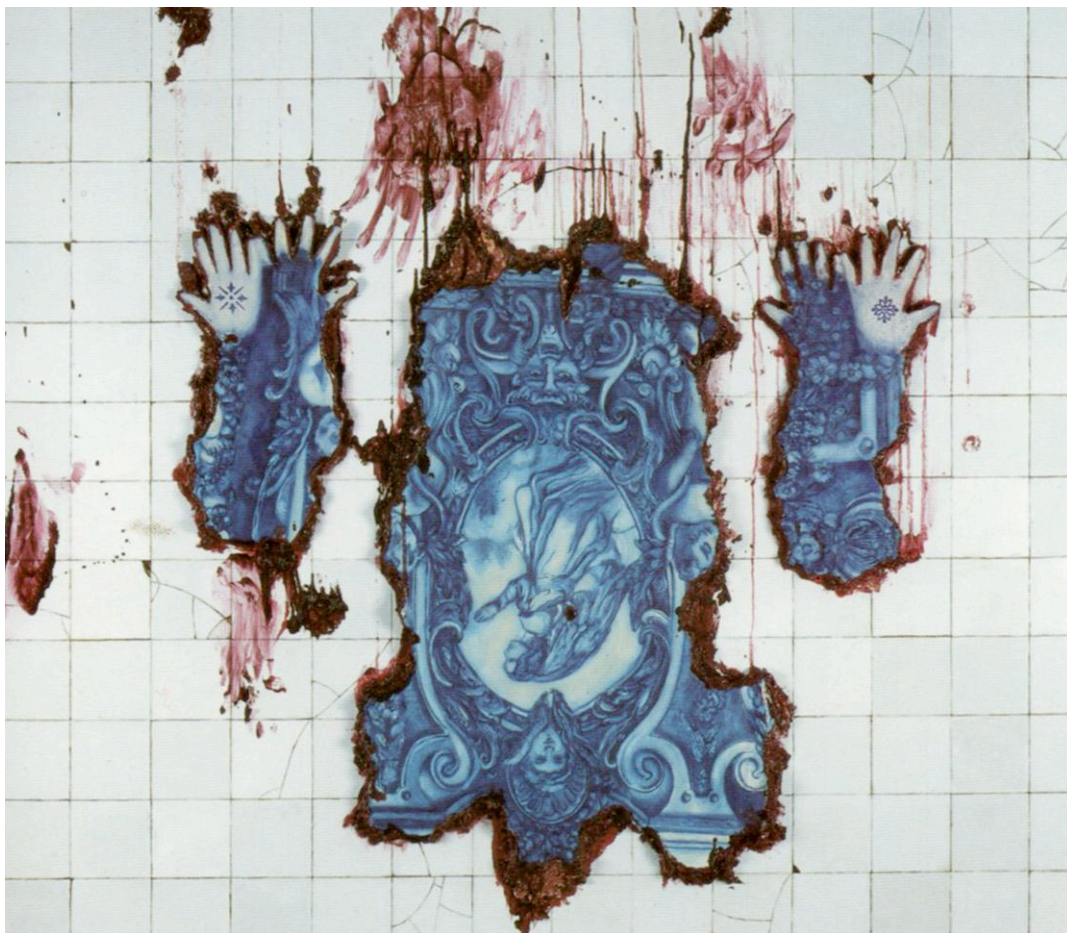
WINNICOTT, D. W. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

WINNICOTT, D.W. O medo do colapso. In: WINNICOTT, D. W.; SHEPHERD, R.; DAVIS, M. (Orgs.). *Explorações psicanalíticas*. Porto Alegre: Artes Médicas, 2007.

## **VÍDEO**

O MUNDO DA ARTE. Rede SESC/SENAI de Televisão, Brasil. Disponível em: <<http://www.adrianavarejao.net/site#/pt-br/videos>>. Acesso em: mar. 2009.

## **ANEXOS**



Anexo A: Pele tatuada à moda de azulejaria, 1995



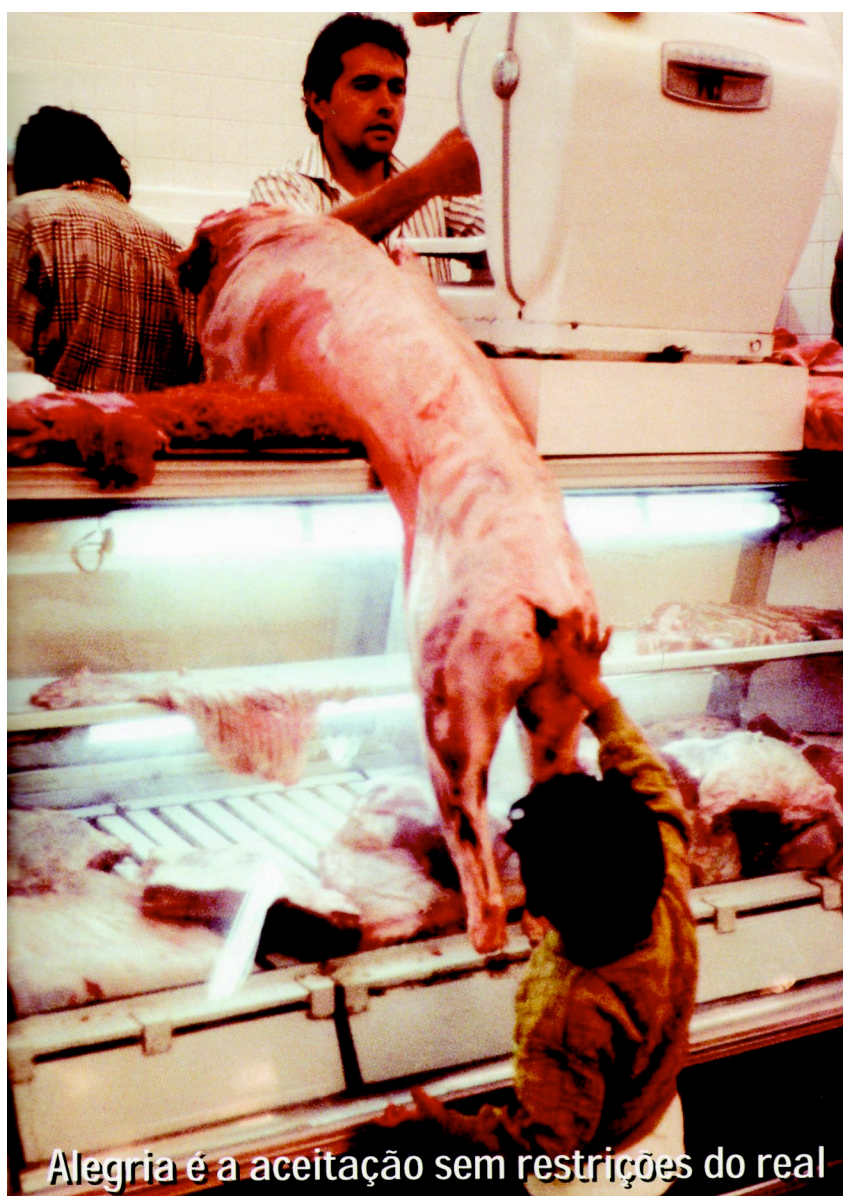
Anexo B: América, 1996



Anexo C: Azulejaria azul em carne viva, 1999



Anexo D: Língua com padrão sinuoso, 1998



Alegria é a aceitação sem restrições do real

Anexo E