

CARLOS EDUARDO FRAZÃO MEIRELLES

**MÉTODO PSICANALÍTICO
E
CRÍTICA**

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia Escolar e do Desenvolvimento

Orientadora: Prof. Dra. Walkiria Helena Grant

**São Paulo
2004**

EDIÇÃO ELETRÔNICA

**Ficha Catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca
e Documentação do Instituto de Psicologia da USP**

Meirelles, C. E. F.

Método psicanalítico e crítica./ Carlos Eduardo Frazão Meirelles. – São Paulo: s.n., 2004. – 109 p.

Dissertação (mestrado) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Departamento de Psicologia da Aprendizagem, do Desenvolvimento e da Personalidade.

Orientadora: Walkiria Helena Grant.

1. Psicanálise 2. Literatura (análise e crítica) 3. Freud, Sigmund, 1856-1939 4. Lacan, Jacques, 1901-1981 5. Machado de Assis, 1839-1908 I. Título.

MÉTODO PSICANALÍTICO E CRÍTICA

CARLOS EDUARDO FRAZÃO MEIRELLES

BANCA EXAMINADORA

Walkiria Helena Grant

Helena Bicalho

Christian Dunker

Dissertação defendida e aprovada em: 16/02/2004.

para Isabel e Júlia

AGRADECIMENTOS

À prof.a Walkiria Grant, pela escuta de orientação.

À prof.a Helena Bicalho, pela pródiga formação.

Ao prof. Leon Crochik, pela transmissão da Teoria Crítica.

Ao prof. Christian Dunker, pelo acolhimento ao convite à argüição.

Ao prof. Luiz Carlos Nogueira, pela referência que permanece.

À Adriana, pelo amor.

À Regiane, pelo acolhimento.

Aos amigos Marcelo e Bernardo, pelas conversas profícuas.

Ao apoio do CNPq.

SUMÁRIO

RESUMO.....	7
ABSTRACT.....	8
APRESENTAÇÃO.....	9
1. FORMAÇÕES DO INCONSCIENTE	11
1.1. Os sonhos	12
1.2. Os chistes	17
1.3. Texto literário	19
1.4. O inconsciente estruturado como uma linguagem	20
1.5. O grafo do desejo	25
2. CRÍTICA DE MÉTODO PSICANALÍTICO	41
2.1. Crítica da letra	42
2.2. Crítica e cultura	50
3. PAPÉIS AVULSOS	57
3.1. O Espelho	58
3.2. D. Benedita (Um Retrato)	71
3.3. A Chinela Turca	75
3.4. O Anel de Polícrates	80
3.5. O Empréstimo	82
3.6. Na Arca (Três Capítulos Inéditos da Gênese)	83
3.7. Uma Visita de Alcibiades (Carta do Desembargador X... ao Chefe de Polícia da Corte)	84
3.8. Verba testamentária	85
3.9. O Alienista	86
3.10. O Segredo do Bonzo (Capítulo Inédito de Fernão Mendes Pinto)	96
3.11. A Sereníssima República (Conferência do Cônego Vargas)	100
3.12. Teoria do Medalhão (Diálogo)	102
3.13. Papéis Avulsos	104
3.14. A crítica materialista-histórica	108
BIBLIOGRAFIA	114

RESUMO

MEIRELLES, Carlos Eduardo Frazão. *Método psicanalítico e crítica*. São Paulo, 2004. 109 p. Dissertação (Mestrado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo.

A pesquisa busca conceituar uma crítica referenciada pela tópica do inconsciente, a partir das produções teóricas de Sigmund Freud e Jacques Lacan. O problema é formulado em relação ao método, distinguindo as práticas clínica e crítica. Estabelece como eixo de investigação do inconsciente a tomada da estrutura de linguagem de suas formações até a construção da fantasia. Privilegia as formalizações elaboradas por Jacques Lacan no intuito de uma ordenação lógica deste percurso, em especial o grafo do desejo e os matemas que o compõe. Opera-se um recorte da crítica pela via da crítica literária, precisando como objeto de estudo o livro de contos *Papéis Avulsos* de Joaquim Maria Machado de Assis. Recorre à Teoria Crítica de Theodor Adorno, Max Horkheimer e Herbert Marcuse, como referência ao campo da crítica.

ABSTRACT

MEIRELLES, Carlos Eduardo Frazão. *Criticism and Psychoanalytical Methodology*. São Paulo, 2004. 109 p. Master Thesis. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo.

The present work intends to conceptualize a methodology of Criticism based on the site of logics and the Unconscious, as referred by Sigmund Freud and Jacques Lacan. The matter is formulated regarding method and distinguishing the clinic and critical uses of psychoanalysis. The author establishes the structure of language, from its formations to the construction of Fantasy, as the investigative axis of the Unconscious. It favours the formalizations elaborated by Jacques Lacan, such as the "Desire Grafic". Criticism is taken into the perspective of Literary Criticism, and the author determines as his object the short story book *Papéis Avulsos* (Loose Papers), by Joaquim Maria Machado de Assis. In the field of criticism, references are Theodor Adorno, Max Horkheimer and Herbert Marcuse.

APRESENTAÇÃO

Esta pesquisa situa-se no campo da psicanálise em extensão, tal como definida por Lacan como “tudo que resume a função de nossa Escola enquanto presentifica a psicanálise no mundo”, em distinção à “psicanálise em intensão, ou seja a didática, na medida em que não faz outra coisa que preparar aí operadores” (LACAN, 1996, p. 6). Entendendo *mundo* como o campo do Outro, da cultura, a questão que se formula é da presença da psicanálise na crítica: o que a tópica do inconsciente coloca como questão à crítica?

Buscamos a entrada na crítica pela via da crítica literária. O escrito da literatura representa para nós a cultura como depositária da linguagem. As produções de linguagem de sujeitos vivos acumulam-se mortas no Outro. Se “a literatura é uma acomodação de restos” (id., 2001, p. 16), “a civilização (...) é o esgoto” (id., *ibid.*, p. 15). Pela via da crítica literária encontramos já, em nosso auxílio, a construção de um percurso por Freud e Lacan. Além disto, estabelecemos um recorte que permite delimitar um objeto preciso, que sirva de referência para o questionamento de nossas hipóteses.

Escolhendo Machado de Assis somos favorecidos em uma determinada direção. Para Antonio Candido, “o senso machadiano dos signos da alma se articula em muitos casos com uma compreensão igualmente profunda das estruturas sociais. (...) E aos seus alienados no sentido psiquiátrico correspondem certas alienações em sentido social e moral” (CANDIDO, 1995, p. 38). A questão de como o inconsciente se articula à estruturas sociais é um problema que formulamos com a hipótese de uma crítica da cultura referenciada pela tópica do inconsciente. A fortuna crítica de Machado de Assis vem também em nosso auxílio, principalmente no que se refere às estruturas sociais. A escolha por textos da fase madura do escritor visa o saber literário em toda sua riqueza. Os contos de Machado de Assis receberam consideravelmente menos estudos críticos do que seus romances, a despeito da qualidade comum a ambos. Além disto, “o tamanho não é o faz mal a este gênero de histórias, é naturalmente a qualidade” (MACHADO DE ASSIS, 1896, p. 467). Com isto, foi escolhido *Papéis Avulsos* (1882) de Machado de Assis, primeiro livro de contos da chamada fase madura do escritor.

Nosso estudo teórico sobre o inconsciente tem como referência a experiência clínica. Por esta razão formulamos a questão de entrada nos textos literários em relação às suas semelhanças estruturais com as formações do inconsciente. A hipótese é de que, em havendo relação estrutural entre formações do inconsciente e texto literário, poderá haver possibilidade da crítica operar com o lugar lógico do inconsciente. Com este intuito foram privilegiados dois estudos sobre as formações do inconsciente. *A Interpretação dos Sonhos* (FREUD, 1900), que funda e apresenta os elementos essenciais da psicanálise¹, e *Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente* (id., 1905b), que recupera a experiência dos sonhos a cerca de uma formação colhida da cultura. Com Lacan buscamos os avanços conceituais sobre o inconsciente e suas formações. Para isto recortamos um percurso de sua obra que se estende do algoritmo S/s (significante sobre significado), que estabelece uma topologia para o inconsciente, ao grafo do desejo, esquema geral da fala. Neste percurso fomos conduzidos à fantasia inconsciente como ponto estrutural no qual o sujeito dividido revela-se causado pelo objeto pulsional, o objeto *a*.

¹ *A Interpretação dos Sonhos* abre “a via régia para o inconsciente. E disso somos alertados por Freud, cuja confidência surpresa, ao lançar esse livro para nós nos primeiros dias deste século, só faz confirmar o que ele proclamou até o fim: que nesse arriscar-tudo se sua mensagem está a totalidade de sua descoberta” (LACAN, 1966, p. 513). Neste fragmento há uma nota do editor que explicita os textos iniciais em que Freud faz esta confissão: cartas de números 107 (19 de março de 1899) e 119 (7 de novembro de 1899).

“Na análise dos sonhos Freud não pretende dar-nos outra coisa senão as leis do inconsciente em sua extensão mais geral” (Lacan, 1966, p. 518).

Em relação à crítica esta pesquisa buscará referências na Teoria Crítica de Adorno, Horkheimer e Marcuse, que recorreram à psicanálise em relação ao que a filosofia, a sociologia e a história já não podiam lhes solucionar. Roberto Schwarz apresenta-se como uma referência importante no que concerne a literatura de Machado de Assis.

FORMAÇÕES DO INCONSCIENTE

Os sonhos

A formulação da hipótese do inconsciente decorre do método de associação livre, criado por Freud “com um objetivo terapêutico” (FREUD, 1900, p. 135) junto às neuroses. Com este método junto a sujeitos em análise, constatou que “o sonho pode ser inserido na cadeia psíquica a ser retrospectivamente rastreada na memória a partir de uma idéia patológica” (id., *ibid.*, loc. cit.), derivando disto, a aplicação aos sonhos do método de interpretação que fora elaborado para os sintomas. Freud opta por apresentar sua formulação do inconsciente inicialmente em relação aos sonhos “como um passo preliminar no sentido de resolver os problemas mais difíceis da psicologia das neuroses” (id., *ibid.*, p. 139).

O método consiste em tomar em “partes separadas” (id., *ibid.*, p. 138) o conteúdo do sonho e “relatar o que quer que lhe venha à cabeça e não cair no erro, por exemplo, de suprimir um idéia por parecer-lhe sem importância ou irrelevante, ou por lhe parecer destituída de sentido” (id., *ibid.*, p. 136). Aplicando este procedimento a “mais de mil sonhos” (id., *ibid.*, p. 138) Freud pôde identificar leis gerais de estruturação dos sonhos que implicavam uma descoberta sobre o psiquismo humano — a existência de processos inconscientes qualitativamente distintos de processos conscientes que determinam o sujeito.

O método psicanalítico revela que o sonho possui um sentido e que este sentido “é a realização de um desejo” (id., *ibid.*, p. 155). Na prática, “invariavelmente” um sonho abrange “uma sucessão de sentidos ou realizações de desejos” (id., *ibid.*, p. 248). Contudo, há na rede de associações do sonho “um trecho que tem de ser deixado na obscuridade (...) Esse é umbigo do sonho, o ponto onde ele mergulha no desconhecido (...). É de algum ponto em que essa trama é particularmente fechada que brota o desejo do sonho, tal como um cogumelo de seu micélio” (id., *ibid.*, p. 556-7).

Há sonhos em que a realização de desejo é evidente. Freud cita dentre estes os “sonhos de conveniência” (id., *ibid.*, p. 159) — estar com sede e sonhar que está bebendo água — e os “sonhos das crianças” (id., *ibid.*, p. 161). Na maioria dos casos, porém, o desejo se realiza de modo disfarçado. Nestes casos Freud supõe uma força contrária ao desejo, “alguma inclinação para se erguer uma defesa contra o desejo; e, graças a essa defesa, o desejo é incapaz de se expressar, a não ser de forma distorcida” (id., *ibid.*, p. 176)². Encontra na vida social uma distorção semelhante “(...) quando há duas pessoas envolvidas, e uma das quais possui certo grau de poder que a segunda é obrigada a levar em consideração. Neste caso, a segunda pessoa distorce seus atos psíquicos, ou, como se poderia dizer, dissimula” (id., *ibid.*, loc. cit.).

“O fato de os fenômenos da censura e da distorção onírica corresponderem uns aos outros nos mínimos detalhes justifica nossa pressuposição de que sejam similarmente determinados. Podemos, portanto, supor que os sonhos recebem sua forma em cada ser humano mediante a ação de duas forças psíquicas (ou podemos descrevê-las como correntes ou sistemas) e que uma dessas forças constrói o desejo que é expresso pelo sonho, enquanto que a outra exerce uma censura sobre esse desejo onírico e, pelo emprego dessa censura, acarreta forçosamente uma distorção na expressão do desejo” (id., *ibid.*, p. 178).

Os desejos em questão seriam “desejos que prefeririam não revelar a outras pessoas e desejos que não admitem nem sequer perante si mesmos” (id., *ibid.*, p. 192-3), desejos que prefeririam “recalcá-los” (id., *ibid.*, p. 193). Com isto a tese sobre os sonhos se

² “(...) Posso dizer que o cerne de minha teoria dos sonhos reside em seu derivar a distorção onírica da censura” (FREUD, 1900, p. 334). Nota acrescentada em 1909.

transforma: “o sonho é uma realização (disfarçada) de um desejo (suprimido ou recalçado) (id., *ibid.*, loc. cit.).

A experiência freudiana aponta que, dentre as várias realizações de desejo em um sonho, acha-se “na base a realização de um desejo que data da primeira infância” (id., *ibid.*, p. 248) “O desejo que é representado no sonho tem de ser um desejo infantil” (id., *ibid.*, p. 583). “O sonho poderia ser descrito como *substituto de uma cena infantil, modificada por transferir-se para uma experiência recente*. A cena infantil é incapaz de promover sua própria revivescência e tem de se contentar em retornar como sonho” (id., *ibid.*, p. 576). Com isto pode-se reformular a tese de Freud para: o sonho é a realização distorcida de um desejo infantil recalçado.

A distorção onírica seria regida por “leis sintáticas” (id., *ibid.*, p. 303) precisas. A imagens do sonho não deveriam ser tomadas em seu “valor pictórico” (id., *ibid.*, loc. cit.), mas sim “de acordo com sua relação simbólica” (id., *ibid.*, loc. cit.). Isto significa que as imagens devem ser tomadas como um rébus³ — deve-se

“substituir cada elemento isolado por uma sílaba ou palavra que possa ser representada por aquele elemento de um modo ou de outro. As palavras assim compostas já não deixarão de fazer sentido, podendo formar uma frase poética de extrema beleza e significado. O sonho é um quebra-cabeça pictográfico desse tipo, e nossos antecessores no campo da interpretação dos sonhos cometeram o erro de tratar o rébus como uma composição pictórica, e como tal, ela lhes pareceu absurda e sem valor” (id., *ibid.*, p. 304).

O sentido produzido pelas sílabas ou palavras atribuídas a cada imagem depende do contexto, isto é, das relações que elas estabelecem entre si — “somente o contexto pode decidir” (id., *ibid.*, p. 503), “a interpretação correta só pode ser alcançada, em cada ocasião, partindo-se do contexto” (id., *ibid.*, p. 385). Sobre o que seria este contexto, pode-se obter uma compreensão com a apresentação de Freud do estatuto dos “pensamentos oníricos essenciais” (id., *ibid.*, p. 337) que decidem pelo sentido do sonho.

“Estes (pensamentos oníricos essenciais) geralmente emergem como um complexo de idéias e lembranças da mais intrincada estrutura possível, com todos os atributos das cadeias que nos são familiares na vida de vigília. Não raro, são cadeias de idéias que partem de mais de um centro, embora tendo pontos de contato. Cada cadeia de idéias é quase invariavelmente acompanhada por sua contrapartida contraditória, vinculada a ela por associação antitética” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Freud pôde reduzir a duas as articulações de linguagem da distorção onírica — “O deslocamento do sonho e a condensação do sonho são os dois fatores dominantes a cuja atividade podemos, em essência, atribuir a forma assumida pelos sonhos” (id., *ibid.*, p. 333).

A condensação anuncia-se, para Freud, já na diferença de extensão entre o conteúdo do sonho e os pensamentos do sonho — “Se um sonho for escrito, talvez ocupe meia página. A análise que expõe os pensamentos oníricos subjacentes a ele poderá ocupar seis, oito ou doze vezes mais espaço” (id., *ibid.*, p. 305). O trabalho de condensação é descrito por Freud como a produção de uma representação que possuísse “inúmeros contatos com a maioria dos pensamentos do sonho”, seriam “pontos nodais” para o qual convergiria “um grande número de pensamentos do sonho” por

³ “**rébus**. o ideograma no estágio em que deixa de significar diretamente o objeto que representa para indicar o fonograma correspondente ao nome deste objeto” (FERREIRA, 1988, p. 1459).

terem “vários sentidos ligados à interpretação do sonho. (...) Cada um dos elementos do conteúdo do sonho revelou ter sido ‘sobredeterminado’ — ter sido representado muitas vezes nos pensamentos do sonho” (id., ibid., p. 309-10). Pode ser descrita como “uma entidade intermediária comum que admita determinação múltipla” e que poderia apresentar-se como “figuras coletivas” ou “estruturas compostas” (id., ibid., p. 321). Seria responsável pela “relação lógica (...) de semelhança” (id., ibid., p. 345).

Destaca-se no trabalho de condensação a sobredeterminação por mais de uma “cadeia de idéias” (id., ibid., p. 306), a produção de vários sentidos, e a participação na relação lógica de semelhança. Este elementos servem à Lacan para a conceituação da função significante metafórica.

O trabalho de deslocamento é descrito como um processo em que

“está em ação uma força psíquica que, por um lado, despoja os elementos com alto valor psíquico de sua intensidade, e, por outro, *por meio da sobredeterminação*, cria, a partir de elementos de baixo valor psíquico, novos valores, que depois penetram no conteúdo do sonho. Assim sendo, ocorrem *uma transferência e deslocamento de intensidade psíquicas* no processo de formação do sonho, e é como resultado destes que se verifica a diferença entre o texto do conteúdo do sonho e o dos pensamentos do sonho. O processo que estamos aqui presumindo é nada menos do que a parcela essencial do trabalho do sonho, merecendo ser descrito como o ‘deslocamento do sonho’” (id., ibid., p. 333).

A diferença entre os textos é o fato de que

“o conteúdo do sonho não mais se assemelha ao núcleo dos pensamentos do sonho, e que este não apresenta mais do que uma distorção do desejo do sonho que existe no inconsciente. (...) O deslocamento do sonho é um dos principais métodos pelos quais essa distorção é obtida. (...) Podemos presumir, portanto, que o deslocamento do sonho se dá por influência da mesma censura — ou seja, a censura da defesa endopsíquica” (id., ibid., p. 334).

O deslocamento ocorre por transferência de intensidade psíquica causando o fenômeno da distorção, isto é, a perda do sentido do sonho, que nos pensamentos do sonho é a realização de um desejo infantil. É um trabalho influenciado pela censura. Estes aspectos servem à Lacan para a conceituação da função significante metonímica.

“(...) A inversão, ou transformação de uma coisa em seu oposto, é um dos meios de representação mais favorecidos pelo trabalho do sonho, e é passível de utilização nos sentidos mais diversos. (...) A inversão tem uma utilidade muito especial como auxílio à censura, pois produz uma massa de distorção do material a ser representado, e isto tem um efeito positivamente paralisante, para começar, sobre qualquer tentativa de compreender o sonho” (id., ibid., p. 352-3)

A divisão do sujeito em duas forças contrárias, o desejo e sua censura, caracterizaria o recalque.

“Essa evitação de lembrança de qualquer coisa que um dia foi aflitiva, feita sem esforço e com regularidade pelo processo psíquico, fornece-nos o protótipo e o primeiro exemplo do *recalcamento psíquico*” (id., ibid., p. 626).

“Entre essas moções de desejo provenientes da infância, que não podem ser destruídas nem inibidas, há algumas cuja realização seria uma contradição das representações-meta do pensamento secundário. A realização desses desejos não

mais geraria um afeto de prazer, mas sim de desprazer; e *é precisamente essa transformação do afeto que constitui a essência daquilo a que chamamos 'recalcamento'*" (id., ibid., p. 629-30).

Haveriam representações de estatuto sexual formadas na infância, que seriam suprimidas da consciência e que, ao retornarem a ela, gerariam desprazer.

"A teoria das psiconeuroses afirma como fato indiscutível e invariável que somente as moções de desejo sexuais procedentes da infância, que sofreram recalcamento (isto é, uma transformação do afeto) durante o período de desenvolvimento (...) e, desse modo, estão favoráveis a suprir a força impulsora para a formação de toda a sorte de sintomas psiconeuróticos. Apenas mediante a referência a essas forças sexuais (as moções de desejo sexuais procedentes da infância) é que podemos cobrir as brechas que ainda se evidenciam na teoria do recalcamento" (id., ibid., p. 631).

"Retenhamos isto firmemente, pois é a chave de toda a teoria do recalque: *o segundo sistema só pode catexizar uma representação se estiver em condições de inibir o desenvolvimento de desprazer que provenha dela*" (id., ibid., p. 627).

Pode-se por tanto entender o recalque como uma escansão — inibição de pensamentos sexuais infantis que causam desprazer. Esta escansão funda um sujeito dividido como explicita a comparação de Freud.

"(...) Não há dúvida de que uma realização de desejo deve trazer prazer, mas surge então a questão 'Para quem?' Para a pessoa que tem o desejo, naturalmente. Mas, como sabemos, a relação do sonhador com seus desejos é muito peculiar. Ele os repudia e os censura — em suma, não gosta deles. Portanto, realizá-los não lhe dá prazer algum, pelo contrário; e a experiência mostra que esse contrário aparece sob forma de angústia, fato esse que ainda está por ser explicado. Assim, em sua relação com os desejos oníricos, o sonhador só poder ser comparado a uma amálgama de duas pessoas separadas, ligadas por algum importante elemento comum" (id., ibid., p. 609).

Freud destaca que a análise dos sonhos revela a própria "estrutura normal do aparelho anímico" (id., ibid., p. 633). Haveriam dois processos psíquicos de linguagem ativos no ser humano — um inconsciente, designado de primário por "considerações sobre a importância relativa e a eficiência", mas também por sua "prioridade cronológica" (id., ibid., p. 629), e outro consciente, designado de secundário, próprio do estado de vigília.

Freud costuma denominar de racionais os processos secundários e de irracionais, ou mesmo "anormal" (id., ibid., p. 624) os processos primários — "os processos irracionais que ocorrem no aparelho psíquico são os processos *primários*" (id., ibid., p. 631). Questiona sobre o que ocorreria com as conexões lógicas dos pensamentos do sonho — cadeia de idéias com relações lógicas, como uma fala coerente — quando estes pensamentos são submetido à pressão do trabalho do sonho: "Que representação fornecem os sonhos para 'se', 'porque', 'como', 'embora', 'ou...ou', e todas as outras conjunções sem as quais não podemos compreender as frases ou os enunciados?" (id., ibid., p. 338). Considera alguns meios pelos quais o trabalho do sonho pode levar em conta relações lógicas. Estes meios seriam fundamentalmente os eixos temporais da simultaneidade e da seqüência. O trabalho do sonho poderia reproduzir uma "*ligação lógica pela simultaneidade no tempo*", por exemplo na formação de "um grupo no sentido conceitual" (id., ibid., p. 340), assim como poderia reproduzir "*relações causais*" pela "seqüência temporal" (id., ibid., loc. cit.). Freud apresenta alguns exemplos.

As escanções do sonho comporiam uma fala com sentido.

“O conteúdo de todos os sonhos que ocorrem na mesma noite faz parte do mesmo todo; o fato de estarem divididos em várias seções, bem como o agrupamento e número dessas seções —, tudo isto tem sentido e pode ser encarado como uma informação proveniente dos pensamentos latentes do sonho” (id., *ibid.*, p. 358).

Com o exemplo das orações subordinada e principal indica a ação das escanções no sonho. Sobre as relações causais,

“(...) o método mais comum de representação seria introduzir a oração subordinada como um sonho introdutório e acrescentar a oração principal como o sonho principal. (...) A seqüência temporal pode ser invertida” (id., *ibid.*, p. 340).

E sobre as interrupções de situações e cenários no sonho interpreta que

“aquilo que o interrompeu revela ser uma oração subordinada no material onírico — um pensamento interpolado. Uma oração condicional nos pensamentos do sonho é representada neste último por simultaneidade: ‘se’ transforma-se em ‘quando’” (id., *ibid.*, p. 360).

Uma característica da linguagem inconsciente seria um modo específico de tratar a conjunção “ou...ou”.

“Quando ao reproduzir um sonho, seu narrador se sente inclinado a utilizar ‘ou...ou’ — por exemplo, ‘era ou um jardim ou uma sala de estar’ —, o que estava presente nos pensamentos do sonho não era uma alternativa, e sim um ‘e’, uma simples adição. ‘Ou...ou’ é predominantemente empregado para descrever um elemento onírico que tenha uma característica de imprecisão — que, contudo, é passível de ser desfeita. Em tais casos, a norma de interpretação é: trate as duas aparentes alternativas como se fossem de igual validade e ligue-as por um ‘e’” (id., *ibid.*, p. 342).

De modo semelhante ocorre com “a categoria dos contrários”, que combinam-se “numa unidade” ou são representados “como uma só coisa” (id., *ibid.*, p. 344). “Cadeias de idéias que eram diametralmente opostas uma à outra, mas cujos elementos semelhantes, embora contrários, foram representados pelos mesmos elementos no sonho manifesto” (id., *ibid.*, p. 345). Haveria, porém, uma “forma de expressar uma contradição — um não” (id., *ibid.*, p. 361) — é por meio “da sensação de movimento inibido” (id., *ibid.*, p. 360), expressando “uma volição que é contraposta por uma contravolição” representando “um *conflito da vontade*” (id., *ibid.*, p. 362).

Dentre as relações lógicas dos pensamentos dos sonhos

“uma e apenas uma é extremamente favorecida pelo mecanismo da formação do sonho; a saber, a relação de semelhança, consonância ou aproximação — a relação de ‘tal como’. (...) A representação da relação de semelhança é auxiliada pela tendência do trabalho de sonho à condensação” (id., *ibid.*, p. 345).

Estas são relações lógicas que implicam algum sentido. Com elas é possível demonstrar que para Freud o inconsciente possui uma lógica própria — “as *mais complexas realizações do pensamento são possíveis sem a assistência da consciência*” (id., *ibid.*, p. 619). É esta razão própria do inconsciente freudiano que será conceituada

como lógica do significante por Lacan — “A instância da letra ou a razão desde Freud” (LACAN, 1966).

Ao lado da condensação e do deslocamento corroborariam também para a formação do sonho a figuração — transformação dos pensamentos em imagens — e a elaboração secundária. A figuração está além do questionamento desta pesquisa, que optou por priorizar um texto para investigação. Esta função onírica indicaria, porém, a possibilidade de investigar imagens na cultura, tomando-as como um rébus.

A função da elaboração secundária aproxima-se mais da questão delimitada na pesquisa. Trata-se de uma “função psíquica aparentada ao pensamento de vigília”

“preencha as lacunas da estrutura do sonho com trapos e remendos. Como resultado de seus esforços, o sonho perde sua aparência de absurdo e incoerência e se aproxima do modelo de um experiência inteligível” (FREUD, 1900, p. 532). “É próprio do pensamento de vigília estabelecer ordem nesse material, nele estruturar relações e fazê-lo conformar-se a nossas expectativas de um todo inteligível. (...) Em nosso empenho de criar um padrão inteligível com impressões sensoriais que são oferecidas, muitas vezes incidimos nos mais estranhos erros, ou até falseamos a verdade do material que nos é apresentado” (id., ibid., p. 531).

Esta função onírica aproxima-se da questão da pesquisa pois um texto literário é apresentado como um todo inteligível e coerente. “A função da ‘elaboração secundária’ (...) procura configurar o material que lhe é oferecido em algo semelhante a um sonho diurno” (id., ibid., p. 525), os devaneios dos quais Freud destaca a imaginação literária.

“fantasias diurnas (...) partilham com os sonhos noturnos um grande número de suas propriedades e, de fato, sua investigação poderia ter servido como a melhor e mais curta abordagem à compreensão dos sonhos noturnos. Como os sonhos, elas são realizações de desejos; como os sonhos, baseiam-se, em grande medida, nas impressões de experiências infantis; como os sonhos, beneficiam-se de certo grau de relaxamento da censura. Se examinarmos sua estrutura, percebemos como o motivo de desejo que atua em sua produção mistura, rearranja e compõe num novo todo o material de que eles são construídos” (id., ibid., loc. cit.).

Os chistes

O interesse desta pesquisa na experiência freudiana com os chistes deve-se ao fato dos chistes serem formações do inconsciente colhidas da cultura — “circulam anonimamente” (id., 1905b, p. 137). A maioria dos chistes discutidos por Freud foram retirados da literatura, ficcional e científica. Com isto Freud foi confrontado a interpretar uma produção de linguagem distinta das que ocorrem na clínica, um fragmento de texto. O chiste é uma formação do inconsciente que pode ser partilhada entre sujeitos, ao contrário do sonho que é restrito ao sonhador.

Freud faz uma adequação técnica para abordar os chistes. Em lugar da associação livre do sujeito sob transferência, que ocorre na situação clínica, Freud elabora o “procedimento de redução” (id., ibid., p. 36). Ele consistiria na substituição do chiste por um outro texto, composto por Freud, no qual o sentido permaneceria o mesmo, porém expresso sem distorção. Nesta composição é Freud quem produz a substituição que faz advir o sentido latente da formação.

“Para descobrir a técnica desse chiste devemos submetê-lo ao processo de redução que elimina o chiste pela mudança do modo de expressão,

apresentando, ao invés, o sentido original completo que decerto pode ser inferido de um bom chiste" (id., ibid., p. 31).

Seguindo este procedimento, Freud identificou na técnica dos chistes os mesmos processos encontrados na elaboração onírica — fundamentalmente a condensação e o deslocamento.

"Os interessantes processos de condensação acompanhados de formação de substitutivo, reconhecidos como o núcleo da técnica dos chistes verbais, apontam para a formação dos sonhos, em cujo mecanismo tem-se descoberto os mesmos processos psíquicos. Isto vale igualmente, entretanto, para as técnicas de chiste conceptuais — deslocamento, raciocínio falho, absurdo, representação pelo oposto — que reaparecem, cada um e todos, na técnica de elaboração do sonho. (...) Sendo tão abrangente dificilmente será um puro acaso tal concordância entre os métodos da elaboração do chiste e aqueles da elaboração do sonho" (id., ibid., p. 89-90).

Além da condensação e do deslocamento, Freud apresenta outros mecanismos de linguagem que participam da técnica do chiste. O mesmo ocorre na análise dos sonhos quando Freud os meios de representação nos sonhos, dentre os quais indica as relações lógicas da linguagem do inconsciente. Nestes dois casos Freud aponta para um funcionamento de linguagem mais amplo que os processos de condensação e deslocamento, ao mesmo tempo em que situa nestes processos primários o essencial da linguagem do inconsciente. Com o algoritmo S/s e com as fórmulas da metáfora e da metonímia Lacan avança a conceituação freudiana, formalizando a estrutura geral da linguagem inconsciente.

O procedimento de redução demonstrou a Freud que "a característica dos chistes consiste em sua forma de expressão" (id., ibid., p. 96). A técnica empregada, semelhante à distorção onírica dos sonhos, seria responsável pelo "sentimento de prazer" (id., ibid., p. 95) e pelo riso que se produz com o chiste. Esta articulação fica demonstrada pela experiência freudiana de que

"(...) quando conseguíamos reduzir um chiste (pela substituição de sua forma de expressão por outra, que preservava cuidadosamente seu sentido) este perdia não apenas seu caráter de chiste como também seu poder de nos fazer rir — nossa fruição do chiste" (id., ibid., p. 96).

Pode-se levantar a hipótese de a literatura sofrer um efeito semelhante com a crítica — um enxugamento do prazer da fruição literária concomitante à localização da estrutura de linguagem do texto.

O chiste, assim como o sonho, é uma formação na qual um instinto está em oposição a um obstáculo.

"(...) Compreendemos o que é que os chistes executam a serviço de seu propósito. Tornam possível a satisfação de um instinto (seja libidinoso ou hostil) face a um obstáculo. Evitam esse obstáculo e assim extraem prazer de uma fonte que o obstáculo tornara inacessível" (id., ibid., p. 101).

Nisto evidencia-se que, tal como o sonhador, "o piadista é uma personalidade dividida" (id., ibid., p. 137). A técnica dos chiste possibilita a satisfação de um instinto frente à "repressão" (id., ibid., p. 130). Esta satisfação corresponderia quantitativamente à despesa psíquica que se requer para inibir um instinto — "(...) tanto para erigir como para

manter uma inibição psíquica se requer alguma 'despesa psíquica'. (...) *A produção de prazer corresponde à despesa psíquica que é economizada*" (id., ibid., p. 116).

Sem adentrar em maiores especificidades do problema dos chistes, tomamos esta formação do inconsciente como paradigma de uma formação que pode ser interpretada prescindindo da associação livre de quem a produziu. Além disto, no que concerne ao método, o procedimento de redução representa a possibilidade de elaboração de técnicas distintas da formulada na experiência clínica, quando se está lidando com elementos depositados na cultura. A análise freudiana dos chistes sustenta, desde os primórdios da psicanálise, a possibilidade de uma investigação do inconsciente em formações depositadas na cultura.

Texto literário

Em "Escritores criativos e devaneio" (1907) Freud busca

"(...) saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material, e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nós nos julgássemos capazes" (p. 135).

Tomando o fazer literário como parte da atividade imaginativa de um sujeito localiza os primeiros traços já na infância:

"(...) ao brincar toda criança se comporta como um escritor criativo, pois cria um mundo próprio, ou melhor, reajusta os elementos de seu mundo de uma nova forma que lhe agrade" (FREUD, 1907, loc. cit.)

Por esta razão afirma que

"o escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca. Cria um mundo de fantasia que ele leva muito a sério, isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida ente o mesmo e a realidade" (id., ibid., p. 135-6)

A criança ao crescer não faria mais do que uma substituição, "em vez de *brincar*, ela agora *fantasia*. Constrói castelos no ar e cria o que chamamos de *devaneios*" (id., ibid., p. 136). Freud aponta diferenças entre a brincadeira da criança e a fantasia do adulto. Enquanto a criança torna pública sua brincadeira, seja com outras crianças ou com adultos, estes se envergonham de suas fantasias e as escondem o quanto podem. Se a criança brinca desejando ser gente grande, os adultos envergonham-se de suas fantasias infantis e proibidas. Freud indica que seu conhecimento das fantasias dos adultos foi favorecido pela experiência clínica, na qual sujeitos relatam suas fantasias pela necessidade de livrarem-se de um sofrimento.

Freud aproxima as fantasias das formações do inconsciente no que se refere à realização de desejo: "As forças motivadoras das fantasias são desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória" (id., ibid., p. 137). Tal como os sonhos, toda a fantasia seria egoísta por ter como personagem principal o próprio sujeito e uma realização de desejo sua. "Sua majestade o Ego" seria "o herói de todo o devaneio e de todas as histórias" (id., ibid., p. 140), ainda que eventualmente o ego possa ser dividido "em muitos egos parciais" (id., ibid., loc. cit.) ao longo da trama. A relação com as formações do inconsciente se dá ainda pelos processos de condensação e deslocamento da distorção onírica:

“Depois que trabalhos científicos conseguiram elucidar o fator da *distorção onírica*, foi fácil constatar que os sonhos noturnos são realizações de desejos, da mesma forma que os devaneios — as fantasias que todos conhecemos tão bem” (id., *ibid.*, p. 139).

A diferença em relação aos sonhos seria que, no texto literário,

“(…) o escritor suaviza o caráter de seus devaneios egoístas por meio de alterações e disfarces, e nos suborna com um prazer puramente formal, isto é, estético, que nos oferece na apresentação se suas fantasias. Denominamos de *prêmio de estímulo* ou de *prazer preliminar* ao prazer desse gênero, que nos é oferecido para possibilitar a liberação de um prazer ainda maior, proveniente de fontes psíquicas mais profundas. Em minha opinião, todo prazer estético que o escritor criativo nos proporciona é da mesma natureza desse prazer preliminar, e a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma libertação de tensões em nossas mentes” (id., *ibid.*, p. 142-3).

Com esta indicação de Freud podemos ter uma primeira aproximação entre texto literário e formações do inconsciente.

O inconsciente estruturado como uma linguagem

Com os estudos de Lacan a cerca do inconsciente, buscaremos balizas em suas “formalizações matemáticas (letras e matemas)”, e seus usos “da topologia (os grafos, as superfícies e os nós)”. Com elas, Lacan buscaria uma “abordagem do real” (VALAS, 1998, p. 37), uma “estruturação tópica” cujo ideal seria o de “uma formalização unívoca, pois algumas ambigüidades são irreduzíveis no nível da estrutura de linguagem tal como tentamos defini-la. (...) A formalização é não somente exigível, mas necessária” (LACAN, 1957-8, p. 79). Os algoritmos seriam “índices de uma significação absoluta” (id., 1966, p. 830). Lacan indica que o grafo do desejo deve ter “o valor de mediação — ele lhes fornece uma articulação ou uma interpretação do que acontece, por um lado, com a estrutura do inconsciente, no que ela é inteiramente estruturada como uma fala, como uma linguagem, e, por outro lado, do que dela se destaca como tópica. (...) São relações ordenadas” (id., 1957-8, p. 436). Ao final do seminário Lacan indica o “caráter oportuno deste título. Formações, formas, relações, topologia talvez” (id., *ibid.*, p. 504). O grafo teria a função de “dar suporte” (id., *ibid.*, p. 505) à experiência do inconsciente.

A construção do grafo inicia-se com o algoritmo $\frac{S}{s}$, *significante sobre significado*. Lacan busca “definir a tópica” do inconsciente: “Digo que é justamente ela que se define pelo algoritmo $\frac{S}{s}$ ” (id., 1966, p. 518). Trata-se de uma apropriação do signo lingüístico de Ferdinand de Saussure. O signo seria uma totalidade de duas faces: a do conceito e a da imagem acústica.

“Propomo-nos a conservar o termo *signo* para designar o total, e a substituir *conceito e imagem acústica* respectivamente por *significado e significante*; estes dois termos têm a vantagem de assinalar a oposição que os separa, quer entre si, quer do total de que fazem parte” (SAUSSURE, 1916, p. 81).



Saussure desenha significado sobre significante, separados por uma barra, dentro de uma elipse, indicando com esta o atrelamento das duas etapas em uma totalidade, a do signo.

Lacan altera o signo lingüístico transformando-o em algoritmo, isto é, em um "processo de cálculo algébrico", ou ainda, um "processo de notação diferencial (...) constitutivo de uma lógica para a qual, sabemos, as duas expressões de *lógica algorítmica* e de *lógica simbólica* são equivalentes". Trata-se, portanto, de uma "notação formal" que "torna possível um cálculo lógico" (NANCY & LABARTHE, 1991, p. 41-2):

$$\frac{\text{Significante}}{\text{significado}}$$

Ou simplesmente

$$\frac{S}{s}$$

"(...) Quatro traços principais distinguem o algoritmo (do signo lingüístico): O desaparecimento de um certo paralelismo entre os termos inscritos de um e outro lado da barra (...). O desaparecimento da elipse saussureana, jamais ausente e símbolo, sabe-se disso, da unidade estrutural do signo. A substituição da fórmula saussureana das duas *faces* do signo pela designação de duas *etapas* do algoritmo. Por fim, o acento colocado sobre a barra que separa S de s" (id., *ibid.*, p. 43). "O que é primordial (e fundador) é, de fato, a barra. O corte por meio do qual é instaurada a ciência da letra nada mais é, afinal, que o corte introduzido (ou, pelo menos, acentuado) no signo. A ciência da letra, de um mesmo movimento, instala-se, pois, na lingüística e a destrói" (id., *ibid.*, 1991, p. 44). "(...) Uma vez instalado o corte no signo (a barra acentuada), a operação recai essencialmente sobre o significante (...), um significante sem significação" (id., *ibid.*, p. 47). "O significante é, pois, a diferença dos lugares, a própria possibilidade da localização" (id., *ibid.*, p. 50). Os significantes responderiam por "*marcas diferenciais*" (id., *ibid.*, p. 51).

A barra que separa as duas etapas indica a ação de "deslizamento do significado sob o significante, sempre em ação (inconsciente, note-se) no discurso" (LACAN, 1966, p. 514). Enquanto o signo lingüístico sustenta a fixação de um significante a um significado, o algoritmo aponta para o hiato entre as etapas. Antes de exemplificar este fenômeno da linguagem é preciso discernir a estrutura do significante, em especial sua característica de marca diferencial desprovida de sentido.

"A estrutura do significante está, como se diz comumente da linguagem, em ele ser articulado. Isto quer dizer que suas unidades, de onde quer que se parta para desenhar suas invasões recíprocas e seus englobamentos crescentes, estão submetidas à dupla condição de se reduzirem a elementos diferenciais últimos e de os comporem segundo as leis de uma ordem fechada. Estes elementos, descoberta decisiva da lingüística, são os *fonemas*, onde não se deve buscar

nenhuma constância *fonética* na variabilidade modulatória em que se aplica este termo, e sim o sistema sincrônico dos pareamentos diferenciais necessários ao discernimento dos vocábulos numa dada língua” (id., *ibid.*, p. 504).

A estrutura elementar do significante é o fonema. Este define-se por uma “qualidade de impressão” (SAUSSURE, 1916, p. 50) de “caráter distintivo” (id., *ibid.*, p. 51). São imagens acústicas desprovidas de sentido cuja propriedade principal é serem qualitativamente distintas umas das outras, “o fato de não se confundirem entre si. Os fonemas são, antes de tudo, entidades opositivas, relativas e negativas” (id., *ibid.*, p. 138). “Cada inscrição (ou cada lugar) é a exclusão da outra” (NANCY & LABARTHE, 1991, p. 53). “(...) O número de espécies (de fonemas) dadas não é indefinido. A lista e a descrição pormenorizada podem ser encontradas nas obras especializadas (...)” (SAUSSURE, 1916, p. 51-2). Isto significa que qualquer língua faz uso do conjunto definido de fonemas possíveis com o aparelho vocal humano. O que pode ocorrer de variabilidade fonemática entre as línguas é a recusa de alguns fonemas e o privilégio de outros.

“Com a segunda propriedade do significante, de se compor segundo as leis de uma ordem fechada, afirma-se a necessidade do substrato topológico do qual a expressão ‘cadeia significante’, que costumo utilizar, fornece uma aproximação: anéis cujo colar se fecha no anel de um outro colar feito de anéis” (LACAN, 1966, p. 505).

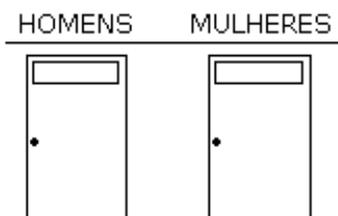
O sentido que se produz na linguagem só pode ser obtido na combinação dos elementos do conjunto definido de fonemas. Caso cada fonema possuísse um significado ou estivesse referido a uma coisa poucas seriam as possibilidades de expressão pela linguagem. Sendo elementos diferenciais sem sentido, o que os sustenta são as combinações que estabelecem entre si. Por isto compõe-se em uma ordem fechada à qual Lacan encontra como referência topológica os colares de anéis. O sentido advém da posição relativa do fonema na cadeia de que faz parte — “somente as correlações do significante com o significante fornecem o padrão de qualquer busca de significação” (id., *ibid.*, loc. cit.). É nesta estruturação relativa que Saussure situa o valor lingüístico — a língua é “um sistema em que todos os termos são solidários e o valor de um resulta tão-somente da presença simultânea de outros (...)” (SAUSSURE, 1916, p. 133).

“São estas as condições estruturais que determinam — como gramática — a ordem das invasões constitutivas do significante, até a unidade imediatamente superior na frase, e — como léxico — a ordem dos englobamentos constitutivos do significante, até a locução verbal” (LACAN, 1966, p. 505).

Lacan (*ibid.*, p. 502) exemplifica a função significante tomando uma figura de Saussure como exemplo incorreto para substituí-la por um exemplo seu.



O exemplo de Saussure falha por buscar um paralelismo entre as etapas do significante e do significado.



Seguindo a lógica de Saussure, sob o termo *Homens* deveria haver desenhado um homem e sob o termo *Mulheres* uma mulher. Mas Lacan desenha, em substituição, duas portas idênticas, produzindo “uma inesperada precipitação de sentido” (id., *ibid.*, p. 503) de sanitários masculino e feminino. Com isto Lacan demonstra o deslizamento do significado sob o significante. O exemplo mostra ainda “como o significante de fato entra no significado, ou seja, de uma forma que, embora não seja imaterial, coloca a questão de seu lugar na realidade” (id., 1966, p. 503).

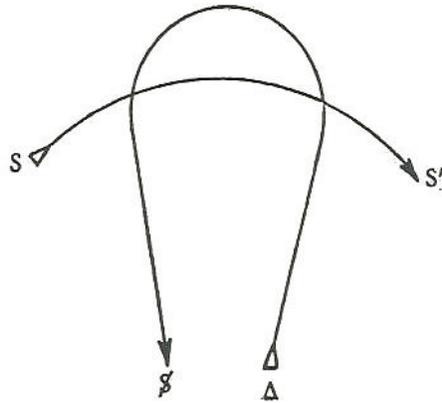
Na linearidade da cadeia significante, a posição relativa de um termo muda a cada novo termo introduzido. Quando uma frase “é interrompida antes do termo significativo (...) nem por isto ela deixa de fazer sentido” (id., *ibid.*, p. 505) — *O espelho...* Mas “não se sabe de forma alguma aonde isso vai chegar” (id., 1955-6, p. 297). O sentido que há permanece em aberto, com alguma ambigüidade que permite infinitas vacilações — *O espelho...* quebrou? É da minha tia? É antigo? Apenas quando se chega no termo final da frase o sentido se define: *O espelho — esboço de uma nova teoria da alma humana* (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 341). Esta escanção que permite concluir sobre o sentido Lacan nomeia de significante ponto de basta.

“É preciso verdadeiramente que tenha terminado para que se saiba de que se trata. A frase só existe acabada, e seu sentido lhe vem só depois. É preciso que tenhamos chegado inteiramente ao fim (...). Estamos aí na ordem dos significantes (...)” (LACAN, 1955-6, p. 297).

“Esse ponto em torno do qual deve exercer-se toda análise concreta do discurso, chamá-lo-ei um ponto de basta (...). É aí o ponto em que vêm se atar o significado e o significante (...). Em torno desse significante, tudo se irradia e tudo se organiza (...). É o ponto de convergência que permite situar retroativa e prospectivamente tudo o que se passa” (id., *ibid.*, p. 302-3) no discurso.

Sendo necessária uma escanção para concluir-se sobre o sentido, pode-se afirmar que “o significante, por sua natureza, sempre se antecipa ao sentido, desdobrando como que adiante dele sua dimensão” (id., 1966, p. 505).

Lacan representa graficamente o efeito de retroação do significante ponto de basta.



“O que ele (o algoritmo) nos permitiu desenvolver sobre a incidência do significante no significado ajusta-se a sua transformação em: $f(S) \frac{I}{s}$ ” (id., ibid., p. 518).
Lacan deriva do algoritmo $\frac{S}{s}$ a função significante: $f(S) \frac{I}{s}$.

A função significante apresenta suas

“duas estruturas fundamentais na metáfora e na metonímia. Podemos simbolizá-las por: $f(S...S') S \cong S (-) s$, ou seja, a estrutura metonímica, indicando que há na conexão do significante com o significado que permite a elisão mediante a qual o significante instala a falta-a-ser na relação de objeto, servindo-se do valor de envio da significação para investi-la com o desejo visando essa falta que ele sustenta. O sinal -, colocado entre (), manifesta aqui a manutenção da barra —, que marca no primeiro algoritmo a irreduzibilidade em que se constitui, nas relações do significante com o significado, a resistência da significação. Eis agora $f(\frac{S}{s}) S \cong S (+) s$, a estrutura metafórica, que indica que é na substituição do significante pelo significado que se produz um efeito de significação que é de poesia ou criação, ou, em outras palavras, do advento da significação em questão. O sinal +, colocado entre (), manifesta aqui a transposição da barra —, bem como o valor constitutivo dessa transposição para a emergência da significação. Essa transposição exprime a condição da passagem do significante para o significado, cujo momento assinala, mais acima, confundindo-o provisoriamente com o lugar do sujeito. (...) Como o S' designa no contexto o termo produtor do efeito significante (ou significância), vê-se que esse termo é latente na metonímia e patente na metáfora” (id., ibid., p. 519).

Desta forma a notação S...S' corresponde à conexão do significante com o significado — $f(S...S')$, função metonímica. Ela é congruente (\cong) a uma perda de sentido notada como $S (-) s$.

A notação $\frac{S'}{s}$ corresponde à substituição do significante pelo significado — $f(\frac{S'}{s})$, função metafórica. Ela é congruente (\cong) a um ganho de sentido notado como $S (+) s$. Encontramos uma outra notação de Lacan que expressa a mesma operação de

linguagem. É com ela que Lacan formalizará o complexo de Édipo como uma metáfora paterna.

$$\frac{S}{S'} \cdot \frac{S'}{\chi} \rightarrow S \left(\frac{I}{s} \right)$$

“A condensação é a estrutura de superposição dos significantes em que ganha campo a metáfora (...). O deslocamento é o transporte da significação que a metonímia demonstra (...), meio mais adequado do inconsciente para despistar a censura” (id., ibid., p. 515).

A perda de sentido da função metonímica lhe confere “o poder de contornar os obstáculos da censura social” (id., ibid., p. 512).

O grafo do desejo

O grafo do desejo é um desenvolvimento formal do algoritmo significante sobre significado.

$$\frac{S}{s}$$

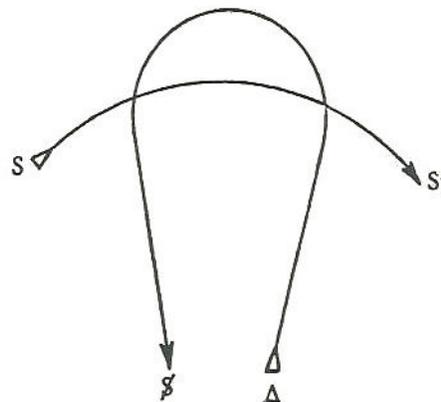
Lacan (1957-8, p. 527) afirma que estendeu a linha da barra

$$\frac{S \dots\dots\dots}{s \dots\dots\dots}$$

e a torceu.

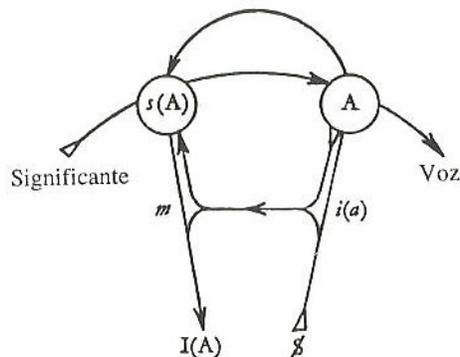


É a linha da cadeia significante. Acrescentando uma alça que cruza a cadeia significante em dois pontos, Lacan representa o efeito de retroação da linguagem.



Neste grafo que representa a estrutura da linguagem, Lacan insere matemas que buscam formalizar a experiência do inconsciente. Lacan desenvolveu o grafo em várias etapas ao longo de seu seminário sobre as formações do inconsciente. No texto "Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano" (id., *ibid.*) recupera a montagem do grafo em quatro etapas, e apresenta, na última etapa, o formato definitivo do grafo. Por resumir o percurso do seminário e por apresentar a forma final do grafo, acompanharemos o percurso de Lacan neste texto, para nos auxiliar na investigação do inconsciente.

Nesta primeira etapa de construção do grafo, temos representado o sujeito tomado pelo significante, que desde então torna-se sujeito dividido. O delta (\bullet) representa o momento mítico do sujeito anterior à sua entrada na linguagem. Encontramos já aqui os elementos da definição lacaniana: "um significante é o que representa um sujeito para outro significante" (id., 1964, p. 197). É o esquema da alienação do sujeito ao Outro, enquanto lugar dos significantes, que desenvolveremos adiante. Nesta perspectiva da alienação ao Outro o grafo adquire novos matemas.



Se na etapa anterior havia, de um lado, a linha da cadeia significante, e, de outro, a alça da significação que retroage na cadeia significantes, "agora nos colocamos inteiramente no plano significante" (id., 1957-8, p. 18)". O sujeito, dividido pela linguagem, passa da extremidade para a partida do vetor que faz a alça.

"Efeito de retroversão pelo qual o sujeito, em cada etapa, transforma-se naquilo que era, como antes, e só se anuncia 'ele terá sido', no futuro anterior. Aqui se insere a ambigüidade de um desconhecer essencial ao conhecer-me. Pois tudo de que o sujeito pode se assegurar, nessa retrovisão, é de vir a seu encontro a imagem, esta, antecipada, que ele tem de si mesmo em seu espelho" (id., 1966, p. 823).

O sujeito transforma-se em algo como já tendo sido. No futuro ele será algo novo no passado, e esse algo novo do passado aparecerá como que já estando desde o início no passado, quando na verdade foi criado pela linguagem. Ilusão do registro do imaginário em sua função de desconhecimento.

Ao entrar na linguagem o sujeito supõe que no início já estava. O complexo de Édipo retroage a etapas anteriores da constituição do sujeito, como mostra Melanie Klein, criando a ilusão que já estava lá desde o início. Neste efeito o sujeito está submetido a uma dupla condição: simbólica, que escreve com linguagem um tempo anterior à entrada na linguagem produzindo sentidos, $A \rightarrow s(A)$, e imaginária, que cria a ilusão de que a imagem criada a partir do Outro é o eu, $i(a) \rightarrow m$. Pode-se concluir que seja por esta razão que $i(a)$ situa-se na entrada do grafo, enquanto m situa-se na saída, a

imagem do eu é inicialmente antecipada no outro. O eu é regulado a partir da imagem do corpo do outro. Pode-se ainda supor que o início do eu, *m*, está em A (como Lacan concluirá sobre a demanda que partiria do Outro), tal que A produz $i(a)$, a qual o sujeito se identifica.

O registro do imaginário, tal como no grafo está representado pelo vetor que articula $i(a)$ e *m*, implicou um extenso percurso do retorno de Lacan à Freud, em especial no início de seu ensino.

A semelhança entre a atitude de Narciso, personagem do mito grego, e um determinado aspecto clínico do sujeito, fez com que o mito fornecesse um nome à teoria psicanalítica — “A libido afastada do mundo externo é dirigida para o ego e assim dá margem a uma atitude que pode ser denominada de narcisismo” (FREUD, 1914, p. 82). Freud articula o narcisismo em relação a dois conceitos principais: libido e ego.

O conceito de libido responderia pela energia psíquica sexual. Inicialmente Freud a opõe ao instinto, que responderia pelos processos de auto-conservação relativos às necessidades do corpo. O instinto seria sempre do eu, enquanto que a libido poderia estar voltada para o eu ou para o objeto. Posteriormente Freud situa tanto a libido como o instinto na pulsão de vida, opondo esta à pulsão de morte.

“A libido narcísica ou do ego parece-nos ser o grande reservatório de onde partem as catexias de objeto e no qual elas voltam a ser recolhidas, e a catexia libidinosa narcísica do ego se nos afigura como o estado originário realizado na primeira infância, que é apenas encoberto pelas emissões posteriores de libido, mas no fundo se conserva por trás delas” (id., 1905a, p. 206).

O estado originário de catexia libidinal do eu recebe o nome de narcisismo primário, enquanto que a libido que retorna dos objetos para o eu recebe o nome de narcisismo secundário. Freud indica que a libido que bascula para objetos pôde ser investigada pela experiência analítica nos sintomas neuróticos, enquanto que o narcisismo primário permaneceu obscurecido e inacessível, considerado como um momento mítico da constituição do sujeito. Freud busca situar este momento originário por uma inferência:

“Se prestarmos atenção à atitude de pais afetuosos para com filhos, temos de reconhecer que ela é uma revivescência e reprodução de seu próprio narcisismo, que de há muito abandonaram. O indicador digno de confiança constituído pela supervalorização, que já reconhecemos como um estigma narcisista no caso da escolha objetual, domina, como todos nós sabemos, sua atitude emocional. Assim eles se acham sob a compulsão de atribuir todas as perfeições ao filho — o que uma observação sóbria não permitiria — e de ocultar e esquecer todas as deficiências dele. (...) Além disso sentem-se inclinados a suspender, em favor da criança, o funcionamento de todas as aquisições culturais que seu próprio narcisismo foi forçado a respeitar, e a renovar em nome dela as reivindicações aos privilégios de há muito por eles próprios abandonados. A criança terá mais divertimentos que seus pais; ela não ficará sujeita às necessidades que eles reconheceram como supremas na vida. A doença, a morte, a renúncia ao prazer, restrições à sua vontade própria não a atingirão; as leis da natureza e da sociedade serão ab-rogadas em seu favor; ela será mais

uma vez realmente o centro e o âmago da criação — ‘Sua Majestade o Bebê’⁴, como outrora nós mesmos nos imaginávamos” (id., 1914, p. 97-8).

A libidinização inicial do eu é a primeira etapa da constituição do sujeito.

“(…) Uma unidade comparável ao ego não pode existir no indivíduo desde o começo; o ego tem de ser desenvolvido. Os instintos auto-eróticos, contudo, ali se encontram desde o início, sendo, portanto, necessário que algo seja adicionado ao auto-erotismo — uma nova ação psíquica — a fim de provocar o narcisismo” (id., *ibid.*, p. 84).

O auto-erotismo responde pela primeira manifestação da sexualidade no ser humano. “A atividade sexual apóia-se primeiramente numa das funções que servem à preservação da vida, e só depois torna-se independente delas” (id, 1905a, p. 171). Tem-se como exemplo o chuchar. Inicialmente o bebê mama no seio da mãe e obtém prazer com a satisfação de sua necessidade. Quando o bebê retorna à região oral buscando a satisfação que experimentou, por exemplo com o dedo, a sexualidade já dissocia-se da necessidade. O que se busca então é uma representação da satisfação inicial, implicando já uma dimensão fantasística, momento em que pode-se falar propriamente em sexualidade. Ocorre porém que neste caso “a pulsão não está dirigida para outra pessoa, satisfaz-se no próprio corpo, é *auto-erótica*” (id., *ibid.*, p. 170). Teria-se como característica do auto-erotismo

“uma pulsão parcial, ligada ao funcionamento de um órgão ou à excitação de uma zona erógena, que encontra a sua satisfação no local, isto é, sem recorrer a um objeto exterior; sem referência a uma imagem do corpo unificada, a um primeiro esboço do ego, tal como ele caracteriza o narcisismo, (...) uma fase anárquica que precede essa convergência das pulsões parciais para um objeto comum” (LAPLANCHE & PONTALIS, 1982, p. 47-8)

Para que se instaure uma instância que dê unidade ao sujeito é necessário que uma nova ação psíquica se acrescente ao auto-erotismo.

“O ego é, primeiro e acima de tudo, um ego corporal; não é simplesmente uma entidade de superfície, mas é, ele próprio, a projeção de uma superfície. (...) Uma projeção mental da superfície do corpo” (FREUD, 1923, p. 39).

Trata-se do estabelecimento de uma imagem corporal; uma representação ideal de totalidade. Pode-se concluir portanto, com estas considerações de Freud, a existência de um compromisso libidinal na projeção mental da superfície do corpo que estabeleceria a instância do eu.

O conceito freudiano de narcisismo é retomado por Lacan no conceito de estágio de espelho, visando avançar a conceituação relativa à nova ação psíquica necessária à produção do eu.

No estágio de *infans* o filhote humano está “mergulhado na impotência motora e na dependência da amamentação” (LACAN, 1966, p. 97). Lacan localiza uma “deiscência do organismo”, uma

“Discórdia primordial que é traída pelos sinais de mal-estar e falta de coordenação motora dos meses neonatais. A noção objetiva do inacabamento anatômico do

⁴ Freud toma emprestado a expressão “Sua Majestade o Bebê” do título de um quadro no qual um policial interrompe um movimentado trânsito para que um bebê atravesse a rua.

sistema piramidal, bem como de certos resíduos humorais do organismo materno, confirma a visão que formulamos como o dado de uma *prematuração específica do nascimento* no homem. Observe-se de passagem que esse dado é reconhecido como tal pelos embriologistas através do termo *fetalização*, para determinar a prevalência dos chamados aparelhos superiores do neuroeixo e, em especial, desse córtex que as intervenções psicocirúrgicas nos levarão a conceber como o espelho intra-orgânico” (id., *ibid.*, p. 100).

Estes fenômenos corporais do recém nascido levam a Lacan formular uma *prematuração específica do nascimento* no homem. Estes fenômenos comprovariam o estado inicial do ser humano de ausência de imagem corporal, ausência de uma representação da totalidade do corpo, cujo estado anárquico corresponderia ao auto-erotismo descrito por Freud. A nova ação psíquica a ser acrescentada ao auto-erotismo, a projeção mental da superfície corporal, viria do exterior, do outro. Não haveria possibilidade do ser humano por si só derivar um eu do auto-erotismo, prescindindo de um outro.

“A forma total do corpo pela qual o sujeito antecipa numa miragem a maturação de sua potência só lhe é dada como *Gestalt*, isto é, numa exterioridade em que decerto essa forma é mais constituinte do que constituída (...). Essa *Gestalt*, cuja pregnância deve ser considerada como ligada à espécie, embora seu estilo motor seja ainda irreconhecível, simboliza, por esses dois aspectos de seu surgimento, a permanência mental do (eu)⁵, ao mesmo tempo que prefigura sua destinação alienante (...)” (id., *ibid.*, p. 98).

A formação desta imagem total e a precipitação inicial do sujeito ocorreria como uma identificação — “transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem” (id., *ibid.*, p. 97). A identificação primordial produziria a “matriz simbólica em que o (eu) se precipita numa forma primordial” (id., *ibid.*, loc. cit.). Esta forma primordial do sujeito “mais deveria ser designada por (eu)-ideal, (...) origem das identificações secundárias, cujas funções reconhecemos pela expressão funções de normatização libidinal” (id., *ibid.*, p. 97-8).

Esta identificação se daria “com a *imago* do semelhante” (id., *ibid.*, p. 101) numa “imagem especular” (id., *ibid.*, p. 97).

“O *estádio de espelho* é um drama cujo impulso interno precipita-se da insuficiência para a antecipação — e que fabrica para o sujeito, apanhado no engodo da identificação espacial, as fantasias que se sucedem desde uma imagem despedaçada do corpo até uma forma de sua totalidade que chamaremos de ortopédica — e para a armadura enfim assumida de uma identidade alienante, que marcará com sua estrutura rígida todo o seu desenvolvimento mental” (id., *ibid.*, p. 100).

“O espelho como metáfora serve para mostrar a alienação que se instala a partir da relação narcísica. O que se produz lá, no campo virtual que é o inconsciente, tem efeitos aqui que, na metáfora, é o anterior ao espelho”. (BEHAR, 1984, p. 22)

A imagem do outro suplantaria a deiscência inicial do organismo fornecendo-lhe “um conjunto homogêneo” (CORRÊA, 2001, p. 60). “A imagem pode, de uma certa

⁵ Lacan distingue o eu nos registros simbólico e imaginário. Para isto utiliza-se de um recurso da língua francesa denominando como *Je* o eu simbólico, sujeito do inconsciente, e como *moi* o eu imaginário, consciente. Como não há tal recurso na língua portuguesa a tradução optou por grafar o primeiro entre parênteses — [eu] — e o segundo sem — eu.

forma, fazer um conjunto e ocupar o lugar de uma falta. A imagem tem essa propriedade” (id., ibid., p. 64).

“(...) Ela camufla as coisas, faz um falso conjunto e não se pode perceber assim o conjunto vazio. (...) Nós neuróticos temos sempre em toda a nossa vida algo a ver com essa questão do conjunto vazio. Porque esse conjunto vazio vai ser exatamente aquilo que, nesse estádio do espelho, não é especularizável. É aquilo que Lacan chama o objeto *a* que cai (...), a falta no Outro, a castração do Outro” (id., ibid., p. 65-6).

No registro do imaginário o desejo do homem situa-se como o desejo do outro. Alienado ao outro pela identificação narcísica, o que o eu quer surge como o que está com o outro. O estádio de espelho determina ao sujeito “o despertar de seu desejo pelo objeto do desejo do outro” (LACAN, 1966, p. 116). Nisto consiste o drama da rivalidade. A agressividade que aí se precipita “conduz à morte” (id., ibid., p. 107). A matiz da pulsão de morte que aí se realiza seria a das

“imagens de castração, emasculação, mutilação, desmembramento, desagregação, eventração, devoração, explosão do corpo, em suma, as *imagos* que agrupei pessoalmente sob rubrica, que de fato parece estrutural, de *imagos do corpo despedaçado*” (id., ibid., loc. cit.).

O simbólico faria uma função apaziguadora, por constituir uma mediação entre o eu e o outro. Um terceiro termo, a linguagem como lei.

O outro ao qual o sujeito se aliena é produzido pelo o outro simbólico, o grande Outro. Os pais que libidinizam a criança o fazem com sua linguagem. A supervalorização que realizam, as perfeições que atribuem ao filho, como Freud comenta, estão sobredeterminadas pelos ideais dos pais, com tudo o isto implica do inconsciente destes pais. É a partir da articulação significativa que se produz a imagem exterior com a qual o sujeito se identifica. Na etapa do grafo que estamos investigando encontramos justamente isto — é a partir do Outro como lugar do significativo que se produz $i(a)$.

Em um outro momento de sua produção teórica, Lacan conceituará a alienação não mais como identificação a uma imagem, mas como identificação a um significativo. Será primeira operação de causação do sujeito. O sujeito é tomado em seu estatuto de efeito do significativo — “um significativo é o que representa um sujeito para outro significativo” (id., 1964, p. 197).

$$\frac{S_1}{S} \longrightarrow S_2$$

“O significativo produzindo-se no campo do Outro faz surgir o sujeito de sua significação. Mas ele só funciona como significativo reduzindo o sujeito em instância a não ser mais do que um significativo, petrificando-o pelo mesmo movimento com que o chama a funcionar, a falar, como sujeito. Aí está propriamente a pulsação temporal em que institui-se o que é a característica da partida do inconsciente como tal — o fechamento” (id., ibid., loc. cit.).

Neste ponto de assujeitamento à articulação significativa do Outro ocorre o “*fading* do sujeito”, “a *afânise*, o desaparecimento” (id., ibid., loc. cit.) do sujeito. Trata-se do desaparecimento do sujeito sob um significativo (S_1), mas apenas na medida em que

este o representa para outro significante (S_2). É este outro significante que “tem por efeito a *afânise* do sujeito (...) o significante binário” (id., *ibid.*, p. 207).

A referência a uma identificação simbólica já está inscrita no grafo como ideal do eu I (A), apreendido, neste ponto, ainda pelo registro do imaginário.

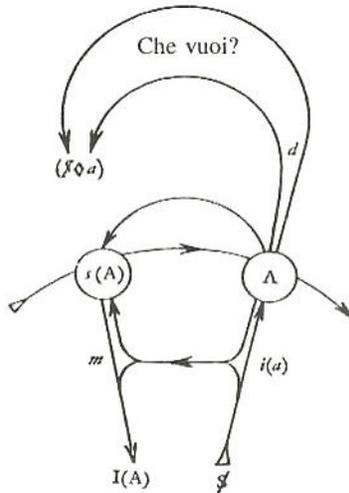
A alienação é a primeira operação de causação do sujeito. A inserção do sujeito no campo do Outro que nela se realiza, corresponde à primeira etapa do complexo Édipo, tal como Lacan distingue três tempos lógicos, isto é, três tempos que “só podem desenrolar-se numa certa sucessão” (id., 1957-8, p. 205). Para se realiza a segunda operação de causação do sujeito, a separação, é necessária a produção do significante nome-do-pai no declínio do complexo de Édipo, que Lacan articula como terceiro tempo lógico.

O primeiro tempo lógico do complexo edípico corresponde ao que já foi articulado até aqui como alienação. No drama edípico a mãe está no lugar do Outro. O significante do desejo da mãe é apreendido pela via do imaginário. “O sujeito se identifica especularmente com aquilo que é o objeto do desejo da mãe” (id., *ibid.*, p. 198). Neste momento a criança busca “fazer-se de falo” (id., *ibid.*, p. 181) na medida em que o falo é o que responde pela significação do desejo, “o falo é objeto do desejo da mãe” (id., *ibid.*, p. 190). Mas neste momento o sujeito ainda não reconhece o falo como ordenador simbólico do desejo do Outro, pois o sujeito está a ele identificado imaginariamente. O sujeito é *sua majestade o eu*, o objeto precioso que o falo representa. O desejo da criança “é o desejo do desejo da mãe” (id., *ibid.*, p. 188), por isto faz-se de falo para ela. Trata-se da ambivalência de ser ou não ser o falo para a mãe. Em o sendo, produz-se uma relação de completude entre mãe e filho, relação sem falta, já que o filho como falo recobre este lugar estrutural do desejo.

No segundo tempo a presença importunadora do pai frustra a criança da mãe como objeto real. No vai e vem da mãe, no fato dela ora dar atenção à criança e ora dar atenção outros objetos do mundo, no fato da mãe apresentar um desejo para além da criança, a criança é despojada do lugar *de sua majestade o eu*. Nesta presença “o pai efetivamente frustra o filho da posse da mãe” (id., *ibid.*, p. 178), e “priva” (id., *ibid.*, p. 198) a mãe da posse do filho. A criança é “desalojada da posição ideal com que ela e a mãe poderiam satisfazer-se” (id., *ibid.*, p. 210) é uma “falta imaginária” (DOR, 1987, p. 84). O pai, como instância simbólica, apresenta-se à criança no registro imaginário, como um rival, um outro imaginário. A presença do pai ocorre pelo discurso da mãe.

“O pai faz pressentir como proibidor. Ele aparece mediado no discurso da mãe, (...) a fala do pai intervém efetivamente no discurso da mãe. Portanto, ele então aparece menos velado do que na primeira etapa, mas não é completamente revelado” (id., *ibid.*, p. 209).

Este segundo tempo é uma etapa “essencialmente instantânea, por assim dizer, transitória” (id., *ibid.*, p. 210). Este momento transitório pode ser representado no grafo do desejo pela etapa que remete ao patamar superior. Diante do desejo da mãe que estende-se para além da criança surge a questão, para o sujeito, do que deseja o Outro. O desejo da mãe como uma incógnita, um “ x ”, um enigma. *O que quer o Outro*, ou ainda, “Que quer ele de mim” (id., 1966, p. 829).



“O grafo inscreve que o desejo é regulado a partir da fantasia” (id., 1966, p. 831). No primeiro momento de elaboração do grafo de desejo, em seu seminário sobre as formações do inconsciente, Lacan ainda articula o objeto da fantasia como imaginário — “a fantasia, nós a definiremos, se vocês quiserem, como o imaginário aprisionado num certo uso de significante” (id., 1957-8, p. 421). No decorrer de sua produção teórica, Lacan situará o objeto da fantasia como o objeto da pulsão, no registro do real. Isto já se anuncia no texto “Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano” em 1960, quando o corte da linguagem na zona erógena produziria objetos que “não tem imagem especular” (id., 1966, p. 832). Avançaremos por este registro pois o objeto da pulsão, como causa do desejo, revelará um elemento fundamental da regulação do desejo pela fantasia. Para a produção do objeto *a*, é necessária a simbolização da lei, que ocorre no terceiro tempo lógico do complexo de Édipo.

No terceiro tempo lógico do complexo de Édipo, a posse da mãe do filho como falo revela-se dependente da palavra do pai. Da *palavra*, pois não se trata da presença do pai na realidade, mas da influência ou não que sua palavra exerce sobre a mãe. O que se revela é a própria mediação pela palavra, “palavra que funda a fala como ato” (id., 1957-8, p. 151). “O pai é, no Outro, o significante que representa a existência do lugar da cadeia significante como lei. Ele se coloca, por assim dizer, acima desta.

$$\frac{S}{SSSSS}$$

$$s s s s s$$

O pai acha-se numa posição metafórica, na medida e unicamente na medida em que a mãe faz dele aquele que sanciona, por sua presença, a existência com tal do lugar da lei” (id., *ibid.*, p. 202). Esta é presença do pai “como aquele que tem o falo” (id., *ibid.*, p. 200). Com isto a o falo passa à dialética do ter ou não ter, e não mais a do ser ou não ser. E para *tê-lo* é preciso deixar de *sê-lo*. O falo revela-se como significante do desejo da mãe. É por intervir como aquele que tem o falo que o pai é internalizado no sujeito como ideal. O eu ideal, estabelecido no narcisismo, quando perdido, por intervenção da castração, resta como ideal do eu. É a “criança desejada” (id., *ibid.*, p. 270) que o eu foi no passado. Só que o objeto imaginário que a criança foi para a mãe, falo faltante da mãe (- ϕ), transforma-se em significante fálico que o pai detém. A identificação imaginária inscreve-se como *i(a)*. Com Lacan, o ideal do eu, na medida em que se apresenta como

identificação simbólica, torna-se ideal do Outro, $I(A)$. A partir dele o sujeito pode vir a exercer a posse do falo simbólico, Φ , assim como o pai a exerce.

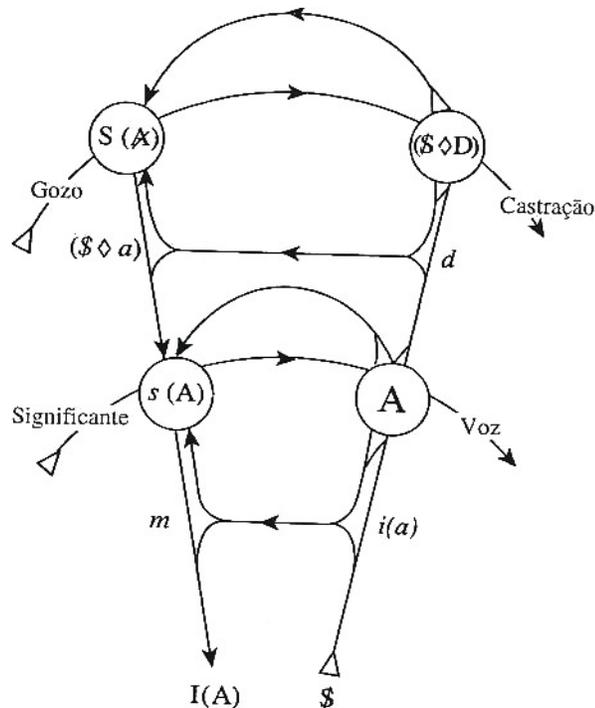
O supereu é uma instância psíquica distinta do Ideal do Outro, ainda que se constitua também ao final do complexo edípico. A ele cabe a internalização da "função proibidora e punitiva" (FREUD, 1932, p. 68) do pai. Representa as exigências da moralidade, com uma função de vigilância. Freud propõe o supereu como uma instância "que realizasse a tarefa de assegurar a satisfação narcísica proveniente do ideal do ego, e que, com esta finalidade em vista, observasse constantemente o ego real, medindo-o por aquele ideal" (id., 1914, p. 102). Esta função de vigilância poderia impor-se como severa e cruel. Em quadros clínicos como a melancolia, Freud indica que o "superego se torna supersevero, insulta, humilha e maltrata o pobre ego" (id., 1932, p. 66).

Com sua formalização da metáfora, Lacan escreve a metáfora paterna.

$$\frac{\text{Nome-do-pai}}{\text{desejo da mãe}} \cdot \frac{\text{desejo da mãe}}{x} \rightarrow \text{Nome-do-pai} \left(\frac{A}{\text{Falo}} \right)$$

"O elemento significante intermediário (desejo da mãe) cai, e o S (nome-do-pai) se apodera, pela via metafórica, do objeto do desejo da mãe, que então se apresenta sob a forma do falo" (LACAN, 1957-8, p. 181). O significante do desejo da mãe é recalcado, produzindo o nome-do-pai como significante da lei do Outro e o falo, no lugar do enigma do desejo da mãe, como significação do Outro.

Neste ponto podemos situar a duplicação do grafo do desejo:



A duplicação do grafo do desejo representa a lei do simbólico para além da mãe que estava velada no primeiro tempo do Édipo. Esta duplicação representa a própria divisão do sujeito, pois é com a intervenção do nome-do-pai que se produz o recalque. A linha da cadeia significante do patamar superior é a cadeia significante inconsciente.

Lacan situa o patamar superior como "homólogo da relação com o objeto no nível do Outro" (id., *ibid.*, p. 129).

"O falo é o significante particular que, no corpo dos significantes, especializa-se em designar o conjunto dos efeitos do significante, como tais, no significado" (id., *ibid.*, p. 405), por isto está no patamar superior onde se produz $s(A)$.

"Precisamente o que chamei não mais de significado de A , $s(A)$, mas de significante de A , $S(A)$, na medida em que ele conhece essa *Spaltung*, em que ele mesmo é estruturado por ela, já sofreu seus efeitos. Isto quer dizer que ele já foi marcado pelo efeito de significante que é significado pelo falo. Ele é o A , portanto na medida em que o falo é barrado nele, elevado ao estado de significante. Este Outro como castrado é representado aqui no lugar da mensagem. A mensagem do desejo é esta" (id., *ibid.*, p. 406).

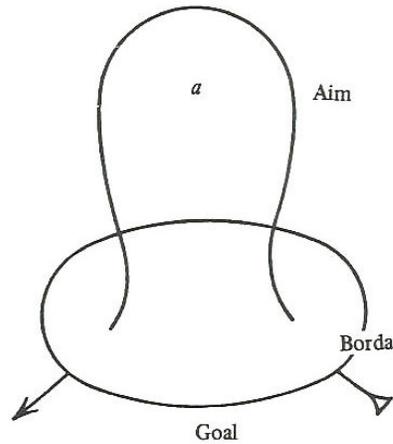
"O S maiúsculo do A é exatamente o que o Φ , o falo, realiza" (id., *ibid.*, p. 324), "a função do significante falo, ou seja, a de marcar o que o Outro deseja marcado pelo significante, isto é, barrado" (id., *ibid.*, p. 379). Esse significante $S(A)$ "será aquele para o qual todos os outros significantes representam o sujeito" (id., 1966, p. 833).

O lugar que o Outro ocupa no patamar inferior, é ocupado, no superior, pelo matema da pulsão. O "grafo completo nos permite situar a pulsão como tesouro dos significantes" (id., *ibid.*, p. 831). Em $(S \diamond D)$ "se produz a relação do sujeito com a demanda como tal" (id., 1957-8, p. 379). Na entrada do grafo Lacan situa a demanda, mítica, demanda de uma necessidade pretensamente anterior à entrada do sujeito na linguagem. O que o grafo representa é que a demanda, como qualquer intensão de fala, para se formular precisa recorrer aos significantes do Outro. Ao se articular como linguagem a necessidade transforma-se em desejo, representado por (d) no grafo.

Freud articula a pulsão como derivação da função orgânica, isto é, o campo da auto-conservação é transformado pela sexualidade. Com já citado acima com o exemplo o chuchar, "a atividade sexual apóia-se primeiramente numa das funções que servem à preservação da vida, e só depois torna-se independente delas" (FREUD, 1905a, p. 171). Lacan indicará a função do corte como o que "distingue a pulsão da função orgânica que ela habita" (LACAN, 1966, p. 831). "A própria delimitação da 'zona erógena' que a pulsão isola do metabolismo da função (...) é obra de um corte que se beneficia do traço anatômico de uma margem ou uma borda" (id., *ibid.*, p. 832).

Na deiscência original que o sujeito humano se encontra, que Lacan formula como prematuração específica do nascimento do ser humano, na insuficiência da prefiguração de um objeto instintivo ao sujeito, um objeto desde o início adequado e adaptado à função orgânica, o recém nascido fica na dependência dos cuidados do Outro, dependência da linguagem delimitar o corpo. O bebê que mama é mais do que alimentado por leite. O Outro "desenhará com seu olhar, seu gesto, com as palavras, o mapa libidinal que recobrirá o corpo do bebê, cuja carne sumirá para sempre sob a rede que ela lhe tecer" (KUPFER, 1999, p. 54). Por isto Lacan formula que "tudo surge da estrutura significante. Essa estrutura se funda no que primeiro chamei do corte, e que se

articula agora, no desenvolvimento de meu discurso, como função topológica da borda” (LACAN, 1964, p. 196).



Trata-se de um contorno do objeto da pulsão pela linguagem. Na entrada poderíamos situar S_1 e na saída S_2 . O objeto é apenas contornado pois é perdido como resto que a operação significativa deixa no corpo. Por isto pode-se acrescentá-lo como produto no matema que define o sujeito pela articulação significativa.

$$\frac{S_1}{S} \longrightarrow \frac{S_2}{a}$$

O discurso do inconsciente que encontramos neste matema será formulado por Lacan como o discurso do mestre em *O avesso da psicanálise* (1969-70).

A satisfação de um objeto primeiro é formada a posteriori, por retroação, como uma satisfação perdida. Seria a carne, como formula Kupfer, o corpo na deiscência, anterior à linguagem.

“Um gozo originário no só-depois da incidência da linguagem (...) O objeto primordial terá sido perdido `realmente`, desde sempre e para sempre para o sujeito, apenas porque o significante dá retroativamente essa significação à própria perda que ele gera. Em outras palavras, o objeto primordial é uma falta estrutural, da qual procede o desejo. Essa falta não é consecutiva à perda de um objeto real, que teria sido fonte de satisfação para o sujeito. Antes, é porque o objeto encontrado toma o lugar dessa falta, sem trazer ao sujeito a satisfação ideal, que a nostalgia do objeto perdido na origem se gera para ele” (VALAS, 1998, p. 29-30).

Este contorno da pulsão caracterizaria o objeto a . A realidade deste objeto seria puramente “topológica” (LACAN, 1964, p. 242). Há, nesta operação, uma perda de gozo, na medida em que o corpo anterior à linguagem está para sempre perdido, e há um recuperação de gozo na medida em que há uma satisfação na borda.

A demanda do sujeito ao Outro implicará os significantes que fazem a borda da pulsão. No matema da pulsão ($\$ \diamond D$) encontramos

“o sujeito em *fading* na demanda. A pulsão é definida como aquilo que resta quando o sujeito se abole na demanda, com isto a demanda desaparece, por sua vez. Resta então apenas o corte, de modo que a pulsão seria a redução da demanda ao corte. Esse corte é a própria essência da cadeia significante” (VALAS, 1998, p. 67).

O objeto da pulsão será formalizado no pequeno a — objeto a , que, no grafo, encontramos no matema da fantasia.

O objeto a concerne ao gozo que é extraído do Outro pelo nome-do-pai, “o que corresponde à produção de um Outro barrado, furado, inconsistente e de um sujeito que é falta-a-ser. O Outro não tem o objeto de gozo” (QUINET, 2002, p. 43). É a extração deste objeto que possibilitará a separação entre o sujeito e o Outro. “Pela função do objeto a , o sujeito se separa, deixa de estar ligado à vacilação do ser, ao sentido que constitui o essencial da alienação” (LACAN, 1964, p. 243).

“Pela operação de separação, o sujeito encontra este ponto de hiância da dupla primitiva da articulação significante, o objeto a . Nesta operação o objeto vem tapar esta hiância que constitui a divisão inaugural do sujeito. O objeto a , como resto caído da articulação significante, surge em relação à falta do Outro. Ao nascer para o desejo o sujeito se faz desejo do Outro barrado” (BICALHO, 1990, p. 33).

No grafo do desejo, o gozo é escrito na entrada da cadeia significante superior, e a castração é escrita na saída desta cadeia. “O que o grafo nos ensina é que a articulação destes pares ordenados ($S(A)$ e $(S \diamond D)$) permite um enquadre do gozo por meio da castração” (id., *ibid.*, p. 51).

“O termo gozo, proposto por Lacan, engloba a satisfação pulsional com seu paradoxo de prazer no desprazer” (QUINET, 2002, p. 84).

“Quando Freud quer sublinhar o caráter excessivo de um prazer, em vez da palavra *Lust* (que traduz como prazer, apetite, desejo), utiliza o termo *Genuss* (gozo), conotando-o, em certas situações, como o horror, ou com o júbilo mórbido” (VALAS, 1998, p. 7).

O gozo surge como excesso mórbido por articular-se à satisfação da pulsão de morte. A pulsão já na sua origem ultrapassa os limites da vida, o que permite aproximar-se da tese de que “toda pulsão é, também, pulsão de morte” (QUINET, 2002, p. 11). O bebê que recorre ao chuchar na ausência do seio já se separou da função de nutrição. A partir daí a satisfação pode ocorrer independentemente da auto-conservação. Isto significa que com a derivação da pulsão a partir da função o sujeito pode satisfazer a pulsão oral sem se alimentar, por exemplo, ou, ainda, comendo em excesso quando já não há fome. Isto porque o objeto da pulsão não é o objeto da necessidade fisiológica. Este é um objeto da realidade, enquanto que o objeto da pulsão é efeito de linguagem e se caracteriza por uma falta estrutural que não pode ser extinta. A escansão que um significante opera, caracteriza pela barra do algoritmo, produz uma descontinuidade que significante algum suprirá, senão remetendo a outro significante, tal que a descontinuidade é remetida indefinidamente na cadeia significante. Para sempre faltará algo a dizer, um resto se perpetua sob a barra do algoritmo. A escansão que se produz na

zona erógena precipita como resto o objeto *a* — algo do corpo não é simbolizado pelo significante. O corpo erótico nasce do impossível de um objeto da realidade suprir esta falta.

O não simbolizado insiste como repetição. Tentativa de recuperar satisfação perdida, mas que remete novamente a uma perda, em um contorno da zona erógena que caracteriza o objeto *a*. “O real é aqui o que retorna sempre ao mesmo lugar — a esse lugar onde o sujeito, na medida em que ele cogita, não o encontra” (LACAN, 1964, p. 52). Trata-se da “função da *tiquê*, do real como encontro — o encontro enquanto que podendo faltar, enquanto que essencialmente é encontro faltoso (...)” (id., *ibid.*, p. 57). No contorno do objeto há também a repetição significativa, conceituada por Lacan na função do “*autômaton*” (id., *ibid.*, p. 56), que se caracteriza pela insistência da cadeia significativa.

A repetição seria um índice fundamental do inconsciente. Freud indica que

“o reprimido não oferece resistência alguma aos esforços do tratamento. Na verdade, ele próprio não se esforça por outra coisa que não seja irromper através da pressão que sobre ele pesa, a abrir seu caminho à consciência ou a uma descarga por meio de alguma ação real. (...) Evitaremos a falta de clareza se fizermos nosso contraste não entre o consciente e o inconsciente, mas entre o *ego* coerente e o *reprimido*” (FREUD, 1920, p. 30).

Seria o eu que faria resistência ao reprimido que insiste como compulsão à repetição. A irrupção do reprimido surge como desprazer ao eu. Isto porque o que é “desprezar para um dos sistemas” é “satisfação para outro” (id., *ibid.*, p. 31). Com isto Freud retoma com sua segunda tópica — sujeito dividido entre pulsão de morte e pulsão de vida — a divisão que mencionou em *A interpretação dos sonhos* (1900)⁶.

A repetição como pulsão de morte revela-se na clínica psicanalítica na experiência da transferência. “Os pacientes repetem na transferência todas essas situações indesejadas e emoções penosas (abalo do narcisismo pela lei da castração), revivendo-as com a maior engenhosidade” (id., *ibid.*, p. 32).

Em um momento em que a pesquisa de Lacan privilegiava os registros do simbólico e do imaginário, formula a relação entre pulsão de morte e o simbólico.

“O instinto de morte é apenas a máscara da ordem simbólica, na medida em que (...) ela é muda, ou seja, na medida em que ela não está realizada. Enquanto o reconhecimento simbólico não se estabeleceu, por definição, a ordem simbólica é muda. A ordem simbólica ao mesmo tempo não-sendo e insistindo para ser, eis a que visa Freud quando nos fala do instinto de morte como sendo o que há de mais fundamental — uma ordem simbólica em pleno parto, vindo, insistindo para ser realizada” (LACAN, 1954-5, p. 407).

Com o registro do real Lacan articula a repetição como gozo. É

⁶ “Não há dúvida de que uma realização de desejo deve trazer prazer, mas surge então a questão ‘Para quem?’ Para a pessoa que tem o desejo, naturalmente. Mas, como sabemos, a relação do sonhador com seus desejos é muito peculiar. Ele os repudia e os censura — em suma, não gosta deles. Portanto, realizá-los não lhe dá prazer algum, pelo contrário; e a experiência mostra que esse contrário aparece sob forma de angústia, fato esse que ainda está por ser explicado. Assim, em sua relação com os desejos oníricos, o sonhador só poder ser comparado a uma amálgama de duas pessoas separadas, ligadas por algum importante elemento comum” (FREUD, 1900, p. 609).

“na medida em que há busca do gozo como repetição que se produz o que está em jogo no franqueamento freudiano — o que nos interessa como repetição, e se inscreve em uma dialética do gozo, é propriamente aquilo que se dirige contra a vida. É no nível da repetição que Freud se vê de algum modo obrigado, pela própria estrutura do discurso, a articular o instinto de morte” (id., 1969-70, p. 43).

Na irrupção do reprimido haveria portanto uma recuperação de gozo, concomitante a uma perda de gozo pela ação da linguagem.

“Como tudo nos indica nos fatos, na experiência e na clínica, a repetição se funda em um retorno do gozo. E o que a esse respeito é propriamente articulado pelo próprio Freud é que, nessa mesma repetição, produz-se algo que é defeito, fracasso. (...) Na própria repetição há desperdício de gozo” (id., *ibid.*, p. 44).

A perda de gozo pela intervenção da linguagem pode ser conceituada com o falo simbólico. Este permite cifrar o gozo, delimitá-lo pelo significante, pelo princípio do prazer que articula a realização de desejo à operações fundamentais da linguagem, metáfora e metonímia.

“Esses são os processos pelos quais o gozo do ser (ou do corpo próprio) é cifrado no inconsciente pelo seu aparelhamento na linguagem. Esse gozo ‘desnaturalizado’, mortificado, por sua articulação linguageira vai sofrer uma profunda modificação. Essa modificação consiste na codificação fálica do gozo que se efetua no desfiladeiro edipiano. Efetivamente, a Lei (que é consubstancial às leis da linguagem), correlacionando o desejo com a primazia do falo, dá ao mesmo tempo ao gozo a sua significação fálica” (VALAS, 1998, p. 60).

Trata-se do gozo fálico, tal como conceituado por Lacan. Agora podemos compreender melhor a afirmação de Bicalho sobre o patamar superior do grafo, que articula gozo, $S(\mathbb{A})$, $(\mathbb{S} \diamond D)$, e castração: “(...) a articulação destes pares ordenados ($S(\mathbb{A})$ e $(\mathbb{S} \diamond D)$) permite um enquadre do gozo por meio da castração” (BICALHO, 1990, p. 51). A castração faz do falo o “significante do gozo” (LACAN, 1966, p. 838) e “o gozo como fálico é uma regulação do gozo” (BICALHO, 1990, p. 52). “É ele ($S(\mathbb{A})$) que, apontando à falta no campo do Outro, instaura um enquadre ao gozo e ilumina o enigma do desejo do Outro. Por meio da castração, sabemos que somente há falta em relação ao falo” (id., *ibid.*, p. 52). A partir daí “o desejo (...) possibilita uma barreira e um limite ao gozo” (NOGUEIRA, 1999, p. 98). “É o prazer que introduz no gozo seus limites, o prazer como ligação com a vida” (LACAN, 1966, p. 836). “O desejo é uma defesa, proibição de ultrapassar um limite no gozo” (id., *ibid.*, p. 839). Em $S(\mathbb{A})$ encontramos o “gozo cuja falta torna o Outro inconsistente” (id., *ibid.*, p. 834). A presentificação da falta no objeto a implica uma indestrutibilidade ao desejo. Só podemos desejar o que nos falta, tal que a falta que o objeto a presentifica é a causa do desejo⁷. “O objeto a é aquele que, estando fora da cadeia significante, a orienta” (QUINET, 1991, p. 78). Ele afirma o vazio como objeto e pode ser assimilado ao que Freud articulou como umbigo do sonho.

⁷ “— O amor é amor de nada ou de alguma coisa? — De alguma coisa, sem dúvida. (...) — Aquilo que ele deseja e ama, o Amor o deseja e ama quando o possui ou quando não? — Provavelmente quando não o possui. — Examina — continuou Sócrates — se, em vez de provável, não é forçoso desejar quando se carece e não desejar quando não se careça. (...) — E com razão. Acaso alguém quereria ser corpulento, se já é corpulento? Ou forte, se já é forte? — Impossível, de acordo com o que admitimos. (...) — ‘Tu, homem, enquanto tens riqueza, saúde e vigor, queres tê-los também no futuro, pois que no presente os tens, quer queiras, quer não’; vê, pois, se dizendo ‘desejo o que tenho’, não dizes apenas isto; ‘desejo que não me falte no futuro o que tenho agora’. (...) Tanto esse, pois, como todo aquele que nutre desejo, deseja o que não está ao alcance, o que não está presente” (PLATÃO, 1957, p. 70).

As leis da linguagem revelam-se consubstanciais à lei da cultura pois o gozo que a linguagem barra é o que a proibição do incesto realiza. A proibição do incesto surge como gozo proibido quando na verdade é “impossível de se encontrar. O complexo de Édipo leva a crer que a Coisa que representa a mãe é proibida, quando na verdade está perdida” (QUINET, 2002, p. 56).

Os objetos pulsionais são restritos por Lacan (2001, p. 224) a quatro: oral, anal, o olhar e a voz. Pela independência que a pulsão escópica apresenta em relação à função orgânica poderíamos situá-la como “paradigmática da pulsão sexual” (QUINET, 2002, p. 11).

Podemos retomar agora o matema da fantasia no grafo do desejo. Se no registro do imaginário Lacan indica o campo das fantasias como as imagens “se sucedem desde uma imagem despedaçada do corpo até uma forma de sua totalidade que chamaremos de ortopédica” (LACAN, 1966, p. 100), encontraremos a fantasia propriamente inconsciente na articulação do simbólico com o real. No registro do simbólico a identificação a um significante que representa o sujeito para outro significante resulta em um sujeito dividido. No registro do real tem-se o objeto a como o produto da articulação significativa. A articulação do sujeito dividido ao objeto da pulsão constituirá a fantasia propriamente inconsciente — $(S \diamond a)$. “Esta articulação de dois elementos heterogêneos revela que o sujeito, na experiência analítica, aparece de um lado como efeito do significante e de outro com uma estreita vinculação com o objeto (...)” (BICALHO, 1990, p. 27). “É desde aí que se tem a posição do sujeito — que é a posição do sujeito no fantasma — e que vai determinar uma estratégia de desejo e uma modalidade de gozo”. “É o fantasma como resposta ao desejo do Outro que faz tela ao real do gozo” (id., ibid., p. 50).

“A janela é esse plano do sujeito cuja moldura é o objeto a , pois é a extração desse objeto que promove o vazio e seu enquadramento. Mas a janela do sujeito não se confunde com o plano do quadro da fantasia. A tendência do neurótico é colocar um quadro em sua janela e constituir, assim, sua realidade a partir de sua fantasia sem, no entanto, dar-se conta disso” (QUINET, 2002, p. 162).

É como objeto que o sujeito se reconhece no ponto limite de sua divisão, como falta-a-ser. “Este ser que lhe falta é o que sua fantasia $(S \diamond a)$ lhe indica como sendo o objeto com o qual ele, como sujeito, se encontra em conjunção (\wedge) e disjunção (\vee) — objeto condensador de gozo: objeto a ” (id., 1991, p. 111). A disjunção do sujeito ao objeto corresponde à operação de alienação, e a conjunção do sujeito ao objeto à operação de separação. A “fantasia é uma frase” que desempenha “a função do axioma, isto é, distingue-se das leis de dedução variáveis, que especificam em cada estrutura a redução dos sintomas, por figurar neles de um modo constante” (LACAN, 2001, p. 327).

“(...) Os sintomas, como outras formações do inconsciente, não são apenas mensagens cuja significação seria necessário interpretar, mas ainda que eles estão no princípio de um gozo, no qual o sujeito permanece fixado. Trata-se pois, para liberar o sujeito, de fazer uma barragem para o gozo dos seus sintomas. É por isso que a interpretação psicanalítica não pode incidir sobre a significação, como um jogo de palavras gratuito, que alimentaria o sintoma relançando-o, mas ela intervém no gozo do qual ele se constitui. (...) Ela visa a causa do desejo através do não-sentido do equívoco significante” (VALAS, 1998, p. 63-4).

“O fantasma não é interpretável mas construído em análise” (BICALHO, 1990, p. 56).

A fantasia implica uma orientação clínica: “O que se visa é transformar o sujeito nas suas relações com o gozo, que se apresenta perturbador” (NOGUEIRA, 1999, p. 98). A metamorfose do sujeito que daí se realizaria recebeu de Lacan o nome de travessia da fantasia. Atravessar a fantasia fundamental seria “percorrê-la para que o sujeito possa experimentar-se nos dois pólos que ela encerra: o do sujeito e o do objeto ($\$ \diamond a$)” (QUINET, 1991, p. 117). Isto promoveria

“um abalo e uma modificação, nas relações do sujeito com a realidade, levando-o a uma zona de incerteza, pois ele é largado pela âncora da fantasia, liberando as amarras das identificações que mapeavam sua realidade. Neste momento nada pode escamotear sua castração. Este sujeito destituído encontrará sua certeza em seu ser de objeto” (id., ibid., p. 118).

Ocorreria a “revelação de um ser em contraposição ao sujeito”, de tal modo que “a partir desta experiência de ser, o sujeito poderá esvaziar esse objeto do gozo do Outro que lhe sustenta a fantasia” (id., ibid., p. 118).

“Se o ponto que põe o sujeito a vacilar sua posição no fantasma é o $S(\bar{A})$. A travessia do fantasma ilumina o vazio do objeto a . Isto porque o que a travessia opera é o esvaziamento da roupagem narcísica do objeto — $i(a)$ — restando o vazio do objeto a ” (BICALHO, 1990, p. 60).

“É a partir da distância entre a janela e o quadro, ou seja, entre o plano do sujeito e o quadro de sua fantasia, que é possível postular que a fantasia possa ser afastada do sujeito, que daí em diante não pode mais ser logrado por sua fantasia. A travessia da fantasia nada mais é senão essa tomada de distância a partir da qual o sujeito não confunde mais a janela e o quadro” (QUINET, 2002, p. 162).

CRÍTICA DE MÉTODO PSICANALÍTICO

Crítica da letra

A formulação da hipótese do inconsciente por Freud ocorre no contexto clínico de tratamento de sujeitos neuróticos. Nele, um sujeito que padece no sintoma dirige uma demanda a um analista. Convidado à associação livre o sujeito põe-se a falar. A relação transferencial que o sujeito estabelece com analista mobiliza-o à investigação de seu inconsciente. Estes elementos gerais da psicanálise em intensão indicam os problemas que surgem ao pretender-se substituir o analisando por um texto. Basta notar que um texto é um objeto morto para concluir sobre a impossibilidade desta substituição. A princípio nenhuma prática com textos poderia ser referida à psicanálise.

Por outro lado, acompanhamos com Freud que as formações do inconsciente revelam a própria “estrutura normal do aparelho anímico” (FREUD, 1900, p. 633). Isto significa que o inconsciente age em qualquer processo psíquico do sujeito. As produções dos sujeitos depositadas na cultura, e a própria cultura enquanto tal, produzida e sustentada por sujeitos, possuiria determinações inconscientes. A operação de constituição do sujeito do inconsciente seria concomitante à instauração do simbólico como a Lei da cultura. A pergunta que formulamos é se não haveria um modo de lidar com as determinações inconscientes da cultura, e se a experiência com texto não propiciaria uma entrada nesta questão.

Um comentário de Lacan indica o que da prática psicanalítica seria possível com a cultura.

“A psicanálise só se aplica, em sentido próprio, como tratamento, e portanto, a um sujeito que fala e que ouve. Fora desse caso, só pode tratar-se de método psicanalítico, aquele que procede à decifração dos significantes, sem considerar nenhuma forma de existência pressuposta do significado” (LACAN, 1966, p. 758).

O método psicanalítico, que Lacan denomina como decifração significativa, é apenas um dos elementos da psicanálise propriamente dita. Em uma psicanálise é a associação livre sob transferência do sujeito que fala e ouve que permite decifrar as condensações e deslocamentos, ou, as metáforas e metonímias, inconscientes. Fica a questão de como seria possível a decifração significativa fora deste caso.

Porém, anos mais tarde, como investigado no primeiro capítulo, Lacan conceituará o campo de gozo. A construção da fantasia em análise implica, não só a dimensão significativa, mas sobretudo a dimensão de gozo — a conjunção e a disjunção do sujeito do inconsciente ao objeto a ($\$ \diamond a$). Pela travessia da fantasia a análise forjará seu fim. “Travessia é o conceito de Lacan para falar do ato, do corte, do ponto de basta, que transforma a economia do gozo” (NOGUEIRA, 1999, p. 99). A decifração significativa na psicanálise em extensão deveria, portanto, de alguma forma lidar com o registro do real, pois é a partir do objeto a que o sujeito é subvertido⁸.

Partimos do princípio que não se trata de substituir analisando por texto. Esta substituição seria o que pretende a “psicanálise aplicada” — aplicar a experiência clínica criada por Freud a um texto —, que Lacan qualifica de “absurda” e tradutora da “confusão que reina nesta área” (LACAN, 1966, p. 758). Trata-se sim de uma prática distinta da que Lacan denomina, neste momento, de psicanálise propriamente dita, e que depois denominará de psicanálise em intensão — é “psicanálise em extensão (...)

⁸ Trata-se aqui da estrutura do ato psicanalítico. ‘Ato que fundamento, diz Lacan, a partir de uma estrutura paradoxal em que o objeto seja ativo e o sujeito subvertido’: ($a \rightarrow \$$)” (QUINET, 1991, p. 58).

enquanto presentifica a psicanálise no mundo” (id., 2001, p. 6). O recorte realizado da psicanálise em extensão foi o da presença da psicanálise na crítica — o que a hipótese do inconsciente implicaria a esta prática. A experiência com textos é um dos elementos da crítica, e a crítica literária, tal como encontrada nas pesquisas de Freud e Lacan, indica a possibilidade de uma orientação psicanalítica nesta área.

Surgem as questões do que é crítica, e de como o método psicanalítico poderia implicar a crítica em uma investigação do inconsciente.

Com o objetivo de circunscrever o conceito de crítica percorremos inicialmente o código da língua portuguesa, em seguida um sentido filosófico para o termo, e por fim buscamos definir uma crítica que se oriente do significante ao objeto *a*, uma crítica de método psicanalítico.

Etimologicamente crítica remete à “arte ou faculdade de julgar produções de caráter literário, artístico, etc. Apreciação, julgamento. Do grego *kritiké*.” (CUNHA, 1982, p. 229) Refere-se também ao julgamento de produções “científicas”. (GALVÃO, 1994, p. 172) Neste sentido pode-se definir crítica como um “*Juízo de apreciação*” (LALANDE, 1966, p. 202), ou ainda como um “exame apreciativo” (FOILQUIÉ, 1967, p. 217).

Os sentidos comuns, usados diariamente na fala corrente, estão resumidos no verbete de dicionário.

“Crítica. (Fem. Substantivo do adj. *Crítico*, subentende-se *arte*.) **1.** Arte ou faculdade de examinar e/ou julgar as obras do espírito, em particular as de caráter literário ou artístico (...). **2.** A expressão da crítica (1), em geral por escrito, sob forma de análise, comentário ou apreciação teórica e/ou estética (...). **3.** O conjunto daqueles que exercem a crítica; os críticos (...). **4.** Juízo crítico; discernimento, critério. **5.** Discussão dos fatos históricos. **6.** Apreciação minuciosa; julgamento. **7.** Ato de criticar, de censurar; censura, condenação. **8.** *Rest.* Julgamento de ou apreciação desfavorável, censura (...).” (FERREIRA, 1988, p. 501)

Em relação ao sentido filosófico de crítica, Olgária Matos apresenta o sentido de separação sustentado por uma determinada tradição.

“O conceito de crítica procede de *crisis* (separação): ela põe em suspenso qualquer juízo sobre o mundo, para sua prévia interrogação. O pensamento se coloca a si mesmo em julgamento, procurando as condições segundo as quais é possível o conhecimento na ciência, na moral e na arte. Com a adoção da crítica a teoria frankfurtiana se filia a uma tríplice tradição: Kant, Hegel e Marx” (MATOS, 1993, p. 20).

Com Kant encontramos, para crítica, o sentido de limite — “(...) limites do exercício da razão no conhecimento da natureza (...)” (id., *ibid.*, p. 20).

Tomando inicialmente o sentido de julgamento como o ato privilegiado da crítica, acompanhamos Freud em seu questionamento da função do juízo.

“Julgar é uma continuação, por toda a extensão das linhas da conveniência, do processo original através do qual o ego integra coisas a si ou as expõe de si, de acordo com o princípio de prazer” (FREUD, 1925, p. 268).

“A função do julgamento está relacionada, em geral, com duas espécies de decisões. Ele afirma ou desafia a posse, em uma coisa, de um atributo

particular, e assevera ou discute que uma representação tenha existência na realidade.” (id., *ibid.*, p. 266)

A primeira decisão seria a do juízo de atribuição:

“O atributo sobre o qual se deve decidir pode originalmente ter sido bom ou mau, útil ou prejudicial. Expresso na linguagem dos mais antigos impulsos instintuais — os orais —, o julgamento é: ‘Gostaria de comer isso’, ou ‘gostaria de cuspi-lo fora’, ou, colocado de modo mais geral, ‘gostaria de botar isso para dentro de mim e manter aquilo fora’. Isso equivale a dizer: ‘Estará dentro de mim’ ou ‘estará fora de mim’. Como demonstrei noutra parte, o ego-prazer original deseja introjetar para dentro de si tudo quanto é bom, e ejetar de si tudo quanto é mau. Aquilo que é mau, que é estranho ao ego, e aquilo que é externo são, para começar, idênticos” (id., *ibid.*, p. 266-7).

A segunda decisão seria a do juízo de existência:

“(…) O objetivo primeiro e imediato do teste de realidade é não *encontrar* na percepção real um objeto que corresponda ao representado, mas *reencontrar* tal objeto, convencer-se de que ele está lá” (id., *ibid.*, p. 267).

Segundo Jean Hyppolite,

“conforme o que todos aprendem dos elementos da filosofia, há um juízo de atribuição e um juízo de existência. (...) Parece-me que, para compreender seu artigo (de Freud), é preciso considerar a negação do juízo atributivo e a negação do juízo de existência como estando para-aquém da negação no momento em que ela aparece em sua função simbólica. No fundo, ainda não há juízo no momento dessa emergência, há um primeiro mito do fora e do dentro, e é isto que se trata de compreender” (LACAN, 1966, p. 898).

“Ora, o aquém da função simbólica na teoria lacaniana é a função imaginária. Penso que a partir da afirmação de Hyppolite é possível dizer que a negação que surge a partir de cada um destes juízos poderia ser situada no registro imaginário” (BEHAR, 1984, p. 41).

Com isto é já possível situar a crítica que atribui os qualificantes bom ou ruim como estando no registro do Imaginário. Trata-se de questionar a função do juízo no registro Simbólico, isto é, referida ao significante.

Um outro modo de nomear o juízo de atribuição é denominando-o de juízo de valor. Com isto podemos precisar melhor o juízo que se trata nesta pesquisa. Utilizamos valor no sentido que Saussure define o valor do signo lingüístico, tal como apresentado anteriormente a cerca da teoria do significante de Lacan. O essencial do conceito de valor lingüístico está no fato de um elemento da língua encontrar seu valor na posição relativa com os demais elementos do sistema lingüístico — a língua é “um sistema em que todos os termos são solidários e o valor de um resulta tão-somente da presença simultânea de outros (...)” (SAUSSURE, 1916, p. 133). Com as alterações efetuadas por Lacan no signo lingüístico, o valor é fundamentalmente valor significante. O valor vindo da posição relativa de um significante ao outro, estabelece a eles a dimensão de uma “equivalência geral” (LACAN, 1957-8, p. 86). Esta seria uma estrutura significante de conexão entre todos os significantes e, portanto, uma metonímia que caracterizaria o próprio campo do Outro. O Outro é definido por Lacan, num dado momento de sua pesquisa, como o “lugar dos usos e da metonímia” (id., *ibid.*, p. 85). O efeito de sentido que esta operação produz é “resistência à significação” (id., 1966, p. 519).

“(...) A metonímia é, propriamente falando, o lugar onde devemos situar a dimensão — primordial e essencial na linguagem humana — que é oposta à dimensão do sentido: a saber, a dimensão do valor” (id., 1957-8, p. 85).

O juízo de valor seria a tomada da linguagem em sua estrutura significante. Isto já implica uma passagem da função do juízo do registro imaginário para o registro simbólico.

Mas para que haja produção de sentido é necessária a substituição de um significante por outro. O ponto de basta fornece o esquema da produção de sentido em $s(A)$. Um significante vem substituir outro significante que tem conexão metonímica com o resto da cadeia, caracterizando a operação da metáfora. Antonio Quinet, articulando o corte da sessão psicanalítica ao ponto de basta, situa o analista no lugar do Outro.

“Ao situar o analista como aquele que vai suspender a sessão num determinado momento (ou seja, o que decidirá o ponto final na frase), aponta-se que é o analista que decidirá do sentido, que é sempre o sentido do Outro” (QUINET, 1991, p. 63).

Com esta operação de linguagem formulamos a função do juízo como juízo de sentido⁹.

Na clínica psicanalítica quem decide se algo é bom ou mal é o sujeito em análise. É ele quem associa livremente, produzindo cadeias significantes pontuadas pelo analista. E diante de um texto, o que ocorre com este elemento fundamental do método psicanalítico, a associação livre? De que modo ocorreria a decifração significativa sem um sujeito que fala e ouve para associar e sofrer intervenções?

A associação livre define-se pela fala de todos os pensamentos que venham à consciência. Esta é a regra fundamental da psicanálise para o analisando. Porém Freud não deixou de estender esta função também ao analista. Propõe a este uma técnica

“(...) muito simples. (...) Consiste simplesmente em não dirigir o reparo para algo específico e em manter a mesma atenção uniformemente suspensa em face a tudo o que se escuta. (...) Não se deve esquecer que o que se escuta, na maioria, são coisas cujo significado só é identificado posteriormente. Ver-se-á que a regra de prestar igual reparo a tudo constitui a contrapartida da exigência feita ao paciente, de que comunique tudo o que lhe ocorre, sem crítica ou seleção. (...) A regra para o médico pode ser assim expressa: ‘Ele deve conter todas as influências conscientes da sua capacidade de prestar atenção e abandonar-se inteiramente à memória inconsciente.’ Ou, para dizê-lo puramente em termos técnicos: ‘Ele

⁹ Em relação a estas duas operações de linguagem, metonímia e metáfora, Lacan comenta uma retomada da crítica a partir das referências que a lingüística estrutural fornece à experiência do inconsciente: “(...) O que é apreensível no nível do discurso concreto sempre se apresenta em relação ao engendramento do sentido, numa posição de ambigüidade, dado que a linguagem volta-se para objetos que já incluem em si alguma coisa da criação que receberam da própria linguagem. Foi isso que pôde constituir-se objeto de toda uma tradição, ou mesmo de toda uma retórica filosófica, a da crítica no sentido mais geral, que formula a pergunta: o que vale essa linguagem? O que representam suas conexões em relação àquelas a que elas parecem conduzir, que elas inclusive põem-se a refletir, e que são as conexões do real? (...) Esse é um ponto axial, do qual a meditação humana partiu novamente para encontrar o que não era percebido nessa maneira de colocar a questão no nível do discurso lógico, e de interrogar a correspondência entre o real e uma certa sintaxe do circuito intencional enquanto completado em cada frase. É justamente isso que se trata de retomar, por baixo e através dessa crítica, a partir da ação da fala nesta cadeia criadora em que ela é sempre suscetível de gerar novos sentidos — por intermédio da metáfora, da maneira mais evidente, e por intermédio da metonímia, de um modo que, por sua vez, ficou sempre profundamente mascarado até época muito recente (...)” (LACAN, 1957-8, p. 53-4).

deve simplesmente escutar e não se preocupar se está se lembrando de alguma coisa” (FREUD, 1912, p. 126). “O médico deve voltar seu próprio inconsciente, como um órgão receptor, na direção do inconsciente transmissor do paciente” (id., *ibid.*, p. 129).

Ao discutir o método de interpretação dos sonhos, Freud nota o recurso à associação livre em um campo distinto do da clínica — “A confiar no grande poeta e filósofo Friedrich Schiller, contudo, a criação poética deve exigir uma atitude exatamente semelhante” (id., 1900, p. 137) à da associação livre. Freud cita uma carta de Schiller a Körner:

“Parece ruim e prejudicial para o trabalho criativo da mente que a Razão proceda a um exame muito rigoroso das idéias à medida que elas vão brotando — na própria entrada, por assim dizer. Encarando isoladamente, um pensamento pode parecer muito trivial ou muito absurdo, mas pode tornar-se importante em função de outro pensamento que suceda a ele, e, em conjunto com outros pensamentos que talvez pareçam igualmente absurdos, poderá vir a formar um elo muito eficaz. (...) Onde existe uma mente criativa, a Razão — ao que parece — relaxa sua vigilância sobre os portais, e as idéias entram precipitadamente, e só então ela as inspeciona e examina como um grupo.” (id., *ibid.*, p. 138)

Este depoimento de um escritor e filósofo permite considerar uma eficácia da associação livre para além do dispositivo clínico, algo que talvez pudesse ser chamado de associação livre do artista. A descrição de Schiller, do sentido que se forma só a posteriori — seqüência de pensamentos triviais ou absurdos que forma elo eficaz —, é a prova de o inconsciente esta agindo em sua escrita. A função retroativa do significante é representada por Lacan no esquema do ponto de basta.

O método de associação livre, método por excelência de acesso ao inconsciente, poderia ocorrer em situações distintas da psicanálise em intensão. Poderíamos questionar a possibilidade de uma associação livre do crítico, ao lado da associação livre do analisando, do analista, e do artista. Em “Delírios e sonhos na *Gradiva* de Jensen” Freud comenta que, “como não podemos submeter (o personagem) Harold a um interrogatório, teremos de nos contentar em consultar suas impressões, e timidamente substituir suas associações pelas nossas” (id., 1906, p. 70). Bellemin-Noël postula que “é o crítico que associa” (1983, p. 87). Willemart, segue no mesmo sentido — “(...) o crítico, e não o escritor, associará” (WILLEMART, 1997, p. 213).

“(...) É possível identificar o crítico ao interpretante e o texto ao sonho narrado da mesma ou de outra pessoa. A mesma pessoa que, para o analista sonha e associa, divide-se, para nós, em um texto e uma pessoa que não é o autor desse texto: o crítico. O texto seria interpretado como um sonho. O crítico deveria quase revestir-se do texto, conjunto de significantes, e interpretá-lo seguindo os conselhos de Freud (sobre a associação livre) (...)” (id., *ibid.*, p. 42).

Indica uma restrição no que a princípio seria livre. “A crítica será uma análise do próprio crítico, restrita, contudo, pelo material do outro, o texto” (id., *ibid.*, p. 141). Lacan inclusive comenta que a “atenção difusa ou distraída do analista” deve “fazer a detecção do que deve ser ouvido” (1966, p. 255).

As associações do crítico consistiriam em associações livres dentro do universo significante do texto. Percorrer sua estrutura metonímica e metafórica. As repetições significantes constituem referência importante à associação pois o que insiste, como abordado no primeiro capítulo, é o reprimido. Por isto, a tendência à repetição seria “índice capital na procura do inconsciente numa obra literária” (WILLEMART, 1997, p. 57).

“Levantar as repetições de um texto literário, alinhá-las, favorece a leitura do inconsciente” (id., *ibid.*, p. 46).

Com as pesquisas de Lévi-Strauss sobre os mitos, acompanhamos que a repetição permite discernir os eixos diacrônico e sincrônico da linguagem, nos quais alojam-se respectivamente a metonímia e a metáfora.

“A repetição tem uma função própria, que é de tornar manifesta a estrutura do mito. Mostramos, com efeito, que a estrutura sincro-diacrônica que caracterizava o mito permite ordenar seus elementos em seqüências diacrônicas (as linhas de nossos quadros), que devem ser lidas sincrônica (as colunas). Todo mito possui, pois, uma estrutura folheada que transparece na superfície, se é lícito dizer, no e pelo processo de repetição” (LÉVI-STRAUSS, 1958, p. 264).

Com o recurso a uma série de números pode-se produzir um quadro elucidativo da relação da repetição com a produção dos dois eixos da linguagem. Diante de uma série — 1, 2, 4, 7, 8, 2, 3, 4, 6, 8, 1, 4, 5, 7, 8, 1, 2, 5, 7, 3, 4, 5, 6, 8 — agrupamos as repetições.

1	2		4			7	8
	2	3	4		6		8
1			4	5		7	8
1	2			5		7	
		3	4	5	6		8

O sentido do texto dependerá de pontuações desta ordem, situando o crítico, em relação ao grafo do desejo, no lugar de Outro.

“O crítico ocupa os dois lugares, o de analista e o de analisando. Escutando e pontuando o texto como o analista escuta e pontua a fala do analisando, ele associa a partir da pontuação como o analisando a partir de sua fala pontuada pelo analista. O outro não é fala de alguém mas um texto morto semeado de representações do inconsciente” (WILLEMART, 1997, p. 78).

A produção de sentido inscreve-se ainda no primeiro patamar do grafo. O grafo representa que, para se chegar à cadeia significante inconsciente no patamar superior, é preciso avançar até o limite da significação, no “significante destinado a designar, em seu conjunto, os efeitos de significado” (LACAN, 1966, p. 697). O falo simbólico Φ seria o ponto de basta limite na medida em que a incidência de uma falta significante no Outro $S(A$ barrado) produz uma perda de gozo como castração. Limite ao que não é significante e que portanto não responde por efeitos de sentido. Trata-se da construção do campo de gozo no que o sujeito articula-se ao objeto a — construção da fantasia ($S \diamond a$). O desejo passa a ser tomado não mais em sua metonímia da falta-a-ser, mas naquilo que causa seu movimento. Por isto, para Lacan, a interpretação que produzem significação têm apenas importância de “prelúdio”, pois ela “não visa tanto o sentido quanto reduzir os significantes a seu não-senso, para que possamos reencontrar os determinantes de toda a conduta do sujeito” (id., 1964, p. 201).

A referência à castração implica a estrutura do sujeito. Os “três modos de negação do Édipo — negação da castração do Outro — correspondem às três estruturas clínicas” (QUINET, 1998, p. 23). O recalque (*Verdrängung*) do neurótico, o desmentido (*Verleugnung*) do perverso, e a forclusão (*Verwerfung*) do psicótico.

“(…) Uma investigação, na medida em que observa esse princípio (da decifração significante), pela simples honestidade de adequação ao modo como um

material literário deve ser lido, encontra na ordenação de sua própria narrativa a própria estrutura do sujeito que a psicanálise designa” (LACAN, 1966, p. 758).

Lacan indica que a estrutura do sujeito da psicanálise é encontrada, no texto literário, na ordenação da narrativa.

Willemart indica a orientação da crítica literária à construção da fantasia, situando-a no texto, e não no autor.

“Lembrando que o objetivo de um tratamento psicanalítico não é a cura, mas a reconstrução lógica da história do analisado, o crítico não usará especialmente as significantes ‘libidinosos’, e sim aqueles que lhe servirão para reconstruir não a história de um escritor, mas a história de um fantasma cujo guardião é o texto” (WILLEMART, 1997, p. 209).

Com esta passagem do simbólico (o significante e seus efeitos de sentido) ao real (o objeto de gozo em exclusão interna ao campo significante), nos reportamos ao sentido filosófico de crítica como limite — “(...) limites do exercício da razão no conhecimento da natureza (...)” (MATOS, 1993, p. 20). A lógica significante — razão desde Freud¹⁰ — encontra seu limite no gozo. O gozo, tal como formulado no primeiro capítulo, é barrado pelo significante na instauração do simbólico como Lei da cultura. É nesta operação que o sujeito do inconsciente se constitui, ao mesmo tempo em que se estabelece a separação entre natureza e cultura. É preciso ir ao limite do gozo excluído pela linguagem. Encontramos retornos parciais do gozo perdido no objeto *a*.

Tomemos agora o sentido filosófico de crítica como separação. Não se trata de qualquer separação. Trata-se de pôr “(...) em suspenso qualquer juízo sobre o mundo, para sua prévia interrogação. O pensamento se coloca a si mesmo em julgamento (...)” (MATOS, 1993, p. 20). Encontramos em Horkheimer e Adorno este sentido de crítica — “tomada de consciência do próprio pensamento”, “consciência da natureza no sujeito”, “reconhecer (...) a presença da dominação dentro do próprio pensamento como natureza não reconciliada” (1944, p. 50).

A experiência psicanalítica apresenta um sentido próprio para separação. Com Freud encontramos, na primeira tópica, o sujeito dividido em consciência e inconsciente, dois sistemas psíquicos qualitativamente distintos, e, na segunda, dividido em pulsão de morte e pulsão de vida. Com Lacan, o sujeito dividido pela linguagem produz como resto o objeto *a*. Este objeto possibilitaria a separação entre o sujeito e o Outro.

O sujeito “é largado pela âncora da fantasia, liberando as amarras das identificações que mapeavam sua realidade. Neste momento nada pode escamotear sua castração. Este sujeito destituído encontrará sua certeza em seu ser de objeto” (QUINET, 1991, p. 118). “(...) O que a travessia opera é o esvaziamento da roupagem narcísica do objeto — $i(a)$ — restando o vazio do objeto *a*” (BICALHO, 1990, p. 60). “A destituição subjetiva corresponde à queda dos significantes-mestres que representavam o sujeito, significantes da identificação ideal advindos do Outro ($I(A)$)” (QUINET, 1991, p. 116). “No final da análise, é presentificado o trajeto pulsional que, arrematando seu fecho, subverte esse sujeito fazendo dele objeto da pulsão” (id., ibid., p. 119). Ocorreria a “revelação de um ser em contraposição ao sujeito”, de tal modo que “a partir desta experiência de ser, o sujeito poderá esvaziar esse objeto do gozo do Outro que lhe sustenta a fantasia” (id., ibid., p. 118). “Objeto *a* que no início da análise é latente e que o

¹⁰ “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud” (LACAN, 1966, pp. 496-533).

analista deve tornar patente disjuntando-o do ideal do eu, com o objetivo de esvaziá-lo de seu gozo" (id., *ibid.*, p. 49).

Uma crítica de método psicanalítico poderia ser formulada por um discurso que avança das funções imaginária e simbólica do juízo, ao bastamento do limite entre o simbólico e o real, visando a queda das identificações ao Outro. Poderia ser representado pelo vetor do grafo que faz a alça nos dois patamares. "O percurso crítico se assemelha àquele da pulsão (...)" (WILLEMART, 1997, p. 84), representado por Lacan na topologia da borda.

Quando Lacan indica que na literatura a estrutura do sujeito do inconsciente é encontrada na ordenação da narrativa, está prescindindo de qualquer referência ao autor, para indicar uma estrutura inconsciente no próprio texto. Willemart formula que o texto pode ser guardião de um fantasma. Trata-se da "hipótese de um inconsciente de texto", "já ventilada, lançada por André Green, Bellemin-Noël e Bernard Pingaud" (id., *ibid.*, p. 173). "Delimitar o inconsciente de um texto equivale a descrever o fantasma inconsciente encerrado no texto" (id., *ibid.*, p. 56).

A partir do percurso de pesquisa até aqui realizado, podemos acompanhar a hipótese dos autores citados. Na medida em que Lacan articula o inconsciente como um discurso — o sujeito como o que um significante representa para outro significante tendo como produção o objeto *a* — a hipótese de um inconsciente de texto sustenta-se, pois o escrito é um discurso.

Em "A instância de letra no inconsciente ou a razão desde Freud", Lacan define a letra como "suporte material que o discurso concreto toma emprestado da linguagem" (LACAN, 1966, p. 498). Em "Lituraterra" Lacan afirma que a letra é "o instrumento apropriado à escrita do discurso (...)" (2001, p. 18).

"Não é a letra... litoral, mais propriamente, ou seja, figurando que um campo inteiro serve de fronteira para o outro, por serem eles estrangeiros, a ponto de não serem recíprocos? A borda do furo no saber, não é isso que ela desenha? E como é que a psicanálise, se justamente o que a letra diz por sua boca 'ao pé da letra' não lhe conveio desconhecer, como poderia a psicanálise negar que ele existe, esse furo, posto que para preenché-lo, ela recorre a invocar nele o gozo?" (id., *ibid.*, loc. cit.).

Encontramos a letra como o que faz limite entre o simbólico e o real, na medida em que ela desenha a borda do furo do saber, "(...) borda de onde surgem verdades do inconsciente" (WILLEMART, 1997, p. 39). A escrita seria o que decalcaria os efeitos de língua do significante, "o que dele se forja por quem a fala" (LACAN, 2001, P. 22), os efeitos de gozo. "Em outras palavras, o sujeito é dividido pela linguagem como em toda parte, mas um de seus registros pode satisfazer-se com a referência à escrita, e o outro, com a fala" (id., *ibid.*, p. 24).

"Se 'a ciência é o que se estrutura na relação com o Real graças ao uso das pequenas letras, nossa ciência, a crítica, teria que usar tais letras (...) para determinar essas relações entre o Real — inconsciente e escritura — e a crítica" (WILLEMART, 1997, p. 153-4). "O uso das pequenas letras em crítica literária e, portanto, dos matemas, manifesta o desejo do crítico de estruturar uma ciência a partir do Real do texto literário" (id., *ibid.*, p. 156).

Crítica e cultura

A relação entre linguagem e política é articulada pela filosofia política já com Aristóteles.

“O homem é um animal naturalmente político, destinado a viver em sociedade. Claramente se compreende a razão de ser o homem um homem sociável em grau mais elevado que as abelhas e todos os outros animais que vivem reunidos. A natureza, dizemos, nada faz em vão. O homem só, entre todos os animais, tem o dom da palavra” (ARISTÓTELES, 1988, p. 14).

Aristóteles distingue política e sociedade. Tanto homens como animais vivem em sociedade com seus iguais, porém só os homens fazem política, isto é, decidem eles próprios, pela palavra, a organização da sociedade, libertando-se da rigidez natural do instinto. A distinção propriamente humana viria pela palavra.

A relação entre linguagem e política postulada por Aristóteles amplia-se com Hanna Arendt nas noções de ação e discurso.

“De todas as atividades necessárias e presentes nas comunidades humanas, somente duas eram consideradas políticas e constituintes do que Aristóteles chamava de *bios politikos*: a ação (*praxis*) e o discurso (*lexis*) (...).” (ARENDR, 1958, p. 34) “(...) O discurso e a ação eram tidos como coevos e coiguais, da mesma categoria e da mesma espécie (...). (id., *ibid.*, p. 35) “É com palavras e atos que nos inserimos no mundo humano (...).” (id., *ibid.*, p. 189) “Na ação e no discurso, os homens mostram quem são, revelam ativamente suas identidades pessoais e singulares, e assim apresentam-se ao mundo humano (...).” (id., *ibid.*, p. 192).

As atividades políticas da ação e do discurso são as que possibilita aos homens representarem-se — o que pode ser lido em *revelam ativamente suas identidades pessoais e singulares* — estando implicado nisto a entrada no mundo humano.

Lacan mantém-se próximo à distinção que Aristóteles estabelece entre sociedades naturais e sociedades humanas, na medida em que a palavra estabelece o limiar.

“(...) A dualidade etnográfica da natureza e da cultura está em vias de ser substituída por uma concepção ternária — natureza, sociedade e cultura — da condição humana, na qual é bem possível que o último termo se reduziu à linguagem, ou seja, àquilo que distingue essencialmente a sociedade humana das sociedades naturais” (LACAN, 1966, p. 499).

A linguagem apresenta-se como uma lei para um mundo humano — “a lei do homem é a lei da linguagem” (id., *ibid.*, p. 273). A Lei primordial seria aquela nomeada com o conceito *nome do pai* — “o significante que representa a existência do lugar da cadeia significante como lei” (id., 1957-8, p. 202). “A Lei primordial, portanto, é aquela que, ao reger a aliança, superpõe o reino da cultura ao reino da natureza, entregue à lei do acasalamento. A proibição do incesto é apenas o eixo subjetivo (...).” (id., 1966, p. 278).

A questão seria a das relações entre inconsciente e política. A linguagem — como condição da política e do inconsciente — seria um termo que possibilitaria questionar estas relações.

Em “O mal-estar na civilização” Freud avalia as conquistas da civilização científica.

“(...) O poder recentemente adquirido sobre o espaço e o tempo, a subjugação das forças da natureza, consecução de um anseio que remonta a milhares de anos, não aumentou a quantidade de satisfação prazerosa que poderiam (os homens) esperar da vida e não os tornou mais felizes. (...) Disso não devemos inferir que o progresso técnico não tenha valor para a economia de nossa felicidade” (FREUD, 1930, p. 94-5).

O lamento de Freud não se restringe apenas ao limite da ciência em proporcionar felicidade ao ser humano. Paradoxalmente ao objetivo inicial da ciência de acompanhar “a evolução da civilização”, que poderia “ser simplesmente descrita como a luta da espécie humana pela vida” (id., *ibid.*, p. 126), apresenta-se, no bojo da própria ciência, uma força destrutiva à civilização: “Os homens adquiriram sobre as forças da natureza um tal controle, que, com sua ajuda, não teriam dificuldades em se exterminarem uns aos outros” (id., *ibid.*, 147). Com a presença desta força destrutiva, “o que chamamos de nossa civilização é em grande parte responsável por nossa desgraça (...)” (id., *ibid.*, p. 93).

Freud conclui seu estudo sobre o mal-estar na civilização formulando que “a questão fatídica para a espécie humana parece-me ser saber se, e até que ponto, seu desenvolvimento cultural conseguirá dominar a perturbação de sua vida comunal causada pelo instinto humano de agressão e auto destruição” (id., *ibid.*, p. 147), a pulsão de morte. Freud define a barbárie como o oposto à civilização (*ibid.*, p. 99).

Freud reconhece que a felicidade na civilização possui limites — alguma restrição à pulsão é inevitavelmente necessária — mas reconhece, ao mesmo tempo, que possam haver civilizações mais ou menos satisfatórias.

“Quando, com toda justiça, consideramos falho o presente estado de nossa civilização, por atender de forma tão inadequada às nossas exigências de um plano de vida que nos torne felizes, e por permitir a existência de tanto sofrimento, que provavelmente poderia ser evitado; quando, com crítica impiedosa, tentamos pôr à mostra as raízes de sua imperfeição, estamos indubitavelmente exercendo um direito justo, e não nos mostrando inimigos da civilização. Podemos esperar efetuar, gradativamente, em nossa civilização alterações tais, que satisfaçam melhor nossas necessidades e escapem às nossas críticas. Mas talvez possamos também nos familiarizar com a idéia de existirem dificuldades, ligadas à natureza da civilização, que não se submeterão a qualquer tentativa de reforma” (id., *ibid.*, p. 120).

Em “O futuro de uma ilusão” Freud distingue duas privações na civilização.

“O primeiro passo consiste em distinguir entre privações que afetam a todos e privações que não afetam a todos, mas apenas a grupos, classes ou mesmo indivíduos isolados. As primeiras são as mais antigas; com as proibições que as estabeleceram, a civilização — quem sabe há quantos milhares de anos? — começou a separar o homem de condição animal primordial” (id., 1927, 20).

A privação que não afeta a todos indica que a restrição pulsional participa da dinâmica política. Isto fica ainda mais claro quando Freud comenta a opressão social.

“Se, porém, uma cultura não foi além do ponto em que a satisfação de uma parte e de seus participantes depende da opressão da outra parte, parte esta talvez maior — e este é o caso em todas as culturas atuais —, é compreensível que as pessoas assim oprimidas desenvolvam uma intensa hostilidade para com uma cultura cuja existência elas tornam possível pelo seu trabalho, mas de cuja riqueza não possuem mais do que uma quota mínima. (...) Não é preciso dizer que uma

civilização que deixa insatisfeito um número tão grande de seus participantes e os impulsiona à revolta, não tem nem merece a perspectiva de uma existência duradoura” (id., ibid., p. 22).

Podemos considerar que a política implica uma economia libidinal, e inversamente que a economia libidinal do sujeito está submetida à política. Freud está longe de ter uma posição política resignada. Esta economia libidinal que priva mais a uns do que a outro, economia que se sustenta na opressão da maioria por uma minoria, poderia ser alterada, e composições melhores podem ser supostas como possíveis.

“(...) Essa luta entre o indivíduo e a sociedade não constitui um derivado da contradição — provavelmente irreconciliável — entre instintos primevos de Eros e da morte. Trata-se de uma luta dentro da economia da libido, comparável àquela referente à distribuição da libido entre ego e os objetos, admitindo uma acomodação final no indivíduo, tal como, pode-se esperar, também o fará no futuro da civilização, por mais que atualmente essa civilização possa oprimir a vida do indivíduo” (id., ibid., p. 143-4).

O fato de Freud supor outros estados de civilização possíveis e melhores é a própria via do pensamento político libertador, tal como podemos encontrar nos teórico-críticos. Marcuse, por exemplo, situa o “exame das alternativas históricas”, a busca por “possibilidades específicas de melhorar a vida humana”, como “parte do objetivo de uma teoria crítica da sociedade contemporânea” (MARCUSE, 1967, p. 14).

Horkheimer e Adorno afirmam que, com a *Dialética do esclarecimento*, buscavam “nada menos do que descobrir por que a humanidade, em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano, está se afundando em uma nova espécie de barbárie” (1985, p. 11). Reconheciam que a filosofia, a sociologia e a história não bastavam para resolver esta questão.

“Não seria possível, a não ser graças à psicologia — através da qual se interiorizam sem cessar as coações objetivas — compreender, nem que os homens aceitem passivamente uma irracionalidade sempre destrutiva, nem que se alistem em movimentos cuja contradição com seus interesses não é difícil de perceber” (ADORNO, 1969, p. 219).

Reconheciam na psicanálise de Freud o saber que estaria em melhores condições para investigar o sujeito.

A questão desenvolvida na *Dialética do esclarecimento* retoma, numa perspectiva filosófica, os problemas situados por Freud em “O mal-estar na civilização”. Na tese dos autores frankfurtianos, “não é o malogro do progresso, mas exatamente o progresso bem-sucedido que é culpado de seu próprio oposto” (HORKHEIMER & ADORNO, 1944, p. 46). A barbárie se produziria a partir de elementos do próprio esclarecimento que, levado adiante, correria sempre o risco de encontrar seu oposto. As noções de abstração, universalidade, conceito, unificação, identidade, mônoda, eqüivalência, equacionamento, calculabilidade, regra, fórmula, posição, ordem, ligação lógica, sistema — todas estas metonímias da razão, colhidas na *Dialética...*, responsáveis pela emancipação do ser humano das forças da natureza, sendo por isto libertárias, paradoxalmente implicam uma potência destrutiva que submete o ser humano.

A solução proposta pelos filósofos passa pela definição de crítica já mencionada — Pela “tomada de consciência do próprio pensamento (...), consciência da natureza no sujeito, que encerra a verdade ignorada de toda cultura, o esclarecimento se opõe à

dominação em geral". Seria preciso "reconhecer a presença da dominação dentro do próprio pensamento como natureza não reconciliada" (id., *ibid.*, p. 50).

Podemos formular como hipótese, que a natureza, tal como formulada pelos filósofos como verdade ignorada de toda cultura, admita ser considerada, na teoria psicanalítica, como pulsão de morte. Isto porque admitimos a tese de Lacan sobre o objeto *a* — objeto de gozo perdido desde a intervenção da linguagem, ao mesmo tempo que objeto mais-de-gozar, recuperação de gozo; objeto em exclusão interna à linguagem. Quando localizamos a cultura como o próprio surgimento da linguagem, a natureza aí superada adquire mesmo lugar conceitual que o gozo para sempre perdido. Os retornos do que permaneceu não reconciliado — alheio ao significante como elemento heterodoxo, dominado pela civilização — caracterizaria a barbárie, a destruição da civilização pelo que se produz nela própria em exclusão interna.

Com isto, podemos considerar que a psicanálise fornece elementos à abordagem da barbárie, que a reflexão filosófica não possui, porquanto centrada na consciência. Adorno recorre à psicanálise buscando explicações sobre como coações objetivas se interiorizam nos sujeitos, como os homens aceitam a força destrutiva da cultura e, mais especificamente, como aderem a movimentos contrários a eles próprios.

A sociedade de massa é uma emergência da barbárie na civilização moderna. A massa concerniria ao fenômeno do "indivíduo que abandona a sua distintividade num grupo" (FREUD, 1921, p. 103). A massa se caracterizaria pela "falta de independência e iniciativa de seus membros, a semelhança nas reações de todos eles, sua redução, por assim dizer, ao nível de indivíduos grupais" (id., *ibid.*, p. 127).

A massa dependeria de um líder — que pode tanto ser uma pessoa quanto "uma idéia dominante" (id., *ibid.*, p. 106) —, de cujo lugar estrutural se ordenaria uma dada economia libidinal. Ele se coloca no lugar de que "ama todos os indivíduos do grupo com amor igual", levando a crer aos indivíduos que são tratados como "iguais", todos possuidores de "parte igual" (id., *ibid.*, loc. cit.) do amor do líder. Desta forma "cada indivíduo está ligado por laços libidinais por um lado ao líder (...) e por outro aos demais membros do grupo" (id., *ibid.*, p. 107).

Resta uma supervalorização ao líder, que Freud compara à supervalorização do objeto amado. Freud indica que idealização diz respeito a uma escolha objetual narcisista. Nela o objeto amado é "(...) tratado da mesma maneira que nosso próprio ego". O objeto amado serviria

"(...) de sucedâneo para algum inatingido ideal do ego de nós mesmos. Nós o amamos por causa das perfeições que nos esforçamos por conseguir para nosso próprio ego e que agora gostaríamos de adquirir, dessa maneira indireta, como meio de satisfazer nosso narcisismo" (id., *ibid.*, p. 122).

"O que ele projeta diante de si como sendo seu ideal é o substituto do narcisismo perdido de sua infância na qual ele era o seu próprio ideal" (id., 1914, p. 100-1). Com isto Freud conclui que na sociedade de massa "o objeto foi colocado no lugar do ideal do ego" (id., 1921, p. 123), ou ainda que, "um grupo primário desse tipo é um certo número de indivíduos que colocaram um só e mesmo objeto no lugar de seu ideal do ego e, conseqüentemente, se identificaram uns com os outros em seu ego" (id., *ibid.*, p. 126).

Também o líder encontra satisfação narcísica na massa. Este aspecto fica evidente na aproximação que Freud realiza entre a sociedade de massa e o mito da horda primeva — "o grupo aparece como uma revivescência da horda primeva" (id.,

ibid., p. 134). Neste mito da origem da civilização, “o pai primevo impedira os filhos de satisfazer seus impulsos diretamente sexuais” (id., ibid., p. 135), detendo a posse de todas as mulheres do grupo. Num segundo momento ele seria assassinado pelos filhos que, erguendo um totem representante do pai, fundam a dimensão da lei que organiza a sociedade humana.

“A fixação da libido na mulher e a possibilidade de satisfação sem qualquer necessidade de adiamento ou acúmulo puseram fim à importância daqueles entre seus impulsos sexuais que se achavam inibidos em seu objetivo, e permitiram ao seu narcisismo elevar-se sempre, até chegar a seu apogeu total” (id., ibid., loc. cit.)

O líder é “um indivíduo de força superior em meio a um bando de companheiros iguais” (id., ibid., p. 133). Se na sociedade de massa há a “ilusão de que o líder ama todos os indivíduos de modo igual e justo”, na horda “os filhos sabiam que eram igualmente perseguidos pelo pai primevo e o *temiam* igualmente” (id., ibid., p. 135).

Horkheimer e Adorno interpretam que “os horrores que hoje ameaçam o nosso mundo não são produzidos pelas massas mas por tudo aquilo e por todos aqueles que se servem das massas, depois de terem-nas engendrado” (1956, p. 85-6). Os autores citam uma análise de Tchakhotin que condensa de modo especial o fenômeno de que se trata. Os “engenheiros da alma” convertem as massas

“(…) em doces instrumentos nas mãos dos usurpadores, dos ditadores. Utilizando, por uma parte, um conhecimento mais ou menos intuitivo das leis psicológicas e, dispondo, por outra parte, dos formidáveis recursos técnicos que o Estado moderno lhes proporciona, e não se detendo diante de qualquer escrúpulo de ordem moral, os ditadores exercem uma ação eficaz sobre o agregado de indivíduos que compõe um povo, ação essa que foi por nós aqui apresentada como uma espécie de violência psíquica” (id., ibid., p. 86).

Com Lacan podemos acompanhar que o objeto que se coloca no lugar do ideal do eu é o objeto da pulsão. Superpõe “no mesmo lugar o objeto *a* como tal e essa distinção significativa que se chama ideal do eu” (LACAN, 1964, p. 257). Com Freud podemos acompanhar que o pai da horda primeva representa o próprio gozo que foi extirpado da cultura e, por outro lado, o líder da massa significa uma recuperação deste gozo.

Sendo que a sociedade de massa proporciona uma ilusão narcísica, na medida em que o sujeito identifica-se ao eu que, como ideal, é perfeito, podemos concluir que, dentre os objetos pulsionais, o olhar seja o objeto que ocupa o lugar de ideal na massa. Isto porque “o verdadeiro segredo da captura narcísica é o olhar como objeto da pulsão” (QUINET, 2002, p. 42). Freud formula a instância do eu, estabelecida no narcisismo, como “uma projeção mental da superfície do corpo” (FREUD, 1923, p. 39). Com o conceito de estádio de espelho Lacan destaca o estatuto de imagem do eu. O olho é o órgão do corpo privilegiado à captação de imagem. A pulsão aí se aloja na medida em que o olho pode vir a funcionar “no nível da falta (-φ)” (LACAN, 1964, p. 102).

“O objeto *a* é algo de que o sujeito, para se constituir, se separou como órgão. Isso vale como símbolo da falta, quer dizer, do falo, não como tal, mas como fazendo falta. É então preciso que isso seja um objeto — primeiramente, separável — e depois, tendo alguma relação com a falta” (id., ibid., p. 101).

O olhar como objeto pulsional seria a causa do desejo na captação narcísica. Para entendermos o surgimento deste olhar na sociedade de massa, é preciso primeiro entender que o sujeito pode atribuir este olhar ao Outro¹¹ sob as formas de ideal do Outro e supereu. As duas instâncias se constituem na saída do complexo edípico. O ideal do Outro seria o herdeiro do amor dos pais no tempo do narcisismo.

“O olhar em cena no estádio do espelho é o olhar daquele que vem a ocupar o lugar do Outro, por exemplo, a mãe. Trata-se do olhar buscado pela criança (...). O Outro é, na verdade, o espelho no qual a criança se vê e se admira, ajustando sua imagem enquanto eu ideal às reações de Outro que vem no lugar do ideal do eu” (QUINET, 2002, p. 130). Com “(...) os aplausos daquele que está no lugar do Outro do espelho (...), o resultado é a jubilação: gozo do palco acompanhado da ovação do público” (id., ibid., p. 131). “O objeto olhar (...) faz do eu uma instância de espetáculo: ator e espectador. (...) É o olhar que ‘escopiza’ o eu e, como objeto *a*, associa à instância narcísica o desejo do Outro sob a forma de dar-se a ver. ‘Olha eu!’ — diria o olho-eu. O eu é ‘olheu’” (id., ibid., p. 132).

Com isto revela-se que “(...) o poder de sugestão do líder tem seu fundamento no objeto *a*, (...) o segredo do amor ao líder é o mais-de-olhar” (id., ibid., p. 119). Este olhar do Outro é um “olhar de amor” (id., ibid., p. 118) e situa-se como causa de desejo.

Em relação ao supereu, herdeiro da função proibitiva do pai, o olhar se alojaria na função vigilante que esta instância psíquica exerce. É o olhar da vigilância, que mede a distância do eu ao seu ideal e impõe as exigências da moralidade — “Você *deveria ser* assim (como seu pai)” e, ao mesmo tempo, “Você *não pode ser* assim (como seu pai)”, o que Freud explica escrevendo “você não pode fazer tudo o que ele faz; certas coisas são prerrogativas dele” (FREUD, 1923, p. 47). Com isto o supereu torna-se o herdeiro do pai “que impõe a lei, mas não está submetida a ela” (QUINET, 2002, p. 115). O que este pai barra no filho, ele próprio exerce sem restrições. Por isto este aspecto do pai simbólico é assimilado ao pai da horda primeva, que impunha restrição pulsional aos filhos sem contudo submeter-se a ela. O supereu surge então como uma instância paradoxal na medida em que exerce a lei que barra o gozo, ao mesmo tempo em que ele, enquanto instância psíquica, goza. Isto significa uma instância estrutural do sujeito que proíbe o gozo, mas que ao mesmo tempo realiza um “empuxo-ao-gozo” (id., ibid., p. 116). “Nada força ninguém a gozar, senão o superego. O superego é o imperativo do gozo — Goza!” (LACAN, 1972-3, p. 10). “O gozo se presentifica no olhar do pai” (QUINET, 2002, p. 113) seria, não o olhar do amor, mas o olhar do gozo.

Ocorre que “o olho de amor do pai I (A) está efetivamente unido ao olhar do supereu (*a*), que retorna como empuxo-ao-gozo de um Outro todo-poderoso que leva o sujeito ao impossível do dar-a-ver” (id., ibid., p. 119). É a “confusão, num ponto, do significante ideal em que o sujeito se refere como o *a*” (LACAN, 1964, p. 258). Estando o ideal do Outro I (A) unido ao empuxo-ao-gozo escópico, podemos adaptar, com Antonio Quinet, o *Goza!*, forjado por Lacan, para “VEJA! (...) MOSTRE-SE” (id., ibid., p. 281). A sociedade de massa poderia ser descrita como uma sociedade escópica. Quinet denomina de sociedade escópica a “sociedade atual (...) por ser comandada pelo

¹¹ “Primeiro acentuei a repartição que constitui ao opor, em relação à entrada do inconsciente, os dois campos do sujeito e do Outro. O Outro é o lugar em que se situa a cadeia do significante que comanda tudo que vai poder presentificar-se do sujeito, é o campo desse vivo onde o sujeito tem que aparecer. E eu disse — é do lado desse vivo, chamado à subjetividade, que se manifesta essencialmente a pulsão” (LACAN, 1964, p. 193-4). “O objeto em torno do qual a pulsão dá volta não está do lado do sujeito, situando-se do lado do Outro” (QUINET, 2002, p. 83).

olhar”, conjugando, com isto, “a *sociedade do espetáculo* descrita por Guy Debord e a *sociedade disciplinar* descrita por Michel Foucault” (id., *ibid.*, p. 280).

O discurso crítico na sociedade de massa precisaria avançar, no limite entre o simbólico e o real, ao ponto em que as identificações ao Outro se sustentam como gozo escópico. Na clínica psicanalítica esta separação ocorre com a construção do objeto *a*. “Objeto *a* que no início da análise é latente e que o analista deve tornar patente disjuntando-o do ideal do eu, com o objetivo de esvaziá-lo de seu gozo” (id., 1991, p. 49).

“O que cada indivíduo poderia fazer é esclarecer-se sobre o que o leva a converter-se em massa, para opor uma resistência consciente à propensão para ‘seguir à deriva’ num comportamento de massa. Os modernos conhecimentos sociológicos e psicossociais podem oferecer uma valiosa ajuda para a aquisição dessa consciência. Eles podem, entretantes, rasgar a cortina ideológica predominante sobre a suposta inevitabilidade da existência massificada, e ajudar os homens a libertarem-se de um sortilégio cuja potência demoníaca terá a mesma duração da fé que os homens lhe outorgam” (HORKHEIMER & ADORNO, 1956, p. 87-8).

PAPÉIS AVULSOS

Com *Papéis Avulsos* de Machado de Assis colocamos em questão a possibilidade de uma crítica de método psicanalítico.

Os contos de *Papéis Avulsos* foram publicados em periódicos e posteriormente coligidos num só volume, segundo critério do autor. É por este fato que os papéis seriam *Avulsos*. Machado de Assis adverte, porém, que os contos “são pessoas de uma só família, que a obrigação do pai fez sentar à mesa” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 253). A referência ao pai serve a nós para representar a entrada no livro pela via do simbólico.

Machado distingue “páginas que parecem meros contos e outras que não o são” (id., *ibid.*, loc. cit.). Abdicamos da tarefa de supor quais seriam uns e outros para o autor. No entanto, no decorrer da análise operamos uma distinção de valor entre os contos. Privilegiamos em especial dois textos— “O Espelho” e “O Alienista”— que, após concluída a análise de todos, condensavam a estrutura que acompanhamos ao longo de todo o livro.

O Espelho (Esboço de uma Nova Teoria da Alma Humana)

Iniciamos a análise de *Papéis Avulsos* pelo conto “O Espelho” por ser um texto paradigmático sobre o objeto pulsional que encontramos no texto machadiano e sobre os avatares que sofre.

O conto se inicia com quatro cavalheiros debatendo questões metafísicas. Há um quinto cavalheiro, Jacobina, personagem principal, que permanece quieto, até um dos presentes lhe pedir a opinião sobre a natureza da alma humana. Jacobina toma a palavra, apresenta uma teoria própria, e narra um acontecimento de sua juventude que seria a mais clara demonstração da natureza da alma humana. A recordação começa com sua nomeação para alferes da guarda nacional e sua ida para o sítio de uma tia. No sítio recebe todo o tipo de privilégios. Num dado momento sua tia viaja ao encontro da filha, deixando o alferes com os escravos que logo fogem. Solitário, vive sensações terríveis, sendo a mais impactante a sensação de sua imagem corporal decomposta no espelho. Vestindo sua farda de alferes diante do espelho, recompõe a imagem e obtém alívio.

Para Antonio Candido, “o senso machadiano dos signos da alma se articula em muitos casos com uma compreensão igualmente profunda das estruturas sociais. (...) E aos seus alienados no sentido psiquiátrico correspondem certas alienações em sentido social e moral” (CANDIDO, 1995, p. 38). Considera ainda os problemas da “identidade”, “da divisão do ser” e do “desdobramento da personalidade” (id., *ibid.*, p. 139) como problemas fundamentais da obra machadiana, e que o conto “O Espelho” seria um representante importante desta temática.

Iniciamos a análise do conto pela recordação de juventude do personagem principal, Jacobina, que descreve os episódios sucedâneos à nomeação dele para alferes da guarda nacional. A crítica inverte a ordem do conto por ter deduzido uma interpretação a partir destes acontecimentos da juventude. É uma construção à posteriori que reencontra a experiência psicanalítica, no que esta revela de determinações inconscientes no passado do sujeito — “O que ensinamos o sujeito a reconhecer como seu inconsciente é a sua história” (LACAN, 1966, p. 263).

Alfredo Bosi considera a nomeação insígnia de “*status*” (BOSI, 1999, p. 24) e representante da “instância do social” (id., *ibid.*, p. 19). Antonio Candido afirma que a guarda nacional foi uma “tropa de reserva no Brasil imperial que se transformou rapidamente em um simples pretexto para outorgar postos e uniformes atraentes a

peças de certa posição” (CANDIDO, 1995, p. 28). A “extrema valorização do posto” pela tia do personagem principal forneceria um “traço social (...) indispensável para a integridade psicológica do personagem” (id., ibid., p. 28). Para Celina Ramos Couri a nomeação seria “um escape” ao “funesto destino” da pobreza, “lugar enviesado na ordem social”. Consistiria em uma “aquisição de certa liberdade”, por ser um posto social da elite, afastando a situação de “dependência de favores” (COURI, 1997, p. 64).

Apenas Couri questiona o sentido da ida do alferes ao sítio da tia logo após a nomeação, afirmando tratar-se de uma “mudança do cenário (...) para um mundo mais próximo da natureza, (...) senha para o início da aventura, o embate com os animais, forças e seres sobrenaturais”, significado dado pela “mitologia e os contos infantis”, e senha para o “confronto com forças do inconsciente que o processo de desenvolvimento exige e supõe” (id., ibid., p. 65).

Tomando a nomeação para alferes como um significante, deixamos inicialmente de lado seus significados sociais, históricos e culturais, para nos determos nos encadeamentos que estabelece no próprio texto, retornando posteriormente à interpretações mencionadas.

A nomeação de Jacobina causou uma grande transformação em seus laços sociais e de fato deu um novo nome ao rapaz. Em casa, sua mãe ficou “orgulhosa e contente” passando a chamá-lo de “seu alferes”. Primos e tios demonstraram uma “alegria sincera e pura”. Para além da casa, “num sítio escuso e solitário” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 343), um outro membro da família se entusiasmou.

“Vai então uma de minhas tias, D. Marcolina, viuva do Capitão Peçanha, (...) desejou ver-me, e pediu que fosse ter com ela e levasse a farda. Fui acompanhado de um pajem, que daí a dias tornou à vila, porque a tia Marcolina, apenas me pilhou no sítio, escreveu a minha mãe dizendo que não me soltava antes de um mês, pelo menos. E abraçava-me! Chamava-me também seu alferes. Achava-me um rapagão bonito. Como era um tanto patusca, chegou a confessar que tinha inveja da moça que houvesse de ser minha mulher. Jurava que em toda a província não havia outro que me pusesse o pé adiante” (id., ibid., loc. cit.).

A *inveja* é a revelação de um desejo. Que este seja de ser *a moça que houvesse de ser mulher* do sobrinho revela de forma inequívoca sua natureza sexual. Sendo desejo de uma tia por um sobrinho, o que é mobilizado é a sexualidade interdita pela lei da cultura. O desejo da tia surge como um deslocamento do desejo da mãe, objeto sexual interdito por excelência. Porém é apenas no desejo da tia que a cena sexual é explicitada. Este desejo da tia encontra suporte em uma zona erógena específica, o olhar, e tem como objeto metonímico a farda de alferes que reveste o sobrinho — *desejou ver-me, e pediu que fosse ter com ela e levasse a farda*; narra o personagem. No contexto deste investimento pulsional a tia menciona que *na província não havia outro que pusesse o pé adiante* do sobrinho, inscrevendo com isto, por meio de uma negação, a possibilidade de um outro por o pé adiante do sobrinho, um rival.

Com isto a nomeação para alferes da guarda nacional adquire um sentido que é singular ao sujeito Jacobina. A nomeação que a princípio conferiu *status* social ao sujeito, num segundo momento é resignificada como conquista do posto de objeto do desejo da tia. Um fato social do Brasil imperial é articulado em seu enraizamento num sujeito. É na sexualidade edípica que o fato social singulariza-se no sujeito. Encontramos com isto a diplopia machadiana que Antonio Candido menciona. O conto articula as perspectivas da estrutura social e da singularidade de um sujeito. Acompanharemos esta diplopia ao longo de toda a análise do livro *Papéis Avulsos*.

A conjunção de *status* social com desejo edípico que encontramos em “O Espelho” apresenta alguma semelhança com o texto ficcional que forneceu a Freud o nome do complexo nuclear da neurose. Se Jacobina primeiro obteve notoriedade pública para então mobilizar o desejo de D. Marcolina, Édipo, na tragédia *Édipo rei* de Sófocles, primeiro mata seu pai Laio para em seguida, a um só tempo, obter os postos de Rei de Tebas e de marido de sua mãe Jocasta.

Os agrados de D. Marcolina ao então Joãozinho — como ela o chamava — agora nomeado alferes, que se iniciam com os abraços, os elogios e culminam na confissão do desejo incestuoso, estendem-se a privilégios no sítio. Na mesa o alferes tinha o melhor lugar e era o primeiro servido. O irmão do finado Peçanha que também morava no sítio, seguindo os passos de D. Marcolina, chamava-o de *senhor alferes*, mas na frente dos escravos, empossando-lhe de autoridade sobre eles. Com estes atos o alferes é destinado ao lugar de senhor do sítio. O último dos agrados, que fecha a série com enfeite de ouro, é o deslocamento do rico espelho da sala para o quarto do alferes. A peça de D. Marcolina era

“(...) um grande espelho, obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples... Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição. O espelho estava naturalmente muito velho; mas via-se-lhe ainda o ouro, comido em parte pelo tempo, uns delfins esculpidos nos ângulos superiores da moldura, uns enfeites de madrepérola e outros caprichos do artista” (id., *ibid.*, loc. cit.).

O espelho encarna uma tradição. Remete ao rei D. João VI que além de ser xará do Joãozinho é chefe maior da guarda nacional brasileira. Os significantes *João* e *guarda nacional* são marcas de identificação do alferes ao rei. O mesmo ocorre em relação ao Peçanha, marido falecido de D. Marcolina, que era um capitão; onde antes estava um capitão agora está um alferes, isto é, se D. Marcolina outrora desejou o capitão Peçanha, reedita agora seu desejo com o sobrinho alferes. O próprio cunhado de D. Marcolina participa desta série de identificações, por ser irmão do Peçanha, mas também por ser representado apenas pelo nome do irmão — *irmão do finado Peçanha* — e não com um nome próprio.

Por outro lado a tradição do espelho foi sempre de ser posse de mulheres, geração após geração. Se inicialmente pertencia a uma mulher que fazia a *corte* de D. João VI, hoje pertence à mulher que faz *cortesias* ao alferes-Joãozinho. O desejo de olhar de D. Marcolina encontra neste espelho sua pré-história.

Desta forma, o espelho, remetendo a D. João VI e estando articulado aos agrados que destinam o sujeito ao lugar de senhor do sítio, mobiliza uma rede masculina de identificações, marcada por traços simbólicos que poderiam ser condensados em *homem militar brasileiro*. Por outra vertente o espelho remete à rede feminina de identificações cujos traços simbólicos poderiam ser condensados em *mulher de olhar desejante*. Estes traços simbólicos articulam-se na demanda da tia: *desejou ver-me, e pediu que fosse ter com ela e levasse a farda*; o que permite situar a farda como metonímia do significante *homem militar brasileiro* e o espelho como metonímia do significante *mulher de olhar desejante*.

É justamente na confusão entre os lugares de sobrinho e de marido da tia que reside a identificação do alferes. Neste curto-circuito nas denominações de parentesco, — “confusão das gerações”, “discordâncias da relação paterna” — Lacan situa no sujeito “a mola constante de seus efeitos patogênicos” (1966, p. 279).

Alfredo Bosi interpreta o objeto espelho do conto em sua aparição no final da narrativa, quando viria a suprir “o olhar do outro” (BOSI, 1999, p. 99) ao solitário Jacobina. Couri afirma que o espelho representa a “condição de alteridade radical”, “meio de alguém se conhecer” (COURI, 1997, p. 66). Indica ainda, de forma um pouco mais específica, que os contrastes presentes no objeto — rico em ouro porém comido pelo tempo, posse da corte de um rei porém agora na roça — representariam o contraste entre o Brasil e a Europa do século XIX.

Com a decifração significante podemos concluir que o olhar do outro que Bosi interpreta no espelho recebe uma modalização que singulariza este outro do sujeito do conto. Em relação aos contrastes do espelho que Couri interpreta, numa perspectiva sociológica, destaca-se que além disto são marcas simbólicas que representam os sujeitos. A condição econômica de D. Marcolina está inscrita na tradição do espelho, no empobrecimento sucessivo das gerações de mulheres. Inicialmente a mãe da madrinha tinha dinheiro para comprar o espelho a uma fidalga, depois a madrinha obteve parte da riqueza de sua mãe na herança, e a D. Marcolina restou, sem herança e com uma condição que permitia apenas uma mobília modesta e simples, apenas a possibilidade de recebê-lo como presente. Se o ouro do espelho fora *comido em parte pelo tempo*, resta algum mistério sobre a outra parte que o teria comido. Este resquício de riqueza, assim como a origem e a transmissão do espelho, apresentam-se traços causadores do desejo de D. Marcolina. A extrema valorização da peça revela-se no fato de ser ele o grande presente final ao sobrinho, a quem o desejo dela foi mobilizado pela nomeação a alferes da guarda nacional, que destinou-lhe justamente os traços simbólicos da tradição do espelho.

Quando o alferes recebe o espelho — “a melhor peça da casa” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 343) pela tradição e riqueza que possui — a narrativa produz um corte. Enuncia-se uma “transformação” no sujeito tal que “o alferes eliminou o homem” ou, numa derivação, que o sujeito passou a ser “exclusivamente alferes” (id., *ibid.*, p. 344).

Para Alfredo Bosi, no momento em que o alferes elimina o homem o personagem “passa a existir exclusivamente como tipo” social (BOSI, 1999, p. 161).

“Jacobina só se reconhece a si mesmo enquanto se espelha no olhar do outro, provando assim que a fôrma social imposta de fora é a matriz de sua identidade. Sem a farda, signo visível da sua ‘alferidade’, a personagem se vê decomposta em farrapos de sensações e imagens, carente de unidade. O tipo social tinha incorporado em si as veleidades do indivíduo e lhe dera forma estável” (id., *ibid.*, loc. cit.).

O episódio da nomeação à alferes da guarda nacional — nomeação que de fato dá novo nome ao sujeito apagando o sujeito que havia antes, e nomeação à *alferes* que de fato remete a *aferir*, *conferir*, *pôr a marca de aferição em*, *cotejar*, *estimar* — este episódio, corresponde à primeira operação de causação do sujeito, a alienação. Pela via do simbólico pode-se localizar que o significante *alferes* (S_1), ao qual o sujeito se identifica, encontra resignificação no significante do *desejo da Marcolina* (S_2), produzindo a afânise do sujeito — o alferes eliminou o homem —, o apagamento do sujeito em sua representação no campo do Outro, em sua aderência ou mesmo escolha ao Outro. A nomeação desde o início tem seus sentidos, *status* na vila, felicidade da família, mas a intervenção do desejo da tia, desejo edípico, altera profundamente o estatuto da nomeação. Representa o significante alferes para todos os outros significantes do Outro, na medida em que alferes é tomado na cadeia significante de uma tradição de homens

e de mulheres. Podemos escrever este primeiro fragmento analisado do conto com o matema lacaniano da alienação.

alferes → desejo da Marcolina
homem

No lugar do sujeito barrado escrevemos *homem*, que se apaga na articulação significante, mas poderíamos igualmente escrever *Jacobina*, como o nome do sujeito que foi apagado. Podemos considerar que esta não é a alienação primordial do sujeito, isto é, ele conta já com vinte e cinco anos e tinha um nome, Jacobina, cuja produção na primeira infância não conhecemos. Mas esta operação, como a de separação, se reatualizam no sujeito ao longo da vida. Para Lacan a operação de alienação seria, por exemplo, reatualizada no âmbito político e, mais do que isto, concerniria à raiz da alienação neste âmbito. Formula que esta operação

“(...) circula hoje em dia. O que quer que se faça, sempre se está um pouquinho mais alienado, quer seja no econômico, no político, no psicopatológico, no estético e assim por diante. Não seria mau, talvez, ver no que consiste a raiz dessa famosa alienação” (LACAN, 1964, p. 199).

Esta determinação simbólica do sujeito é veiculada sob o registro do imaginário. É no processo que poderíamos denominar de narcisificação do sujeito que *alferes* se produz. Neste fragmento do conto o sujeito encontra o ponto em que é desejado, momento em que recebe todos uma concessão de privilégios do Outro, semelhantes aos descritos por Freud no ato libidinal constitutivo da identificação primária a um eu, tal que poderíamos formular que, nos episódios sucedâneos da nomeação, o personagem é destinado ao lugar de sua majestade o alferes. Àquele eu desejado pelos pais, investido de libido, idealizado como perfeito, eu ideal, o sujeito apaixona-se. Busca ser este eu idealizado para obter o amor do pai. Neste momento de constituição da subjetividade o desejo da criança é desejo do desejo do Outro, isto é, deseja ser o objeto desejado pela mãe. Com isto identifica-se como eu ao objeto do desejo do Outro, posto de objeto do desejo da Marcolina, situando-se como falo imaginário do Outro, como sendo este falo.

O posto de alferes, e suas metonímias como a farda, seriam os objetos imaginários do desejo da Marcolina, enquanto que já entrevemos o olhar como objeto pulsional causa do desejo dos personagens. Para o alferes, a Marcolina, enquanto Outro, é detentora deste olhar de amor, como acompanhamos com Antonio Quinet a cerca do narcisismo.

A operação de alienação implica o sujeito em uma determinação social, tal como Bosi indica a cerca da forma social do tipo.

O corte que a narrativa estabelece como a eliminação do homem pelo alferes é o corte da divisão do sujeito em sua alienação ao Outro. A este corte a narrativa sucede logo em seguida um outro — a saída súbita da tia Marcolina do sítio acompanhada do cunhado e, logo em seguida, a saída em fuga dos escravos. Neste corte, cujo estatuto teremos que julgar, inicia-se o período de terror do alferes que culmina na imagem mutilada de seu corpo no espelho.

“Numa psicanálise, aprende-se a interpretar a proximidade temporal como representativa de um vínculo temático. Duas idéias que ocorrem em seqüência imediata e sem qualquer conexão aparente são, de fato, parte de uma só unidade que tem de ser descoberta, exatamente do mesmo modo que, se eu

escrever seqüencialmente um 'a' e um 'b', eles terão de ser pronunciados como uma única sílaba, 'ab'. O mesmo se aplica aos sonhos" (FREUD, 1900, p. 275).

Seguindo o método psicanalítico, lê-se como uma frase única a seqüência de receber o espelho, tornar-se exclusivamente alferes e ficar totalmente só no sítio; o que não foi escrito, isto é, o que possa ter ocorrido entre a entrega do espelho e o momento mítico do alferes ter eliminado o homem, e o que possa ter ocorrido entre este momento de transformação e a saída das pessoas do sítio pode apenas ser suposto por nossa imaginação implicando nossa fantasia. Tomamos a seqüência narrativa como o modo pelo qual os fatos ocorridos no passado forma simbolizados pelo sujeito, um encadeamento significativo, em detrimento de qualquer busca da realidade tal como teria ocorrido. A sustentação de um vínculo causal entre os fragmentos produz um aparente absurdo, tal como freqüentemente apresenta-se nos sonhos — estava num determinado lugar num determinado tempo e depois aparece em outro lugar em outro tempo, tal que se conclui que o inconsciente não considera as relações de espaço e tempo, quando na verdade estes se revelam subjugados à lógica significativa. A questão seria em que medida as associações concretas da narrativa representariam o sujeito.

Sobre a saída das pessoas do sítio e a conseqüente fragmentação da imagem corporal do alferes, Bosi reitera sua tese da identidade formada pelo social.

"O que diz a narrativa? Que não há nenhuma unidade prévia da alma. A consciência de cada homem vem de fora, mas este 'fora' é descontínuo e oscilante, porque descontínua e oscilante é a presença física dos outros, e descontínuo e oscilante o seu apoio. Jacobina só conquistará a sua alma, ou seja, a auto-imagem perdida, quando fizer um só todo com a farda de alferes que o constitui como tipo. A farda é símbolo e é matéria do *status*. O eu, investido do papel, pode sobreviver; despojado, perde o pé, dispersa-se, esgarça-se, esfuma-se. Não tem forma, logo não tem unidade. Ter *status* é existir no mundo em estado sólido" (BOSI, 1999, p. 99).

Antonio Candido interpreta que a solidão do personagem o leva

"(...) às bordas da dissolução espiritual, desde que não tinha mais o coro laudatório que evocava o seu posto a cada instante. (...) A integridade pessoal estava sobretudo na opinião e nas manifestações dos outros; na sociedade que o uniforme representa e naquela parte do ser que é projeção na e da sociedade" (CANDIDO, 1995, p. 28-9).

Couri destaca que o alferes não previu a fuga dos escravos, embora fosse "natural" (COURI, 1997, p. 68) supô-la. Acrescenta que D. Marcolina

"(...) se ausenta sem nenhuma preocupação ou recomendação quanto às suas propriedades; não diz 'tranque as janelas e (ou) os escravos'. É como se as propriedades fossem dados perenes, e não relações instáveis, no caso, injustas, arbitrárias e insustentáveis ao longo do tempo" (id., *ibid.*, p. 69).

O corte narrativo da saída das pessoas do sítio ocorre quando D. Marcolina recebe a notícia de que sua filha está muito doente e à morte.

"Era mãe extremosa, armou logo uma viagem, pediu ao cunhado que fosse com ela, e a mim que tomasse conta do sítio. Creio que, se não fosse a aflição, disporia o contrário; deixaria o cunhado, e iria comigo. Mas o certo é que fiquei só, com os poucos escravos da casa" (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 344).

D. Marcolina escolhe o cunhado e não o alferes para a viagem — trata-se de uma opção dela. O sobrinho é preterido por outro homem, contrariando a previsão da tia ao alferes de *que em toda a província não havia outro lhe pusesse o pé adiante*. A suposição do alferes de *que se não fosse a aflição, disporia o contrário; deixaria o cunhado e iria comigo* é uma lamentação, e a imaginação de uma situação em que seu desejo se realizaria.

O desejo da Marcolina desloca-se do *alferes* para o irmão do *capitão*. O júbilo narcísico que o sujeito encontrou na posição de falo imaginário da tia — primeiro tempo lógico do Édipo — dá lugar à situação em que um outro homem intervém perturbando o júbilo dual — segundo tempo do Édipo. O alferes sofre a frustração de um objeto real, o olhar do Outro. É desalojado do posto de falo da tia, abalando, com uma fissura — hiância do desejo do Outro — a majestade do senhor alferes.

O personagem teria condições de se interrogar sobre o desejo do Outro, produzindo um enigma. O desejo da tia para além dele implica uma incógnita. Esta interrogação é um tempo lógico necessário para que o sujeito encontre a significação fálica e produza a queda do objeto de gozo do Outro. Este tempo de interrogação está representado no grafo do desejo pela alça que remete o sujeito ao segundo patamar, cuja pergunta sobre o desejo do Outro encontra como resposta a fantasia. Mas no personagem encontramos a ausência de qualquer formulação que pudesse ser aproximada a uma questão desta ordem. Diante da hiância do desejo do Outro e não produzindo uma questão, deve lidar com os escravos do sítio.

Sua majestade o alferes é agora entregue à tarefa de tomar conta do sítio — *pediu ao cunhado que fosse com ela, e a mim que tomasse conta do sítio*. Pode-se localizar alguns deslizamentos significantes que produzem diferentes sentidos para *alferes* — acompanhamos com a pesquisa histórica o sentido de *status* social, com decifração significativa o sentido de objeto do desejo do Outro, e agora encontramos o alferes *guarda* nacional fazendo a *guarda* do sítio. É uma acepção de queda do *status* social.

Diante dos escravos o alferes era chamado de *senhor alferes*. Como será que os escravos se posicionaram em relação a este personagem, na condição estrutural de sujeito que encontramos?

“Os escravos punham uma nota de humildade nas suas cortesias, que de certa maneira compensava a afeição dos parentes, e a intimidade doméstica interrompida. Notei mesmo, naquela noite, que eles redobravam de respeito, de alegria, de protestos. Nhô alferes de minuto a minuto. Nhô alferes é muito bonito; nhô alferes há de ser coronel; nhô alferes há de casar com moça bonita, filha de general; um concerto de louvores e profecias, que me deixou extático” (id., *ibid.*, loc. cit.).

O discurso dos escravos fornece ao alferes os significantes que sustentam sua identificação no Outro — progredir ao posto de coronel na carreira militar e ter uma mulher atraente ao olhar, cujo pai é militar, general, num posto acima do de alferes e coronel. Com isto os escravos restituem o olhar do Outro ao alferes. O sujeito *extático* é o sujeito dividido em afânise.

Os escravos foram precisos na detecção dos significantes que alienam o alferes ao Outro. Mas este discurso sofre um basteamento que revela o sentido dos dizeres dos escravos.

“Ah! pérfidos! mal podia eu suspeitar a intenção secreta dos malvados. (...) Na manhã seguinte achei-me só. Os velhacos, seduzidos por outros, ou de movimento próprio, tinham resolvido fugir durante a noite; e assim fizeram” (id., *ibid.*, loc. cit.).

O alferes é desqualificado pelos escravos de seu suposto posto de falo, de *status*, de militar, de vigia. O alferes *mal podia suspeitar a intensão* pois satisfazia-se com o olhar do Outro, que ressurgia nos escravos após frustração da tia. A fuga dos escravos devolve o alferes à hiância do desejo do Outro. Os escravos sabem do gozo do senhor, ludibriam-no, e encontram um escape à opressão social. Os significantes do Outro recolhidos pelos escravos, servem de arma para um lance na luta social. A satisfação pulsional que estes significantes mobilizam no alferes impede que ele suponha no Outro o enigma de outros sentidos possíveis para os dizeres. A pergunta “O que o Outro quer de mim?” levaria o sujeito às modalizações que seu nome sofre no campo do Outro. Podemos discernir, ainda que o personagem não, que há a nomeação oficial para *alferes*, a nomeação de *seu alferes* pela mãe, a de *senhor alferes* pela tia, a de *senhor alferes* em tom de *gracejo* pelo irmão do capitão, e a de *nhô alferes* pelos escravos.

“O irmão do finado Peçanha (...) não me chamava de outra maneira. Era senhor alferes, não por gracejo, mas a sério, e à vista dos escravos, que naturalmente foram pelo mesmo caminho” (id., *ibid.*, p. 343).

Acompanhando a análise freudiana da negação, perguntamos sobre uma *outra maneira* do cunhado da Marcolina chamar o alferes. Encontramos na negação seguinte uma outra maneira de chamar o alferes — chamá-lo de *senhor alferes por gracejo*. Podemos considerar que o mesmo significante que a Marcolina dirige ao alferes foi usado pelo cunhado. Mas devemos também considerar que um bastamento que lhe inverte o sentido, um uso do termo *senhor alferes* que designa justamente que o sujeito não o é *senhor alferes* no sentido usado pela Marcolina, como em uma ironia, devemos considerar que este bastamento insiste como representação no texto, nas duas negações mencionadas. Podemos supor que esta nomeação à *vista dos escravos* levou-os *pelo mesmo caminho*, isto é, ao gracejo com o senhor. E de fato a alienação que imprimem ao alferes é uma ridicularização, um logro que faz o alferes de bobo.

Com os deslocamentos que a nomeação sofre, podemos acompanhar resignificações para os significantes *alferes*, ao mesmo tempo que temos mapeada a relação do sujeito ao Outro. O *seu alferes* da mãe já implica algum desejo dela pelo filho, mas é no *senhor alferes* da Marcolina que o desejo do Outro capta o personagem como objeto do olhar. O trajeto que o olhar faz no alferes transforma-o. O *senhor alferes* do irmão do capitão deixa escapar um gracejo. Os dois personagens que portam significante militar estão, no nível imaginário que o drama edípico se situa, em rivalidade. Num primeiro momento é o alferes que obtém o olhar da Marcolina, num segundo é o irmão do capitão. A *alegria* com que os escravos pronunciavam *nhô alferes* é distinta da *alegria* da mãe do alferes, ainda que ele não as distinga. A alegria dos escravos é a da liberdade que se anuncia.

Desta forma, a perda da confirmação social da identidade, destacada por Candido e Bosi, ocorreria não exatamente pela ausência física de pessoas. O drama que envolve o personagem, e culmina na saída das pessoas, circunscreve algo específico do sujeito Jacobina. A confirmação da identidade se esvai pela intervenção de uma figura paterna imaginária que frustra o gozo do objeto proibido. Não é qualquer ausência, ela possui uma dada estrutura. Acompanharemos em “O Alienista” como uma solidão pode ter um estatuto diverso e inclusive oposto ao que encontramos em “O Espelho”. Esta estrutura permanece inconsciente ao Jacobina.

O destino da perda é o recalque, tal como constatamos nos acontecimentos que se sucedem. Lacan relembra a tese de Freud segundo a qual “o recalçamento cai sobre algo que é da ordem da representação”, indicando que trata-se do “representante da representação”, que em sua álgebra corresponderia ao “significante binário” (LACAN, 1964, p. 207), que especifica como sendo o “significante S_2 da dupla” (id., ibid., p. 223). Identificamos na operação de alienação o desejo da Marcolina como S_2 .

Ao invés de uma questão o que se produz é uma seriação — diante da falta do Outro conta o tempo — a Marcolina e seu cunhado haviam saído à “trinta e seis horas”. Ninguém voltou naquele “dia” nem naquela “semana”. Numa “tarde”, o personagem começa “a sentir uma sensação como de pessoa que houvesse perdido toda a ação nervosa, e não tivesse consciência da ação muscular” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 344). O significante *perda* remete à perda do olhar da D. Marcolina. Mas *Marcolina* não aparece na sensação corporal do sujeito, caiu nas profundezas do recalque. O que foi recusado no simbólico retorna no real do corpo como *ação nervosa*.

Se no lugar da falta da D. Marcolina adveio a contagem do tempo, é no contador de tempo da D. Marcolina que a falta retorna em ruptura à alma.

“As horas batiam de século a século, no velho relógio da sala, cuja pêndula, *tic-tac, tic-tac*, feria-me a alma interior, como um piparote contínuo da eternidade. Quando muitos anos depois, li uma poesia americana, creio que de Longfellow, e topei com este famoso estribilho: *Never, for ever! — For ever, never!* confesso-lhes que tive um calafrio: recordei-me daqueles dias medonhos. (...) Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada” (id., ibid., p. 344-5).

A tradução de *tic-tac* por um poeta de língua inglesa implica o significante *ver*: *Never, for ever*. A partir disto, podemos nós traduzi-lo por *nunca ver, para sempre ver*. Reencontramos aqui D. Marcolina, com D. de desejo, que desejou ver o alferes e depois desejou ver outro. Mas o significante *Marcolina* não ganha tradução. Resta a presença-ausência do significante *ver*, produzido pela Marcolina em sua demanda ao recém nomeado alferes. Mas neste par significante, a ausência é o elemento crucial com o qual o sujeito se depara. A falta do objeto retorna como *abismo, nada*, e surge como *diálogo, cochicho*, isto é, uma fala. É propriamente um discurso que se recalca em S_2 , produzindo uma exclusão interna ao sujeito que insiste como repetição. Nisto encontramos a pulsão de morte — e também no sol que “abrasou” a terra, nas horas que “batiam”, na pêndula que “feria-me” com “golpes” (negados) (id., ibid., p. 345). O que o *tic-tac* retorna no real da pulsão de morte é o discurso, recusado no simbólico, que implica o sujeito na falta do Outro, exigindo dele uma posição — aceitar não ser o falo, ou não aceitar tal desalojamento.

“Convém dizer-lhes que, desde que ficara só, não olhara uma só vez para o espelho. Não era abstenção deliberada, não tinha motivo; era um impulso inconsciente um receio de achar-me um e dois ao mesmo tempo, naquela casa solitária; e se tal explicação é verdadeira, nada prova melhor a contradição humana, porque no fim de oito dias, deu-me na veneta olhar para o espelho com o fim justamente de achar-me dois” (id., ibid., p. 345-6).

Por que teria ocorrido a inversão de receio em desejo justo neste momento? A referência que Jacobina produz é uma contagem do tempo — ao *fim de oito dias*. Esta é a conta que se iniciou com a ausência de pessoas. Mas a contagem do tempo pelo personagem vem desde que a Marcolina disse que não o *soltava antes de um mês*.

Desde a ida para o sítio, a narração estabelece para cada acontecimento um determinando tempo de duração. Escrevendo seqüencialmente os dias, isto é, interpretando *a proximidade temporal como representativa de um vínculo temático* desconsideramos supostos dias que não foram narrados, e consideramos cada acontecimento narrado com seu tempo preciso de duração. Temos *três semanas* (ou vinte um dias) até se tornar exclusivamente alferes, *um dia* que a Marcolina recebeu a triste notícia, e ainda *oito dias* de solidão após a partida de todos. Concretamente a recordação soma trinta dias, quando ao final dá na veneta olhar-se no espelho. *Um mês* é o período que a Marcolina inicialmente tinha decidido ficar com o alferes no sítio. Ao fim de *um mês* volta-se ao espelho, representante do olhar desejante da Marcolina, com o fim de achar-se *dois*. Um *impulso inconsciente*, diz o personagem.

“Não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra. (...) O gesto lá estava, mas disperso, esgaçado, mutilado. (...) A imagem era a mesma difusão de linhas, a mesma decomposição de contornos. (...) As próprias feições derramadas e inacabadas, uma nuvem de linhas soltas, informes (...)” (id., *ibid.*, p. 346).

Com o fim de achar-se dois Jacobina recorre ao espelho que a D. Marcolina o presenteou. Os *dois* que teve receio e desejo em achar-se seriam ele alferes e o olhar do Outro. Apesar do receio, que procedia, o fim de um mês precipita o que insistia como *perda, nunca ver, para sempre ver, abismo, nada*, e que agora, novamente no corpo, surge como mutilação. O corpo mutilado é o que permaneceu alheio ao simbólico como castração. A perda do objeto de gozo é o que o nome-do-pai opera no Outro, a “(...) produção de um Outro barrado, furado, inconsciente e de um sujeito de desejo que é falta-a-ser” (QUINET, 2002, p. 43). Com o alferes, o olhar pôde funcionar como objeto *a*, quer dizer, no nível da falta (-φ), tal como acompanhamos com Lacan no capítulo anterior. A experiência ao espelho revela a ele que “o Outro não tem o objeto de gozo, o Outro não contém o olhar, o Outro é estruturalmente cego” (id., *ibid.*, loc. cit.). “O olhar, portanto, tem a marca do falo faltante:

$$\frac{a}{-\phi}$$

O olhar é esse objeto separado do sujeito, é olhar perdido desde sempre do Outro (...)” (id., *ibid.*, p. 71). Este é o olhar que evoca a castração, é olhar a falta do objeto — “assim como o sexo da mulher no complexo de castração, é causa de horror” (id., *ibid.*, p. 93) — é “a encarnação imajada do *menos-fi* ((-φ)) da castração, a qual centra para nós toda a organização dos desejos através do quadro das pulsões fundamentais” (LACAN, 1964, p. 88). O sofrimento está relacionado à visão desse agente de petrificação, esse olhar que está no mesmo lugar que a falta de pênis da mulher. Ele próprio falo ausente, na medida em que se pretendia falo da Marcolina. É a visão de sua realidade não inteira de sujeito castrado, “corpo despedaçado” (id., 1954-5, p. 78), “decomposto”, que é “ninguém” (id., *ibid.*, p. 74). O sujeito se torna “o equivalente a essa falta que ele encontra no Outro, ‘essa encarnação do sujeito que se chama castração’” (QUINET, 2002, p. 66). A pulsão de morte despedaça o eu. No lugar de (-φ) emerge “o gozo escópico (...) mortífero, trágico, angustiante. É o olhar da morte” (id., *ibid.*, p. 86).

“Trata-se de um real que faz objeção à totalidade gestáltica da imagem. (...) O real mortífero da pulsão escópica pode se manifestar como ruptura na harmonia do mundo especular, que então se decompõe e o espelho deixa de exercer sua função de véu. Sua presença é incompatível com a manutenção da imagem narcísica” (id., *ibid.*, p. 139).

Quinet indica que nesta emergência do real pode haver “despersonalização” como “perda dos pontos de referência imaginários” (id., *ibid.*, p. 140), tornando o sujeito estranho a si mesmo. A identificação do sujeito aos significantes *alferes* (S₁) é abalada neste momento. Num episódio fugaz o sujeito é lançado das amarras de sua identificação fundamental.

Após o abismo do relógio e antes de olhar-se no espelho, narra momentos de alívio proporcionados por sonhos que reproduziam o período de amor com a Marcolina.

“Nos sonhos, fardava-me, orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes; vinha um amigo de nossa casa, e prometia-me o posto de tenente, outro o de capitão ou major; e tudo isso fazia-me viver” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 345).

A realização de desejo deste sonho consiste não só no posto de alferes que fardado ocupa para adulação da família, mas sobretudo no posto de capitão que lhe é prometido, já que este posto implica o capitão Peçanha, marido falecido da Marcolina. Como em todas as formações do inconsciente do personagem, o significante *Marcolina* permanece caído nas profundezas do recalque, enquanto precipitam-se metonímias do desejo da Marcolina. O sonho realiza o desejo frustrado e mantém latente (-φ). Alívio para o personagem.

Jacobina considera que todo o período de angústia da vigília era como um sonho — era “como um sonâmbulo”, e no fim, “tudo volta ao que era antes do sono” (id., *ibid.*, loc. cit.). Pudemos indicar a estrutura de formação do inconsciente nos episódios deste período — a perda da ação nervosa, o *tic-tac* no relógio. Mas nestes episódios a distorção onírica falhou como véu da castração. Nos sonhos de fato, que se tornam sonhos de sonho, encontramos a ação do imaginário, em sua função de desconhecimento, interposição, velamento do discurso inconsciente.

“A condição do sono também se assemelha à doença, por acarretar uma retirada narcisista das posições da libido até o próprio eu do indivíduo, ou, mais precisamente, até o desejo único de dormir. O egoísmo dos sonhos ajusta-se muito bem nesse contexto” (FREUD, 1914, p. 90).

“Assim, será que o fenômeno do sonho não envolve o registro da consciência? Um sonho é consciente. Este furta-cor imaginário, estas imagens movediças, eis algo que é absolutamente da mesma ordem que este lado ilusório da imagem sobre o qual insistimos a propósito da formação do eu. O sonho se assemelha muito a uma leitura no espelho, procedimento de adivinhação dos mais antigos, e que também pode ser utilizado na técnica da hipnose. Fascinando-se diante de um espelho (...) o sujeito pode conseguir revelar a si mesmo muitos elementos de suas fixações imaginárias” (LACAN, 1954-5, p. 78).

Estes sonhos antecipam ao personagem a realização imaginária de seu desejo de ser o falo do Outro.

Diante de sua imagem corporal mutilada no espelho, “subitamente por uma inspiração inexplicável, por um impulso sem cálculo, lembrou-me... (...) Lembrou-me vestir a farda de alferes” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 346). A *inspiração inexplicável* e o *impulso sem cálculo* indicam tratar-se do inconsciente. São justamente os pensamentos desta ordem que a associação livre visa que o sujeito produza. A forma gramatical usada pelo personagem enfatiza ainda mais tratar-se do inconsciente — *Lembrou-me*. Tal forma gramatical situa o eu em uma posição passiva em relação ao que é lembrado, não é

lembrei, é lembrou-me, isto é, o Outro lembrou a mim, eu fui lembrado vestir a farda. O momento da autonomia da linguagem no sujeito é o momento inconsciente por excelência da associação livre, pois é a manifestação do automatismo de repetição. A resposta que o sujeito do inconsciente produz neste momento refere-se à questão latente sobre ser ou não ser o falo — responde em direção a ser o falo. Recorre à farda — *desejou ver-me e pediu que levasse a farda* —, recobrando o corpo e forjando o posto de falo imaginário para obturar a falta do Outro: o eu alferes. O espelho representa a própria Marcolina enquanto olhar do Outro. A moldura do espelho pode representar a borda pulsional. Inicialmente o sujeito se depara com o objeto extirpado do Outro, em um retorno de gozo que fragmenta o eu. Ao vestir a farda o sujeito atribui o falo lá onde ele falta no Outro, o vazio do toro é preenchido pelo imaginário — “o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha a menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes” (id., *ibid.*, loc. cit.). Faz-se espetáculo ao olhar do Outro. Podemos rescrever o retorno do sujeito à alienação:

_____ farda _____ → espelho
corpo mutilado

Lançado das amarras à identificação ao significante *alferes*, o sujeito retorna a ela, produzindo um sintoma — um ritual, no “*regimen*” de uso da farda diante do espelho com tempo calculado.

“Cada dia, a uma certa hora, vestia-me de alferes, e sentava-me diante do espelho, lendo, olhando, meditando; no fim de duas, três horas, despia-me outra vez. Com este regimen pude atravessar mais seis dias de solidão, sem os sentir...” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Acompanhando o cálculo, nota-se que o período de oito dias de solidão, tem uma subdivisão. Há primeiro o período em que ele “não tinha medo, não sentia nada” (id., *ibid.*, p. 344), e depois o período que começou a sentir o que negava. O período de não sentir nada foi de um dia e meio (*trinta e seis horas*), mais meio dia (doze horas, que vão do amanhecer até a *tarde* quando as sensações acontecem). Contabiliza-se dois dias de resistência e seis dias de horror. Para os seis dias de horror, o ritual estabelece seis dias de alívio.

Com os dois momentos do personagem diante do espelho encontramos as duas valências do objeto mais-de-olhar, expressão cunhada por Antonio Quinet.

“O olhar, enquanto *a*, pode se fazer presente para o sujeito trazendo-lhe seja *Lust*, seja *Genuss*, conforme o gozo tenha conotação de prazer ou dor. Eros e Tanatos se presentificam no mais-de-olhar” (QUINET, 2002, p. 86).

Tendo percorrido os fragmentos da lembrança do personagem sobre sua juventude, a análise volta-se agora para a teoria da alma humana enunciada no início do conto. Trata-se de questionar o estatuto desta produção a partir dos acontecimentos de seu passado, quinze a vinte cinco anos atrás.

“Em primeiro lugar, não há uma só alma, há duas (...). Nada menos de duas almas. Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... (...) A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; — e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas

completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 341-2).

Alfredo Bosi interpreta que “as insígnias de *status*, ‘os sinais exteriores do novo estado’, são a alma exterior”, (BOSI, 1999, p. 24) a “segunda natureza, a instância do social”. (id., *ibid.*, p. 19) Em relação à cena final escreve que “o espelho, suprimindo o olhar do outro, reproduz com fidelidade o sentido desse olhar. Sem a farda, não és alferes; não sendo alferes, não és. (...) Reencontrada a ‘alma externa’, ela absorve a interna” (id., *ibid.*, p. 99-100). Antonio Candido interpreta que a “extrema valorização do posto” confere um “traço social” que “acaba sendo uma ‘segunda alma’, indispensável para a integridade psicológica do personagem”. A “farda do Alferes era também a alma do Alferes, uma das duas que todo homem possui, segundo o narrador, porque manifesta o seu ‘ser através dos outros’, sem o que nada somos” (CANDIDO, 1995, p. 28-9).

Na teoria, o objeto pulsional é tomado sob o véu do imaginário, na medida em que compõe almas que completam o homem numa totalidade. Os objetos imaginários do desejo $i(a)$ são enumerados metonimicamente ao infinito. A perda é considerada a partir de $i(a)$. A retirada do véu imaginário seria a *perda da existência*, tal que, o que surge como máscara da morte, não seria ser do sujeito. Com a psicanálise acompanhamos que “*penso onde não sou, logo sou onde não penso*” (LACAN, 1966, p. 521), isto é, lá onde o alferes supôs algo alheio a si — a perda da ação nervosa, o *tic-tac* do relógio, a imagem do corpo mutilado —, aí onde não pensava como eu, ele era sujeito do inconsciente. Um fragmento anterior à enunciação da teoria aproxima-se mais da condição dividida do sujeito do inconsciente. Ao propor que “a discussão é a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 341), apresenta um ser humano dividido entre *forma polida* e *instinto bestial*.

Com idade entre quarenta e cinqüenta anos o personagem já não é alferes. Também não subiu de posto na hierarquia militar. É um “capitalista”. Apresenta um sintoma de inibição — “não discutia nunca” (id., *ibid.*, loc. cit.). No final do conto Jacobina sai da sala antes que os cavalheiros percebam, evitando a discussão. Ele narra todos os acontecimentos da juventude sob a regra, instituída por ele, de não haver discussão, isto é, os cavalheiros deveriam ficar calados, caso o interpelassem, terminaria o charuto e iria dormir. Justifica sua restrição ao debate com o julgamento de que a discussão, como “paradoxo”, seria “a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial” (id., *ibid.*, loc. cit.). *Instinto bestial* bem poderia nomear a face da pulsão de morte que insistiu ao personagem no passado. Agora o personagem evita o contato com tal instinto, inibindo completamente uma ação.

Se o abandono da identificação ao significante *alferes* em pró do significante *capitalista* significa um deslocamento, suas teoria e inibição ao debate apontam para a manutenção da posição subjetiva do passado — recusa da castração do Outro.

Com o grafo do desejo, localizamos as coordenadas estruturais do discurso do personagem principal do conto. No patamar inferior, o vetor parte de A , segue à $i(a)$, à m , e finaliza em $s(A)$. No patamar superior, o vetor parte de $(S \diamond D)$, segue à d , à $(S \diamond a)$ e finaliza em $S(A)$. Realiza o encobrimento da falta no Outro. Localizamos o objeto a da fantasia do personagem no olhar da Marcolina. Sua divisão ocorre na identificação ao significante *alferes* que, articulado ao desejo da Marcolina, representa o sujeito para

todos os outros significantes. Ocorre que no discurso deste personagem a fantasia é imaginarizada $i(a)$ produzindo um eu m , o alferes. Antonio Quinet escreve: “ $(S \diamond a \rightarrow i(a) \rightarrow eu)$. (...) nesta imaginarização da fantasia, temos a estrutura do estádio do espelho como constitutiva do eu” (QUINET, 2002, p. 179).

Porém há um outro discurso — o discurso do Outro. O *diálogo do abismo* e o *cochicho do nada* é a fala do inconsciente do personagem. Uma fala que insiste como repetição e que, não reconhecida no simbólico, emerge como gozo destruidor. Este discurso compõe-se da saída da Marcolina do sítio com o cunhado, da saída dos escravos no que ela implica de ridicularização ao alferes, da perda da ação nervosa, do nunca ver, sempre ver, e da imagem do corpo mutilado. Desta forma não é possível precisar um eu imaginário para este discurso, um eu personagem, ou mesmo personagem narrador. É antes na dimensão acéfala da narrativa que encontramos este discurso. Este, ao contrário do discurso do eu alferes, remete à falta do Outro e desvela o real do objeto. Representamos este discurso no percurso vetorial que faz as alças nos dois patamares. Ele realiza um basteamento do discurso do personagem. Na pretensão do personagem em ser falo do Outro, a narrativa remete à falta, no júbilo do personagem ao próprio eu, a narrativa produz sentidos para o desejo do Outro.

D. Benedita (Um Retrato)

No conto “D. Benedita” encontramos uma figura feminina que pode ser considerada um desenvolvimento da D. Marcolina e da mulher que surge como exemplo da teoria das almas do Jacobina. Além disto, a formação do inconsciente do final deste conto permite pontuar um exemplo de metáfora, tal como articulada no primeiro capítulo.

D. Benedita tem seu desejo estruturado na insatisfação. A série de objetos metonímicos surgem como objetos de satisfação de seu desejo, mas logo se tornam insatisfatórios. Ao final do conto produz-se uma questão sobre o desejo, e uma visão que metaforiza a cadeia significante da personagem.

O marido de D. Benedita foi nomeado desembargador para a Relação do Pará, deixando a mulher no Rio de Janeiro. Ela poderia ter ido ao encontro dele, mas “ela ficou para arranjar alguns negócios de família; mas foi ficando, ficando, e agora...” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 307) permanece no Rio de Janeiro. Quando chegou aos ouvidos dela a notícia de que o marido não voltava por estar “de amores com uma viúva” (id., ibid., loc. cit.), “deu todas as ordens para seguir no primeiro vapor”, mas “não foi; desfez a viagem daí a três dias” (id., ibid., p. 308). No jantar de aniversário de D. Benedita que inicia o conto, um rapaz menciona a ausência do marido dela. Ela chora e levanta-se da mesa. No passado quando soube da traição do marido chorou e não quis almoçar. O sujeito revela-se dividido entre querer marido e não quer marido, e uma falta no objeto da pulsão oral se produz.

D. Benedita fica entusiasmada com a visita de D. Maria do Anjos ainda mais em um dia de chuva e vento: “Com este tempo! Exclamou Ah! isto é que é querer bem à gente!” (id., ibid., p. 310). O interesse de D. Benedita em D. Maria dos anjos é intenso com sutis contatos físicos.

D. Benedita inicia uma carta ao marido ausente. Mas durante a escrita passa a achar enfadonho. Inicia a carta demonstrando insatisfação — “Meu ingrato marido” (id., ibid., p. 309) — e em seguida fica prostrada — “era-lhe tão enfadonho escrever cartas compridas” (id., ibid., p. 312). Na carta D. Benedita conta da idéia do Cônego Roxo de

casar Eulália, filha de D. Benedita com o desembargador, com Leandrinho, filho de Maria dos Anjos, assim como conta de sua suspeita de que a filha não concordará por um possível interesse em um outro sujeito. D. Benedita pede a posição do marido: “Mas o que você pensa? (...) não quero fazer nada sem que você me diga. O melhor seria se você viesse cá” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Aqui reconhecemos que a palavra do pai tem peso na relação de mãe com a filha, apesar de estar distante. Isto indica a presença do significante nome-do-pai, a ser confirmada adiante, e a estruturação do complexo de Édipo. Há ausência do pai na realidade, mas há presença simbólica, sendo a palavra do pai uma referência necessária ao desejo da mãe. Este toma a filha de modo avassalador, na medida que desconsidera o desejo dela. A palavra do pai via carta, propriamente o nome-do-pai, barra este desejo, na medida em que deve, antes de ser sumariamente consumado, passar pelo tribunal superior da palavra do pai, para que então se decida o que fazer. O desejo que a mãe imputa à filha é o de casamento com o filho de Maria dos Anjos. É como se a filha suprir a falta na fantasia da mãe — à falta do marido de D. Benedita, advém o desejo do casamento da filha com um rapaz específico. A tristeza de Eulália encontra esperança: “Isto acaba, murmurou ela” (id., *ibid.*, loc. cit.) — certeza da filha de que o desejo de sua mãe não se sustenta por muito tempo.

Após escrever a longa carta, D. Benedita ficou prostrada e interromper a escrita, procurando um livro para ler. Produz nova repetição do desejo insatisfeito. Reencontrou livros que havia largado outrora. Eram

“três romances que lia ao mesmo tempo. Um deles, note-se, custou-lhe não pouco trabalho. Deram-lhe notícia na rua, perto de casa, com muitos elogios, chegara da Europa na véspera. D. Benedita ficou tão entusiasmada, que apesar de longe e tarde, arrepiou caminho e foi ela mesmo comprá-lo, correndo nada menos de três livrarias. Voltou ansiosa, namorada do livro, tão namorada que abriu as folhas, jantando, e leu os cinco primeiros capítulos naquela mesma noite. Sendo preciso dormir, dormiu; no dia seguinte não pode continuar, depois esqueceu-o” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Após oito dias buscou o este livro para ler. Quando Eulália foi chamá-la já estava dormindo. O significante três insiste: *três romances*, *três livrarias*. Como objeto metonímico apresenta-se um livro, mas, mais do que isto, um livro vindo da Europa e elogiado pela opinião pública.

O Cônego Roxo vai à casa de D. Benedita propor o casamento de Eulália com Leandrinho. “Velho amigo daquela casa” tinha uma “afeição paternal” por Eulália, “tão paternal que tomara a peito casá-la bem, e nenhum noivo melhor do que Leandrinho, pensava o cônego”. A afeição paternal indica o cônego ser uma espécie de substituto do pai ausente, inclusive por exercer “o papel de conselheiro” (id., *ibid.*, p. 313) da família, de modo que sua palavra, mediando a mãe e a filha, não era igual a zero, como fica claro mais adiante. Onde antes estava o pai, agora está o Cônego. Eulália recusa o casamento. Apesar do ímpeto da mãe — “já agora nem espero resposta do pai, concluiu; declaro que ela há de casar” — Eulália demonstrou “indiferença” (id., *ibid.*, p. 314) e, mais adiante, no jantar com D. Maria dos Anjos e o Cônego Roxo, repetiu sua certeza: “isto acaba” (id., *ibid.*, p. 315). Eulália guardava um retrato de um oficial da marinha. Ao chegar em sua casa *beijou-o três vezes*.

Na visita de D. Maria dos Anjos à D. Benedita, foi combinado um jantar entre elas na casa de D. Maria dos Anjos. Chegado o dia do jantar D. Benedita tem “um ameaço de enxaqueca” e não quer ir. Por insistência da filha, vai ao jantar, mas com “modos de pessoa constrangida ao que não quer” (id., *ibid.*, p. 314). Chegando lá

“os modos de D. Benedita não eram os do costume; eram frios, secos, ou quase secos;(…) não houve naquele dia mãos presas, olhos nos olhos, manjares comidos entre carícias mútuas; não houve nada do jantar de Domingo. Um jantar apenas conversado; não alegre, conversado” (id., *ibid.*, p. 315).

Já de volta a sua casa, “D. Benedita confessava, naquela doce intimidade da alma consigo mesma, que o jantar de D. Maria dos Anjos não prestara para nada” — insatisfação explícita. A insatisfação no jantar remete à falta do marido. Reconhece que “tinha saudades, não sabia bem de que, e desejos, que ignorava” (id., *ibid.*, loc. cit.).

“D. Benedita cogitou seriamente em ir ter com o marido; e tão depressa a idéia do marido lhe penetrou no cérebro, como se lhe apertou o coração de saudades e remorsos, e o sangue pulou-lhe num tal ímpeto de ir ver o desembargador que, se o paquete do Norte estivesse na esquina da rua e as malas prontas, ela embarcaria logo e logo. Não importa; o paquete devia estar prestes a sair, oito ou dez dias; iria por três meses somente, não era preciso levar muita coisa” (id., *ibid.*, p. 315-6).

Novo ímpeto, mais uma vez o significante três: *três meses*. Insiste para comprar uma *terceira mala* para a vigem, ainda que a filha indique ser desnecessária por serem apenas três meses. Eulália novamente pensa — “isto acaba” (id., *ibid.*, p. 316), não desejando ir viajar e supondo o desejo da mãe esvaír-se. Eulália é novamente tomada a roldão pelo desejo da mãe. O desejo da filha sobrevive nas lacunas abertas pelos deslocamentos do objeto de desejo de D. Benedita, na insatisfação do desejo da mãe abre-se a hiância pela qual a filha escapa.

Ao comprar as passagens D. Benedita deteve-se, dizendo que compraria os bilhetes apenas “*três dias* antes de sair o vapor”. Ao despedir-se de D. Maria dos Anjos apresentou “atitudes geladas, o olhar fixo no chão, o silêncio, a indiferença. Uma visita de dez minutos apenas, durante os quais D. Benedita disse quatro palavras no princípio: — Vamos para o Norte. E duas no fim: — Passe bem. E os beijos? — Dois tristes beijos de pessoa morta” (id., *ibid.*, loc. cit.). A viagem foi adiada por *três vezes*. O último e definitivo adiamento decorreu de uma festa que D. Benedita considerou “esplêndida”, tendo continuado a comentá-la “*três dias depois. Três dias!*” (id., *ibid.*, p. 317). O correu que nesta festa esteve presente o oficial da marinha, Mascarenhas, por quem Eulália dedicava seu amor. Ele fora fardado à festa e com isto encantou D. Benedita.

“D. Benedita, que amava espetáculos novos, achou-o tão distinto, tão bonito, entre os outros moços à paisana, que o preferiu a todos, e lho disse. O oficial agradeceu comovido. Ela ofereceu-lhe a casa; ele pediu licença para fazer uma visita” (id., *ibid.*, loc. cit.).

O livro da Europa, o grande público, o oficial fardado...

Na visita que dedicou à D. Benedita “pediu a filha em casamento” (id., *ibid.*, loc. cit.). A mãe pede a opinião do marido, que aprova o casamento, e assim se realiza. Aqui reconhecemos novamente o significante nome-do-pai, pois o desejo de casamento só realizou após a anuência do pai. Durante o preparo do enxoval D. Benedita “não se detinha no mesmo objeto por muito tempo” (id., *ibid.*, p. 318), o que lhe é muito representativo. D. Maria dos Anjos e o filho não foram chamados por esquecimento.

O desembargador marido de D. Benedita morre quinze dias após o casamento. Surge a idéia de ir “ao Pará erigir um túmulo ao marido” (id., *ibid.*, p. 319). Mascarenhas propõe o irem os *três juntos* daí a *três meses* pois neste prazo precisaria ir ao Norte em

comissão do governo. D. Benedita aceitou, mas depois não foi. Cinco meses depois o genro que ela tanto admirava e elogiava “começava a parecer-lhe insuportável com sua excessiva disciplina, com suas teimas impertinências” (id., *ibid.*, loc. cit.).

D. Benedita recebe um pedido de casamento de um negociante viúvo.

“O casamento seria uma consolação, uma companhia. (...) O negociante gozava do melhor conceito: a escolha era excelente. Não casou. (...) A idéia de viajar tornou a rutilar-lhe na mente, mas como um fósforo, que se apaga logo. (...) A sociedade incutiu-lhe outra vez a idéia do casamento, e apontou-lhe logo um pretendente, desta vez um advogado, também viúvo. — Casarei? Não casarei?” (id., *ibid.*, loc. cit.).

A questão do início do conto retorna. Com a questão, surge o significativo do desejo do Outro na forma de uma visão, isto é, uma passagem do desejo do Outro ao escópico.

“Uma noite, volvendo D. Benedita este problema, à janela da casa de Botafogo, para onde se mudara desde alguns meses, viu um singular espetáculo. Primeiramente uma claridade opaca, espécie de luz coada por um vidro fosco, vestia o espaço de enseada, fronteiro à janela. Neste quadro apareceu-lhe uma figura vaga e transparente, trajada de névoas, toucada de reflexos, sem contornos definidos, porque morriam todos no ar. A figura veio até ao peitoril da janela de D. Benedita; e de um gesto sonolento, com uma voz de criança, disse-lhe estas palavras sem sentido: — Casa... não casarás... se casas... casarás... não casarás... e casas... casando... D. Benedita ficou aterrada, sem poder mexer-se; mas ainda teve a força de perguntar à figura quem era. A figura achou um princípio de riso, mas perdeu-o logo; depois respondeu que era a fada que presidira ao nascimento de D. Benedita: Meu nome é Veleidade, concluiu; e, como um suspiro, dispersou-se na noite e no silêncio” (id., *ibid.*, p. 319-320).

A imagem possui características semelhantes à imagem do corpo despedaçado em “O Espelho” — *opaca, fosco, figura vaga e transparente, trajada de névoas, toucada de reflexos, sem contornos definidos, porque morriam todos no ar*. Mas é distinta na medida em que produz um significativo sobre o desejo do Outro. A dimensão especular se revela pela visão implicar a figura de uma mulher. Podemos considerar que ninguém mais do que a mãe preside o nascimento da filha. E se isto é verdade na realidade do parto, o é também na produção da filha como sujeito desejante. De modo que podemos supor na *fada que presidira ao nascimento de D. Benedita*, a imago materna, uma escopização do Outro. O significativo *veleidade* que se produz como nome desta imago, nomeia o desejo do Outro que insiste como repetição à Benedita. Temos o desejo da personagem principal remetido ao seu drama edípico.

O singular espetáculo tem estrutura de formação do inconsciente. O significativo *veleidade* substitui o significativo *casamento* que está em conexão metonímica com todos os outros significantes da cadeia que insiste como repetição ao longo do conto. Com esta substituição, uma metáfora, precipita-se um sentido sobre o desejo — *vontade imperfeita, hesitante, intenção passageira, volubilidade, inconstância, leviandade, irreflexão*. Este sentido retroage aos demais significantes do conto — *casa/não casa, come/não come, viaja/não viaja, faz amizade/defaz amizade, escreve/não escreve, lê/não lê*.

A imagem de uma mulher cujo desejo circula é fornecida na teoria do início do conto — “uma senhora (...) que muda de alma exterior cinco vezes por ano. Durante a estação lírica é a ópera; cessando a estação, a alma exterior substitui-se por outra: um

concerto, um baile do Cassino, a Rua do Ouvidor, Petrópolis...” (id., *ibid.*, p. 342). A própria D. Marcolina aproxima-se desta estruturação do desejo, na medida em que, num primeiro tempo, o alferes é objeto de seu amor entusiasmado, e num segundo, deixa de sê-lo.

Com a metáfora final do conto, pela qual o discurso do Outro fala na personagem, podemos indicar que produz-se um juízo de sentido sobre o desejo de D. Benedita, um comentário do Outro sobre D. Benedita. Aqui encontramos uma divisão no texto machadiano semelhante à pontuada no final da análise de “O Espelho”. A personagem utiliza-se da falta do objeto para manter vivo seu desejo, mas em uma certa relação que se produzem objetos imaginários. A filha entra nesta série de objetos de satisfação imaginária, assim como o alferes serve de objeto à D. Marcolina. O discurso do Outro produz a falta na cadeia significativa.

A Chinela Turca

O conto “A Chinela Turca” de Machado de Assis coloca o mesmo problema abordado por Freud em “Delírios e sonhos na *Gradiva* de Jensen” (1906) — seria possível interpretar sonhos ficcionais? Freud não só responde afirmativamente a esta questão, como é levado a interpretar todo o romance para investigar os sonhos, comprovando que o próprio texto literário pode ser interpretado de modo semelhante a um sonho.

O conto se inicia com o personagem principal, o bacharel Duarte, preparando-se para ir a um baile encontrar sua recente namorada, Cecília. Nisto recebe a inesperada visita do Major Lopo Alves. Sentindo-se obrigado a corresponder à visita do companheiro de seu finado pai, Duarte resigna-se abdicando do baile. Lopo Alves compôs uma peça literária e, desejando a opinião de Duarte, propõe ler suas cento e oitenta páginas. Após enfadonhas páginas iniciais Duarte cai no sono enquanto o Major continua a ler, sem que isto transpareça ao leitor, que só no fim do conto toma conhecimento do fato. Duarte tem um sonho extenso. Nele o major vai embora e chegam outros homens acusando-o de um furto. É levado de casa, supondo tratar-se de desforço de algum rival suplantado no amor de Cecília. Após ser apresentado a um homem velho e a uma moça bela, semelhante à Cecília, recebe a notícia de que casaria com ela. Recusa-se a casar, e o velho insiste dizendo que ele deve casar com a mulher, escrever um testamento a ela, e por fim engolir certa droga do Levante — “O senhor, continuou o velho, tem uma fortunazinha de cento e cinqüenta contos. Esta pérola será sua herdeira universal” (id., *ibid.*, p. 301). Com a ajuda do padre que ali estava para o casamento, o sujeito foge correndo pelo jardim. Chega a uma casa em que o Major Lopo Alves está lendo um jornal. Duarte acorda com a última frase do texto literário. Elogia o texto de Lopo Alves e agradece à Ninfa pela substituição do tédio por um pesadelo.

No início do conto o personagem principal divide-se. Preparando-se para o baile no qual encontraria Cecília, seu recente amor, recebe a visita do Major Lopo Alves, “um dos mais enfadonhos sujeitos do tempo”. Seria “impossível despedi-lo ou tratá-lo com frieza”, por ser “velho amigo de família, companheiro de seu finado pai no exército” (id., *ibid.*, p. 295).

Há um impedimento de seu desejo em relação à Cecília, derivado de seu pai já morto. Bastante semelhante ao caso clínico de Freud nomeado como *Homem dos Ratos*, que encontra uma proibição para sua vida amorosa em um pai morto. Lacan comenta a função do Outro na neurose obsessiva escrevendo que

“essa função, na neurose obsessiva, admite ser sustentada por um morto, e que, neste caso, não poderia ser mais bem exercida do que pelo pai, uma vez que,

estando efetivamente morto, ele retornou à posição que Freud reconheceu como sendo a do Pai absoluto” (LACAN, 1966, p. 604).

Diante do desejo de ir ao baile e de seu impedimento, o sujeito faz uma conciliação dizendo que “havia felizmente uma circunstância atenuante; o major era aparentado com Cecília; em caso de necessidade, era voto seguro”, para a aprovação do casamento. Duarte vive a leitura do texto do major como um “cálix de amargura”, um “suplício”, um “desespero” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 296). O sonho surge como uma formação de compromisso na medida em que mantém o sujeito na presença de Lopo Alves ao mesmo tempo em que desenvolve uma fantasia com Cecília. O compromisso das duas forças opostas, o desejo e seu impedimento, ocorre na estrutura significativa do sonho, que consiste na permutação dos significantes do texto literário de Lopo Alves com os significantes da relação do sujeito com Cecília.

O escárnio ao texto de Lopo Alves é mordaz: “nada havia de novo naquelas cento e oitenta páginas, senão a letra do autor” (id., *ibid.*, loc. cit.). O mesmo ocorre nos significantes discretamente veiculados por Machado na descrição que Lopo Alves faz de seu talento:

“Desde criança padeci destes achaques literários. O serviço militar não foi remédio que me curasse, foi um paliativo. A doença regressou com a força do primeiros tempos. Já agora não há remédio senão deixá-la” (id., *ibid.*, p. 295-6).

Duarte, no mesmo sentido, recorda-se da atividade de escrita do major como uma “moléstia”, mantendo, porém, sua postura de fachada como de início, encarecendo “muito as faculdades mentais do major” (id., *ibid.*, p. 296).

“Havia logo no primeiro quadro, espécie de prólogo, uma criança roubada à família, um envenenamento, dois embuçados (...). No segundo quadro dava-se conta da morte de um dos dois embuçados, que devia ressuscitar no terceiro, para ser preso no quinto, e matar o tirano do sétimo. Além da morte aparente do embuçado, havia no segundo quadro o rapto da menina, já então moça de dezessete anos, um monólogo que parecia durar igual prazo, e o roubo de um testamento” (id., *ibid.*, p. 296-7).

Além do desejo de morte do major, Duarte confessa que “a leitura de um mau livro é capaz de produzir fenômenos ainda mais espantosos” (id., *ibid.*, p. 297). Na frase seguinte dá-se o fenômeno — a entrada no sonho. A passagem da vigília ao sonho ocorre de modo sutil, imperceptível à primeira leitura, algo como a própria experiência de sonhar.

“Enquanto aos olhos carnavais do bacharel aparecia em toda a sua espessura a grenha de Lopo Alves, fulgiam-lhe ao espírito os fios de ouro que ornavam a formosa cabeça de Cecília; via-a com os olhos azuis, a tez branca e rosada, o gesto delicado e gracioso, dominando todas as demais damas que deviam estar no salão da viúva Meneses. Via aquilo e ouvia mentalmente a música, a palestra, o soar dos passos, e o rugeruge das sedas; enquanto a voz rouquenha e sensaborona de Lopo Alves ia desfiando os quadros e os diálogos, com a impassibilidade de uma grande convicção” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Opõe os olhos carnavais ao espírito — o que indica a visão ainda em Lopo Alves mas o pensamento já em Cecília. Num passo seguinte não há mais dúvida de que sonha; *via* Cecília no salão e *ouvia* os sons que ali aconteciam. O narrador faz pouco caso desta passagem, continuando a descrição como se nada de novo tivesse ocorrido, de modo a produzir no final um efeito no leitor com a descoberta de que era sonho.

“Voava o tempo, e o ouvinte já não sabia a conta dos quadros. Meia-noite soara desde muito; o baile estava perdido. De repente, viu Duarte que o major enrolara outra vez o manuscrito, erguia-se, empertigava-se, cravava nele uns olhos odientos e maus, e saía arrebatadamente do gabinete” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Este fragmento já é todo ele sonho. A característica do texto até a revelação final do sonho é sustentar uma ambigüidade entre sonho e realidade que despista o leitor. A descrição do sonho adequa-se também como descrição da realidade. Trata-se do recurso metonímico de jogar com o duplo sentido, deslizando-o perpetuamente. Lacan comenta que este é um recurso próprio à corrente literária realista, da qual os livros maduros de Machado de Assis, como *Papéis Avulsos*, fazem parte. Em seu seminário sobre as formações do inconsciente Lacan comenta este recurso em relação ao escritor Maupassant.

“Esse álibi perpétuo, que faz com que vocês não saibam se o que está sobre a mesa é a carne de menina-moça ou truta, permite à descrição realista, como se diz, prescindir de qualquer referência abissal a seja lá que sentido ou trans-sentido for, poético ou moral ou de outra ordem. Isto esclarece suficientemente, segundo me parece, o que estou apontando quando digo que é numa perspectiva de deslizamento perpétuo do sentido que todo discurso que almeja abordar a realidade é obrigado a se manter” (LACAN, 1957-8, p. 83).

Neste primeiro fragmento de sonho citado já podemos notar uma primeira realização de desejo — a saída descrita de Lopo Alves. É um desejo consciente, manifestado claramente pelo personagem no início do conto. *Os olhos odientos e maus* do major certamente ocorreriam na realidade se Duarte manifestasse seu desejo: a opinião de que o drama é ruim, e a atitude de ir ao baile ao invés de continuar a ouvir o major.

A chegada imediata de outro sujeito à casa de Duarte parece opor-se à realização de desejo. Trata-se de “um homem baixo e gordo” que apresenta-se como policial e acusa Duarte de um “delito grave” — o “furto” de uma “chinela turca” que “vale algumas dezenas de contos de réis; é ornada de finíssimos diamantes, que a tornam singularmente preciosa” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 297). O significantes *delito grave* e *furto* remetem à *criança roubada* e ao *roubo de um testamento* do texto literário de Lopo Alves.

Após cinco homens levarem Duarte para um carro, o homem gordo — que “já estava lá” (id., *ibid.*, p. 298), numa sutil referência ao discurso onírico que não se subjugava ao tempo e ao espaço — diz:

“Como então pensava que podia impunemente furtar chinelas turcas, namorar moças louras, casar talvez com elas... e rir ainda por cima do gênero humano. Ouvindo aquela alusão à dama dos seus pensamentos, Duarte teve um calafrio. Tratava-se, ao que parecia, de algum desforço de rival suplantado” (id., *ibid.*, loc. cit.).

O *policial* que leva Duarte para o carro remete ao significante *ser preso* do texto de Lopo Alves. A *namorada* de Duarte, Cecília, era *loura*. A menção a um casamento entre os dois foi feita no início do conto quando o narrador diz que “não era de admirar que, antes do fim do ano, estivessem ambos a caminho da igreja” (id., *ibid.*, p. 295). No sonho, o homem baixo e gordo junto a um magro e alto, apresentam-se como um par, — par significativo — e confessa que não são da polícia. Mais adiante Duarte pondera.

“A chinela vinha a ser pura metáfora; tratava-se do coração de Cecília. Que ele roubara, delito de que o queria punir o já imaginado rival. A isto deviam ligar-se naturalmente as palavras misteriosas do homem magro: o par é melhor que o terno; um casal é o ideal” (id., *ibid.*, p. 300).

Compõe-se no sonho de Duarte um situação triangular edípica, na qual ele sofreria a punição de um rival. No início do conto o triângulo compõe-se entre Duarte, Cecília e Lopo Alves representando o pai morto de Duarte; no sonho, entre Duarte e Cecília há um rival imaginário. O que se explicita neste fragmento do sonho é o medo de punição, atuante porém não nomeado, na relação de Duarte com seu pai morto no início do conto. Este medo de punição denuncia o desejo.

Duarte é levado com os olhos tapados a uma “sala vasta” com “algumas vozes”, algo próximo do que seria um “salão” onde ocorria o baile em que encontraria Cecília. As pessoas saem antes de serem retiradas as vendas dos olhos. Chaga um “padre alvo e calvo”. Duarte recebe a bênção. Levado a outra sala encontra “um homem velho que representava ter cinqüenta e cinco anos; era uma figura atlética, farta de cabelos na cabeça e na cara” (id., *ibid.*, loc. cit.). O Lopo Alves era *velho* amigo de família e iniciou a leitura do drama às nove horas e *cinqüenta e cinco* minutos. Além disto os exercícios militares, pelos quais um major passa, costumam produzir corpos atléticos. O rival imaginário que passa pela figura do policial chega à figura do homem velho.

O velho admite que o “roubo da chinela foi um simples pretexto (...), a chinela não foi roubada; nunca saiu das mãos da dona (...), e não tinha nenhum diamante”. A chinela era um “milagre de pequenez”, “era de marroquim finíssimo; no assento do pé, estufado e forrado de seda cor azul, rutilavam duas letras bordadas a ouro. (...) É chinela de moça” (id., *ibid.*, p. 300-1). A poltrona em que Duarte dormia ouvindo Lopo Alves era de *marroquim*. No início do sonho os cabelos de Cecília são descritos como fios de *ouro*, e *moça* é uma personagem do livro de Lopo Alves.

O velho dá a notícia de que Duarte vai casar com a dona da chinela, “que era loura; tinha os olhos azuis como os de Cecília” (id., *ibid.*, p. 301). O imperativo para casar com a moça que representa Cecília seria mais uma realização de desejo no sonho, porém mais uma vez trata-se de um desejo plenamente consciente manifestado no início do conto.

O que surpreende é Duarte não querer casar. Esta recusa de seu desejo dá margem ao drama do sonho a algo que suplanta o campo do desejo.

“Três coisas vai o senhor fazer agora mesmo, continuou impassivelmente o velho: a primeira é casar; a segunda escrever o seu testamento; a terceira engolir certa droga do Levante... (...) O senhor, continuou o velho, tem uma fortunazinha de cento e cinqüenta contos. Esta pérola será a sua herdeira universal” (id., *ibid.*, loc. cit.).

A *morte por envenenamento* e uma herança roubada repetem significantes do texto de Lopo Alves, articulando-os a um casamento com a mulher semelhante a Cecília. Ter uma fortunazinha de cento e cinqüenta contos poderia ser tomado como mais uma realização de desejo, ao lado do casamento com Cecília. Porém mais além, a imiçãõ do significativo dinheiro faz surgirem também a morte e a angústia, que tornam o sonho um “pesadelo” (id., *ibid.*, p. 303), tal como descrito no final do conto.

Ter uma fortunazinha não é um desejo consciente, ao contrário dos demais. Nos acontecimentos da vida de vigília sequer há menção a dinheiro. No sonho, pelo contrário, riquezas aparecem por todo lado. Inicialmente na chinela turca, que vale

algumas dezenas de contos de réis e é ornada de finíssimos diamantes. Mesmo depois de desmentido os diamantes ela apresenta-se feita de marroquim finíssimo, e forrada de seda com duas letras bordadas a ouro. Objetos mercantis valiosos aparecem também na sala vasta a qual Duarte é levado ao encontro do velho. A sala é descrita como

“trastejada com elegância e opulência. Era talvez sobreposse a variedade dos adornos; contudo, a pessoa que os escolhera devia ter gosto apurado. Os bronzes, charões, tapetes, espelhos, — a cópia infinita de objetos que enchiam a sala, era tudo da melhor fábrica” (id., *ibid.*, p. 300).

Havia ainda “castiçais de prata” (id., *ibid.*, loc. cit.). A sobreposse suspeitada na variedade talvez seja um indicativo de roubos anteriores.

Os deslocamentos de objetos valiosos, cujo representante geral é o dinheiro, distribuem-se ao longo do sonho, vindo a incidir no sujeito no ponto máximo de tensão do conto — a iminência da morte. Neste ponto o dinheiro substitui Duarte, o personagem é tomado como uma porção de contos de réis.

A psicanálise revela que o dinheiro é mais do que um objeto para suprir necessidades. Como significante ele participa da série de equivalências simbólicas de objetos destacados do corpo marcados pela castração — seio, fezes, pênis, dinheiro. Como metonímia da falta-a-ser participa do campo do desejo. Porém, “o dinheiro não só entra nessa série de objetos imaginários marcados pela falta, como é aquilo que permite um ciframento do gozo.” (QUINET, 1993, p. 96). “O dinheiro como metonímia do capital aparece sempre como substituto desse *objeto a*” (id., *ibid.*, p. 97).

Encontraríamos uma “equivalência entre o gesto que marca e o corpo, objeto de gozo” (LACAN, 1969-70, p. 44), no envenenamento do corpo de Duarte e na sua conseqüente produção de um mais-de-gozar ao Outro, cifrado nos cento e cinquenta contos de réis. A fortunazinha que o personagem encarna indica a incidência do campo de gozo no sujeito. Surge no sonho como rompimento dos limites da vida, desprazer que faz do sonho um pesadelo. Este ponto limite do sonho levanta a questão da fantasia inconsciente do sujeito — ignorada pelo personagem como podemos constatar pelos fragmentos de vigília — de ser tomado como objeto de gozo no casamento.

A partir deste ponto a análise não pode avançar pois não é possível interpelar o personagem. Tendo o sonho advindo como uma formação de compromisso entre o desejo por uma mulher e o impedimento de um pai, fica a questão da relação entre este prenúncio de fantasia inconsciente com o drama edípico do sujeito. Em alguns textos, Machado de Assis estende na descrição e construção dos personagens, tornando possível a investigação da história dos sintomas e da fantasia do sujeito, como ocorre em “O Espelho”.

A tensão criada pela pulsão de morte ganha uma resolução. O herói de safa do perigo. No momento em que o sujeito está prestes a morrer há uma reviravolta. O padre que iria casar Duarte com a herdeira da fortuna confessa ser “tenente do exército” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 302) indicando a janela para Duarte fugir. Trata-se de um homem militar tal como Lopo Alves e o pai falecido de Duarte. A inversão de rumo no sonho é a inversão da posição do pai, de rival para a protetor. Duarte foge pela janela e corre até uma casa.

“Um homem que ali estava, lendo um número do *Jornal do Comércio*, pareceu não o ter visto entrar. Duarte caiu numa cadeira. Fitou os olhos no homem. Era o major Lopo Alves. O major, empunhando a folha, cujas dimensões iam-se tornando

extremamente exíguas, exclamou repentinamente: — Anjo do céu, estás vingado. Fim do último quadro” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Quando o major havia falado sobre a composição de seu drama, Duarte havia prometido recomendá-lo a amigos que tinha no *Correio Mercantil*. O *Jornal do Comércio* que surge agora no sonho nas mãos do major é um deslocamento do *Correio Mercantil*. Este é o fragmento da volta sutil à vigília, quando o leitor descobre que tudo não passou de um sonho. Pode-se reconhecer a curva do princípio do prazer na crescente tensão criada até seu ponto máximo na iminência de morte do personagem, e depois na distensão em que o herói se salva, até o ganho de prazer final do conto no anúncio de que tratava-se de um sonho.

“Ninfa, doce amiga, fantasia inquieta e fértil, tu me salvaste de uma ruim peça com um sonho original, substituíste-me o tédio por um pesadelo: foi um bom negócio. Um bom negócio e uma grave lição: provaste-me ainda uma vez que o melhor drama está no espectador e não no palco” (id., *ibid.*, loc. cit.).

A substituição de uma ruim peça por um sonho original, apresenta uma dimensão de realização de desejo. Porém o pesadelo que substitui o tédio denuncia que a formação de compromisso custou um a mais ao sujeito. A produção do significativo *negócio* remete não só à troca do texto ruim de Lopo Alves por um sonho original, mas também à troca mercantil, que o sonho imputou ao ser do sujeito.

O Anel de Polícrates

Dois personagens, A e Z, conversam sobre um terceiro, Xavier. A conhece Xavier a mais tempo do que Z e relata a este a história do sujeito. Xavier era

“Rico e pródigo, digo-lhe eu. Bebia pérolas diluídas em néctar. Comia línguas de rouxinol. Nunca usou papel mata-borrão, por achá-lo vulgar e mercantil; empregava areia nas cartas, mas uma certa areia feita de pó de diamante. E mulheres! Nem toda a pompa de Salomão pode dar idéia do que era o Xavier nesse particular. Tinha um serralho: a linha grega, a tez romana, a exuberância turca, todas as perfeições de uma raça, todas as prendas de um clima, tudo era admitido no harém do Xavier. Um dia enamorou-se loucamente de uma senhora de alto coturno, e enviou-lhe de mimo três estrelas do Cruzeiro, que então contava sete, e não pense que o portador foi aí qualquer pé-rapado. Não, senhor. O portador foi um dos arcanjos de Milton, que o Xavier chamou na ocasião em que ele cortava o azul para levar a admiração dos homens ao seu velho pai inglês. Era assim o Xavier. Capeava os cigarros com um papel de cristal, obra finíssima, e, para acendê-los, trazia consigo uma caixinha de raios do sol. As colchas da cama eram nuvens purpúreas, e assim também a esteira que forrava o sofá de repouso, a poltrona da secretária e a rede. Sabe quem lhe fazia o café, de manhã? A Aurora, com aqueles mesmos dedos cor-de-rosa, que Homero lhe pôs. (...) Tudo o que o capricho e a riqueza podem dar, o raro, o esquisito, o maravilhoso, o indescrivível, o inimaginável, tudo teve e devia ter, porque era um galhardo rapaz, e um bom coração” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 325).

Além de riquezas materiais tinha idéias: “imagine uma cachoeira de idéias e imagens, qual mais original, qual mais bela, às vezes extravagante, às vezes sublime” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 326). “Ele espalhava as idéias à direita e à esquerda, (...) era impaciente, (...) era um derivativo” (id., *ibid.*, p. 327). Porém “tudo perdeu, tudo deixou ir por água abaixo” (id., *ibid.*, p. 325).

“Viveu assim longos anos, despendendo à toa, sem cálculo, sem fruto, de noite e de dia, na rua e em casa, um verdadeiro pródigo. Com tal regímen, que era a ausência de regímen, não admira que ficasse pobre e miserável. Meu amigo, a imaginação e o espírito têm limites; a não ser a famosa botelha dos saltimbancos e a credulidade dos homens, nada conheço inesgotável debaixo do sol” (id., *ibid.*, p. 327).

O espetáculo do dispêndio num limite encontrou a perda.

A conversa sobre a vida de Xavier continua. A conta a Z que um dia, quando Xavier já tinha perdido tudo, uma cena na rua — um cavaleiro trava uma batalha de dez minutos para domar um cavalo bravo sendo admirado pelos espectadores — causa-lhe uma idéia:

“Comparou a vida é um cavalo xucro ou manhoso; e acrescentou sentenciosamente: Quem não for cavaleiro, que o pareça. Realmente, não era uma idéia extraordinária; mas a penúria do Xavier tocara a tal extremo, que esse cristal pareceu-lhe um diamante” (id., *ibid.*, p. 328).

Xavier teve um sonho reproduzindo a cena: “Sonhou que efetivamente montava um cavalo manhoso, que este pinoteava com ele e o sacudia a um brejo”. Neste dia lembrou-se, como associação, “o caso do anel de Polícrates”.

“Polícrates governava a ilha de Samos. Era o rei mais feliz da terra; tão feliz, que começou a recear alguma viravolta da Fortuna, e, para aplacá-la antecipadamente, determinou fazer um grande sacrifício: deitar ao mar o anel precioso que, segundo alguns, lhe servia de sinete. Assim fez; mas a Fortuna andava tão apostada em cumulá-lo de obséquios, que o anel foi engolido por um peixe, o peixe pescado e mandado para a cozinha do rei, que assim voltou à posse do anel” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Xavier resolveu então experimentar a fortuna.

“(...) Vejamos se a minha idéia, lançada ao mar, pode tornar ao meu poder, como o anel de Polícrates, no bucho de algum peixe, ou se o meu caiporismo será tal, que nunca mais lhe ponha a mão? (...) Polícrates experimentara a felicidade; o Xavier quis tentar o caiporismo; intenções diversas, ação idêntica” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Xavier contou com pompa sua idéia a um amigo. Três semanas depois ouve a frase de um desconhecido — “meu pobre anel, disse ele, eis-te enfim no peixe de Polícrates” —, porém a “idéia bateu as assas e voou, sem que ele pudesse guardá-la na memória” (id., *ibid.*, loc. cit.). Encontrou sua idéia diversas outras vezes. Em todas tentou retê-la mas acabou esquecendo-a. O conto termina quando o amigo, para quem primeiro tinha contado a idéia, repete a frase no leito de morte como últimas palavras. Xavier ouve e esquece novamente a idéia.

Este conto articula uma certa relação do sujeito ao olhar do Outro. Inicialmente encontramos ele fazendo espetáculo para o olhar do Outro, com *pompa*, *capricho* e *riqueza*, na apoteose do dispêndio. A narrativa estabelece que no limite produziu-se uma perda — a idéias, “exauriu a faculdade de as criar” (id., *ibid.*, p. 327). O sujeito cai do posto de objeto do olhar. O gozo do mais-de-olhar encontra uma perda. Há a produção de uma idéia após a perda de todas. A situação espetacular diante do olhar do o Outro — o homem que doma o cavalo diante da admiração dos espectadores — retorna em um sonho no qual o cavaleiro é ele próprio. A associação do sonho é com o anel de

Polícrates, tal que o sujeito produz uma substituição da sua idéia pelo anel de Polícrates. Lança-a esperando-a retornar. A partir de então a idéia passa a representar o objeto que é perda e recuperação de gozo — seu objeto mais-de-olhar. O esquecimento surge como formação do inconsciente. O significante *a vida é um cavalo xucro, quem não for cavaleiro, que o pareça*, ou simplesmente a *idéia*, cai nas profundezas do recalque e retorna como automatismo de repetição. O *que o pareça* da idéia remete à aparência, ao dar-a-ver ao olhar do Outro.

A insistência deste objeto de perda e recuperação é semelhante à cadeia significante que insiste ao alferes, por exemplo a emergência do *nunca ver, para sempre ver*, que faz o retorno da presença/ausência do olhar do Outro.

O Empréstimo

O conto consiste em um pedido de empréstimo do personagem Custódio ao personagem Vaz Nunes. Trata-se de uma demanda. Vaz Nunes era dono de cartório e de “duzentos contos de réis”. Custódio era sujeito pobre que vivia de espórtulas para comer e morar, mas levava um ar duplo de “pedinte e general”.

“Vestia pobrementemente, mas escovado, apertado, correto. Usava unhas longas, curadas com esmero, e tinha as mãos muito bem talhadas, macias, ao contrário da pele do rosto, que era agreste. (...) Na rua, andando, sem almoço, sem vintém, parecia levar após si um exército. (...) Tinha o instinto das elegâncias, o amor do supérfluo, da boa chira, das belas damas, dos tapetes finos, dos móveis raros, um voluptuoso, e, até certo ponto, um artista, capaz de reger a vila Torloni ou a galeria Hamilton. Mas não tinha dinheiro; nem dinheiro nem aptidão ou pachorra de o ganhar (...)” (id., *ibid.*, p. 331).

Custódio demanda a Vaz Nunes cinco contos de réis para iniciar um “negócio magnífico” (id., *ibid.*, p. 332), uma fábrica de agulhas que prometia dar grandes lucros, uma “grande ambição” (id., *ibid.*, p. 330). Podemos fazer uma construção resumida do significantes que envolveram a demanda: *Eu, que sou ora um pedinte ora um general, venho demandar, como escritura de gratidão, cinco dinheiros para um negócio magnífico. Escritura* é o que um dono de cartório pode fornecer, *gratidão* pois Custódio pede retribuição a um brinde que fez à Vaz Nunes em uma ceia de Natal. Vaz Nunes recusa a demanda.

Ao perceber que não obteria os cinco contos, Custódio inicia uma negociação. Ao fim Vaz Nunes dá-lhe cinco mil-réis.

“Custódio aceitou os cinco mil-réis, não triste, ou de cara amarrada, mas risonho, palpitante, como se viesse de conquistar a Ásia Menor. Era o jantar certo. (...) O pedinte esvaiu-se à porta do cartório; o general é que foi por ali abaixo, pisando rijo, encarando fraternalmente os ingleses do comércio que subiam a rua para se transportarem aos arrabaldes. Nunca o céu lhe pareceu tão azul, nem a tarde tão límpida; todos os homens traziam na retina a alma da hospitalidade. Com a mão esquerda no bolso das calças, ele apertava amorosamente os cinco mil-réis, resíduo de uma grande ambição, que ainda há pouco saíra contra o sol, num ímpeto de águia, e ora batia modestamente asa asas de frango rasteiro” (id., *ibid.*, p. 335).

De cinco contos a cinco mil-réis, Custódio sai satisfeito.

Acompanhamos no primeiro capítulo da pesquisa que no ser humano a função orgânica deriva à pulsão. O campo da necessidade é alterado pela intervenção da linguagem e o corpo torna-se desde então corpo erótico. Desde então nenhum objeto da necessidade pode satisfazer a pulsão, cujo objeto é para sempre faltante. Os objetos da realidade são tomados pelo simbólico e passam a ser objetos metonímicos do desejo. A demanda, para se formular, precisa recorrer a significantes. Com isto, a necessidade, ao veicular-se como demanda e ser tomada nas redes do simbólico, transforma-se em desejo. Tomando com referência o grafo do desejo, podemos situar a necessidade no tempo mítico anterior à entrada no grafo, isto é, anterior à linguagem. A demanda se localizaria no primeiro vetor do grafo. Encontrando o Outro como o lugar dos significantes, resulta em desejo. O objeto pulsional por excelência da demanda ao Outro é o objeto oral.

Com Custódio acompanhamos a estrutura da demanda. Seu campo da necessidade está inteiramente alterado pela linguagem e pelo desejo. A saída do personagem em trajes imaginários de general indicam que a ele a demanda foi satisfeita. Isto se deve a um fato de linguagem, se Vaz Nunes recusou emprestar *cinco* contos, acabou fornecendo *cinco* mil-réis. Em se tratando, na demanda, de uma causa pulsional que se formula em relação a um objeto da realidade, por sua vez investido como signifiante; de um *cinco* ao outro o deslocamento manteve uma relação signifiante, tal que um objeto da realidade pôde vir no lugar do real da pulsão — os cinco mil-réis *era jantar certo*. Há recobrimento imaginário ao sujeito do inconsciente na medida em que um objeto da realidade se apresenta à satisfação da pulsão.

Encontramos uma outra modalidade pulsional no sujeito, na dupla cena de pedinte e general. O general com instinto das elegâncias que encara fraternalmente os ingleses, e o pedinte que sujeito se faz, são personagem na estratégia de demanda do sujeito. Relacionam-se ao objeto olhar na medida em que produzem um dar-a-ver ao Outro. O personagem *general*, em especial, produz a satisfação que Cândido e Bosi apontam como a do *status*.

Na Arca (Três Capítulos Inéditos da Gênese)

O conto é extremamente simples. Trata da situação de rivalidade entre irmãos. É uma paródia da Bíblia, do livro da Gênese. Os personagens são Noé, seus filhos Jafé, Sem e Cam, e suas respectivas mulheres. A história transcorre na arca ainda durante o dilúvio.

O personagem Sem propõe, quando as águas baixarem, “viver em tendas separadas”, “cada um” fazendo “o que lhe parecer melhor” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 301). Jafé concorda e propõe uma divisão das futuras terras. “A arca vai descer ao cabeço de uma montanha; meu pai e Cam descerão para o lado do nascente; eu e Sem para o lado do poente. Sem ocupará duzentos côvados de terra, eu outros duzentos” (id., *ibid.*, p. 301-2). Um rio demarcaria a fronteira entre a “terra de Jafé” e a “terra de Sem”. Inicia-se uma disputa sobre a “água do rio” (id., *ibid.*, p. 302), uma discussão que chega à luta física. O personagem Cam faz a mediação buscando conciliar os irmãos em litígio, não obtendo sucesso. Com a chegada do pai Noé a luta cessa. O pai ouve os motivos da luta, sem poder solucionar a discórdia. Impõe uma lei: “antes de descer a arca, não quero nenhum ajuste a respeito do lugar em que levantareis as tendas” (id., *ibid.*, p. 305). Noé consegue apenas adiar a luta para quando a arca descer à terra.

Trata-se da relação dual imaginária que leva à rivalidade e à agressão — dois irmãos desejam um mesmo objeto da realidade, o rio. A rivalidade implica a disputa do amor do pai. Quando Jafé recusa o pedido do irmão de parte de sua terra, responde:

“Por que venturas és melhor do que eu, ou mais belo, ou mais querido de meu pai?” (id., *ibid.*, p. 302).

Mas a rivalidade aponta também para o individualismo, a liberdade proposta pelo liberalismo — *podíamos viver em tendas separadas. Cada um de nós fará o que lhe parecer melhor*. Na recusa do pedido acima citado, Jafé estende sua resposta: “Que direito tem de violar assim tão escandalosamente a propriedade alheia” (id., *ibid.*, loc. cit.). A propriedade privada já é, na aurora do novo mundo, um direito inalienável. O rio encontra como metonímia a propriedade, a posse, a riqueza. “Eles ainda não possuem a terra e já estão brigando por causa dos limites. O que será quando vierem a Turquia e a Rússia? E nenhum dos filhos de Noé pôde entender esta palavra de seu pai” (id., *ibid.*, p. 305). Esta afirmação de Noé remete definitivamente ao mundo contemporâneo à escrita do conto.

Pode-se pontuar no texto uma articulação da agressividade do registro do imaginário à ideologia liberal. A liberdade individual sustenta-se no conto como rivalidade. Machado de Assis restaura o mal que o dilúvio pretendia eliminar, na própria família eleita para reconstruir o mundo.

Uma Visita de Alcibíades (Carta do Desembargador X... ao Chefe de Polícia da Corte)

O conto é uma carta enviada pelo desembargador X... ao chefe de polícia da corte. O autor da carta relata uma experiência extraordinária que teve com Alcibíades, cidadão da antiga Atenas. Após o jantar o desembargador lia um tomo Plutarco transportando-se para o mundo antigo. Lendo sobre a vida de Alcibíades questionou-se sobre o que ele acharia do vestuário moderno. Sendo o desembargador um espiritista, evocou o antigo ateniense que apareceu em carne e osso. Conversaram sobre as transformações de Atenas e sobre o mundo dos mortos. Temendo ser levado para este, o desembargador tenta fugir de Alcibíades. Diz que irá a um baile, explicando as transformações culturais da antiguidade para a modernidade. Alcibíades pede par ir ao baile em trajes modernos, encontrando a concessão do desembargador que supõe uma oportunidade de escapar do visitante. O desembargador veste-se demonstrando os trajes a Alcibíades, que lamenta as cores e formas. O desgosto do ateniense é tamanho que quando o desembargador veste a última que falta, o chapéu, Alcibíades morre. A carta ao chefe de polícia pede as providências necessárias ao cadáver que se encontra na casa do desembargador.

Vestuário e morte são os dois significantes que permutam-se estruturando o conto e produzindo seus fragmentos principais. A entrada no extraordinário se dá com a evocação de um morto da antiguidade grega para saber sua impressão sobre o vestuário moderno. O morto se fez vivo. “(...) Era o próprio Alcibíades, carne e osso, vero homem (...)” (id., *ibid.*, p. 353). Após conversa sobre as transformações na Grécia e sobre o mundo dos mortos, o desembargador faz uma equação especular, tal que, se o morto viveu, o vivo pode morrer — “entrando no inextricável, no maravilhoso, achava tudo possível, não atinava por que razão, assim, como ele vinha ter comigo ao tempo, não iria eu ter com ele à eternidade. Esta idéia me gelou” (id., *ibid.*, p. 354). Em seguida o desembargador anuncia à Alcibíades que sua cultura está morta, em especial o paganismo — “(...) a ciência reduziu todo o Olimpo a uma simbólica. Morto, tudo morto” (id., *ibid.*, p. 355). Querendo ir ao baile com o desembargador, Alcibíades pede uma roupa moderna. Quando o desembargador vestia a gravata, Alcibíades supôs que ele ia se enforcar e impedi-o energicamente. Demonstra espanto e escárnio às formas de canudo das calças e casaca e à cor preta predominante.

“O mundo deve andar imensamente melancólico, se escolheu para uso uma cor tão morta e tão triste. (...) Assim, pois, toda a elegância que voz legamos está reduzida a um par de canudos fechados e outro par de canudos abertos (...), e tudo dessa cor enfadonha e negativa? Não, não posso crê-lo! Venha alguma coisa que corrija isso. O que é que falta, dizes tu?” (id., *ibid.*, p. 357).

Posto o chapéu Alcibíades cai morto — “morto pela segunda vez” (id., *ibid.*, loc. cit.).

No início do conto o vestuário evoca o morto à vida, e no fim devolve o ressuscitado à morte. Vestuário que dá vida ao morto — *que impressão Alcibíades teria do vestuário moderno?* — e vestuário que mata — *gravata/forca, preto é cor morta*, a cartola que vestuário completo mata Alcibíades.

Há no conto uma báscula imaginária da morte entre o eu e o outro, entre o desembargador e o Alcibíades. Alcibíades a princípio é um morto, e o desembargador identifica-se com ele supondo poder morrer — morto vive/vivo morre —; a cultura de Alcibíades é descrita como morta e a gravata do desembargador é entendida como forca; o traje do desembargador produz a morte do Alcibíades, isto é, o vestuário do eu produz a morte no outro. A morte imaginária circula entre o eu e o outro. Isto coloca em questão de Alcibíades como uma imagem especular do desembargador.

Pode-se pontuar que Alcibíades implica o desejo do desembargador — enquanto Sócrates o desejo de Alcibíades... — na medida em que os gregos despertavam nele “devoção ou mania” (id., *ibid.*, p. 352), e Alcibíades despertava entusiasmo — “(...) admirava o mais guapo dos atenienses, guiando magnificamente o carro, com a mesma firmeza e donaire com que sabia reger as batalhas, os cidadãos e os próprios sentidos” (id., *ibid.*, loc. cit.).

O conto termina com o suprimento de uma falta — “põe o que te falta, meu caro, põe o que te falta” (id., *ibid.*, p. 357). O que falta é o chapéu, que nesta medida pode ser tomado como símbolo fálico.

Verba Testamentária

O conto tem como eixo narrativo uma patologia, como nomeia o narrador, do personagem Nicolau. Sua vida é descrita desde a infância até a idade adulta. Quando criança destruía os brinquedos dos outros meninos que era melhores, mais ricos e mais raros que os seus; por intermédio de seu pai recebe duras repreensões chegando à vida adulta com capacidade de conter sua agressividade, sem contudo deixar de padecer em seu ódio contido. Seus objetos de ódio são o ministro, alguma figura eminente, a assembléia Constituinte, seus chefes, o imperador, a própria mulher, peças de teatro. Todos estes em situações em que o outro esteja obtendo reconhecimento público de alguma ordem. Num certo dia, passou a ter opiniões negativas sobre suas produções e sobre os outros. Passou a andar em desalinho, deixando de ser freguês de um dos principais alfaiates da corte. Buscou um barbeiro ínfimo, no lugar dos cabeleireiros do paço. Despediu o cozinheiro, que primava sobre todos os da capital. Quando doente, rejeitou remédios dos principais médicos da corte, causando-lhe a morte. Em seu testamento pede que seu caixão seja feito por Joaquim Soares, que fabrica caixões de baixa qualidade.

Nicolau estrutura-se no registro do imaginário. Mantém-se em perpétua rivalidade pelo olhar do Outro. Com isto, o real do olhar — reconhecimento público — é recoberto pelo imaginário da rivalidade — ódio quando o outro obtém o olhar do Outro.

Quando diz que os grandes fazedores são ridículos e que o coro adulator é trivial e de mal gosto, inverte os valores que o bom passa a ser o ruim e o ruim passa a ser o bom — o melhor é o pior. A opção por um serviço de má qualidade em detrimento daqueles que possuem *status* ao Outro, é uma forma de agressão a estes outros. É como se considerasse estes outros piores do que aqueles que oferecem um serviço reconhecidamente ruim. Ocorre que esta agressão ao outro retorna ao eu como pulsão de morte que no conto efetivamente se realiza.

O Alienista

O Dr. Simão Bacamarte retorna à sua terra natal, Itaguaí, após viagem à Europa. Casa-se com D. Evarista e dedica-se com afinco à ciência médica do psiquismo. Com recursos do Estado funda um asilo de tratamento para loucos, batizado de Casa Verde, e inicia suas atividades acolhendo nela os que necessitariam de cura. Produz uma nova teoria sobre a loucura que consiste na ampliação de seu terreno a muitos sujeitos: a razão seria o perfeito equilíbrio de todas as faculdades mentais, fora disto seria a insânia. A teoria levada à prática decorre numa prisão generalizada dos cidadãos da vila, diagnosticados como loucos, instaurando um período de terror. Uma rebelião liderada por um barbeiro opõe-se às prisões. Com a ajuda da força militar do vice-rei o alienista restabelece a ordem e atinge o auge de sua influência sobre Itaguaí. Estando presos quatro quintos da população da vila, Simão Bacamarte inverte sua teoria passando a considerar louco aquele que tem o perfeito e ininterrupto equilíbrio mental. Muitos foram libertados e uma nova terapêutica foi instaurada, tendo como objetivo eliminar as virtudes principais dos sujeitos, inculcando-lhes vícios, a fim de fazê-los normais segundo a nova teoria. Ao fim Simão Bacamarte conclui que somente ele era louco, pois somente ele possuía o perfeito equilíbrio das faculdades mentais. Trancafia a si próprio na Casa Verde, ficando solitário por dezessete meses até falecer.

A transformação produzida na vila de Itaguaí com a intervenção de uma ciência do psiquismo, por meio de um profissional que goza de amplo reconhecimento público, dirige à psicólogos, psicanalistas e psiquiatras uma questão sobre o estatuto de suas teorias e práticas, articulado aos seus efeitos subjetivos e políticos. A ciência que teria como objetivo a emancipação dos sujeitos se converte em terror, do qual as principais instituições da vila se solidarizam — o governo, a Igreja, o comércio. Concomitante à conversão da ciência em instrumento de violência, os sujeitos são delineados com uma determinada estrutura.

Na apresentação inicial do personagem principal, o médico Simão Bacamarte, é destacado o status do personagem. De família nobre, maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas, demandado pelo Rei de Portugal para reger a universidade e cuidar dos negócios da monarquia.

Inicialmente Itaguaí já tinha um modo de abordar a loucura. Não fazia

“caso dos dementes. Assim é que cada louco furioso era trancado em uma alcova, na própria casa, e, não curado, mas descurado, até que a morte o vinha desfraudar do benefício da vida; os mansos andavam à solta pela rua” (id., *ibid.*, p. 256).

A pena de morte aos loucos furiosos revela já algo da sociedade que de que se trata, e, de fato, requereria uma intervenção. Os mansos soltos na rua a princípio parecem não representar problema, sendo até louvável sua presença na vida social. A situação dos furiosos é uma violência, mas a intervenção de médico revela-se ainda mais

violenta — trancar uns e outros em um mesmo edifício. A violência que era dirigida apenas a alguns, ao invés de ser extinta, democratiza-se para todos. A distinção entre furiosos e mansos, que já permitiria intervenções específicas às necessidades de cada caso, é aplainada sob o termo único de loucura.

Os presos nesta primeira parte da novela aparentemente seriam casos de psicose — um diz ser estrela-d’alva, outro procura o fim do mundo, outro narra às paredes, outro não diz nada por receio de destruir o mundo, outro diz ser deus, outro repete um estribilho sem sentido, etc. Mas já nestes casos observa-se algo que se relacionará com as futuras prisões — o fato de alguns serem presos por mania de grandeza.

Para a população da vila “a idéia de meter os loucos na mesma casa, vivendo em comum, pareceu em si mesma um sintoma de demência, e não faltou que o insinuasse à própria mulher do médico” (id., *ibid.*, loc. cit.). O alienista reagiu a esta opinião pública fazendo um eloqüente discurso na Câmara de vereadores, obtendo não só a aprovação da instituição, mas também um imposto novo na cidade para financiar a internação dos que não pudessem pagar: “O escrivão perdeu-se nos cálculos aritméticos do rendimento possível da nova taxa” (id., *ibid.*, loc. cit.). Tal ato marca a corroboração do Estado com a violência da pretensa ciência, já anunciada nas primeiras prisões e que daí em diante só irá crescer, e a articulação do tratamento psíquico ao lucro, alheio a qualquer perspectiva de cura.

Não se menciona o possível progresso no tratamento destes primeiros enfermos. Os ganhos da nova instituição aparecem, não para os que estão confinados, mas para alguns que estão do lado de fora. Simão Bacamarte ganha dinheiro e notoriedade. O boticário Crispim Soares goza de ser aquele que é íntimo do grande médico Bacamarte obtendo com isto notoriedade e elevando a frequência de sujeitos à sua botica, rendendo-lhe bons lucros. A fraude na autoria da frase posta como frontispício da nova casa, chamada de Casa Verde pela cor de suas janelas, permitiu ao Padre Lopes um discurso inventado que lhe aparentava grande saber. A festa de inauguração do asilo durou sete dias com imensa pompa: “D. Evarista, contentíssima com a glória do marido, vestira-se luxuosamente, cobriu-se de jóias, flores e sedas. Ela foi uma verdadeira rainha naqueles dias memoráveis” (id., *ibid.*, p. 257).

A descrição do casamento de Bacamarte com D. Evarista indica por que vias a ciência do psiquismo veio ao sujeito Bacamarte. Apesar de D. Evarista ser “não bonita nem simpática” (id., *ibid.*, p. 253), Bacamarte a escolheu por ela reunir

“condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes. Se além destas prendas, — únicas dignas da preocupação de um sábio, D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte” (id., *ibid.*, p. 255).

D. Evarista é tomada como objeto da ciência médica, corpo decomposto, analisado e classificado, mais além da dimensão amorosa, que fica excluída. A ciência já anuncia-se como substituta da satisfação amorosa.

A primeira ironia do texto se faz quando D. Evarista demonstra não poder ter filhos. É cômico que um médico de tão alto status, com tão nobre saber, com tanta minúcia na avaliação do corpo da mulher, falhe tão flagrantemente. A crítica incide pelo cômico pondo a baixo o magnífico castelo científico do Bacamarte. O corpo da mulher implicar

Bacamarte numa ferida narcísica. É então que o alienista passa a se dedicar à ciência do psiquismo, como que em resposta à falha de seu saber:

“a ciência tem o inefável dom de curar todas as mágoas; o nosso médico mergulhou inteiramente no estudo e na prática da medicina. Foi então que um dos recantos desta lhe chamou especialmente a atenção, — a recanto psíquico, o exame da patologia cerebral. Não havia na colônia, e ainda no reino, uma só autoridade em semelhante matéria, mal explorada, ou quase inexplorada. Simão Bacamarte compreendeu que a ciência lusitana, e particularmente a brasileira, podia cobrir-se de ‘louros imarcescíveis’, — expressão usada por ele mesmo, mas em um arroubo de intimidade doméstica; exteriormente era modesto, segundo convém aos sabedores. — A saúde da alma, bradou ele, é a ocupação mais digna do médico” (id., *ibid.*, p. 254).

O estudo de uma matéria inexplorada sem dúvida justifica-se para o progresso da ciência, mas nisto o personagem reconhece a oportunidade de glória pessoal que pode lhe render ganhos — os *louros imarcescíveis*.

Ao casamento oficial de Bacamarte com D. Evarista dá lugar a um segundo. Tendo em vista o amor do médico pela ciência, e tendo D. Evarista surgido no lugar de objeto desta ciência, é evidente que “a ilustre dama, no fim de dois meses, achou-se a mais desgraçada das mulheres; caiu em profunda melancolia, ficou amarela, magra, comia pouco e suspirava a cada canto” (id., *ibid.*, p. 259). Num jantar, ela que até então sofria calada, pronunciou a frase “quem diria que meia dúzia de lunáticos...” (id., *ibid.*, loc. cit.), à qual poderia-se completar, ...roubariam o amor de meu marido. “Não dizem as crônicas se D. Evarista brandiu aquela arma com o perverso intuito de degolar de uma vez a ciência, ou, pelo menos decepar-lhe as mãos; mas a conjuntura é verossímil. Em todo caso, o alienista não lhe atribuiu outra intenção” (id., *ibid.*, p. 260). Com tal frase ela atinge o que é mais sagrado ao marido, sua ciência.

“Não se irritou o grande homem, não ficou sequer consternado. O metal de seus olhos não deixou de ser o mesmo metal, duro, liso, eterno, nem a menor prega veio quebrar a superfície de fronte quieta como a água de Botafogo. Talvez um sorriso lhe descerrou os lábios, por entre os quais filtrou esta palavra macia como o óleo do *Cântico*: — Consinto que vás dar um passeio ao Rio de Janeiro. D. Evarista sentiu faltar-lhe o chão debaixo dos pés” (id., *ibid.*, loc. cit.).

O ódio mortal do médico sofre um polimento estratégico. Ao mesmo tempo em que afasta a mulher para continuar com seus projetos, a seduz com um convite a “realizar seus sonhos de menina moça” (id., *ibid.*, loc. cit.). Ela recusa-se a ir sem o marido, sendo que ausência deste, de seu amor, é justamente sua insatisfação. O marido oferece a companhia de uma tia dela. Sobre os custos elevados da viagem,

“temos ganho muito, disse o marido. (...) E levou-a aos livros. D. Evarista ficou deslumbrada. Era uma via-láctea de algarismos. E depois levou-a às arcas, onde estava o dinheiro. (...) Enquanto ela comia o ouro com os seus olhos negros, o alienista fitava-a, e dizia-lhe ao ouvido com a mais pérfida das alusões: — Quem diria que meia dúzia de lunáticos...” (id., *ibid.*, p. 259),

poderíamos completar, ...dariam tanto dinheiro. Ela responde ao marido sorrindo: “Deus sabe o que faz!” (id., *ibid.*, p. 260). Esta frase, que dá título ao capítulo, é o *aceito* do segundo casamento: ao invés do laço amoroso com o marido a satisfação com o dinheiro. Na frase suspensa em seu final — *quem diria que meia dúzia de lunáticos...* — o sentido que vacila marca a posição subjetiva dos personagens.

Neste primeiro fragmento da novela podemos pontuar o conluio do Estado a interesses privados na produção de lucro. Esta é uma característica da barbárie moderna, tal como se deu nos Estados fascistas. Concomitante a este ato político, os ganhos que o asilo proporciona estende-se à notoriedade, ao *status*, ao espetáculo de luxo da elite próxima ao alienista diante da sociedade de Itaguaí. Nestes últimos ganhos podemos situar o gozo escópico na medida em que, acompanhamos com Quinet, “o gozo escópico, a *Schaulust* (satisfação escópica) que esta pulsão proporciona, é o gozo dos espetáculos” (QUINET, 2002, p. 11). Na medida em que acompanhamos que o dinheiro consiste em um “substituto do *objeto a*” (id., 1991, p. 97), na medida em que é metonímia na série fálica que cifra o gozo, podemos pontuar que também no lucro monetário se realiza uma recuperação de gozo.

O gozo a que a ciência vem recuperar ao alienista, revela-se sua dimensão fantasística na escolha da mulher com quem casa. O corpo da mulher é objeto de gozo do saber, isto é, do significante da ciência.

“Há algo de completamente radical — é a associação, no que está na base, na própria raiz da fantasia, dessa glória, se é que posso me exprimir assim, da marca. (...) O gozar assume a própria ambigüidade pela qual é no seu plano, e em nenhum outro, que se percebe a equivalência entre o gesto que marca e o corpo, objeto de gozo” (LACAN, 1969-70, p. 47).

O mais-de-gozar da ciência no corpo da mulher encontra uma perda de gozo na falha no saber. Há algo que escapa ao significante, o próprio corpo real. A ausência do órgão fálico na mulher se ajusta bem ao que o alienista se depara. Em resposta, recorre à ciência do psiquismo, visando *cobrir-se de louros imarcescíveis*, isto é, visando restituir o gozo escópico perdido na primeira investida de sua ciência. A nova ciência surge, portanto, visando restituir o mais-de-olhar recoberto pelo imaginário, na medida em que articula-se à obturação da ferida narcísica — *a ciência tem o inefável dom de curar todas as mágoas*. Já à mulher, resta comer *o ouro com os seus olhos*, no que conjuga o gozo que o ouro representa com o olhar.

Após a partida de D. Evarista e grande comitiva para o Rio de Janeiro, “Simão Bacamarte estudava por todos os lados uma certa idéia arrojada e nova, própria a alargar as bases da psicologia” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 261). Surgiu-lhe uma nova teoria: “A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente (...). A insânia abrangia uma vasta superfície de cérebros”. Cita personagens históricos — Sócrates, Pascal, Maomé, Caracala, Domiciano, Calígola — para de modo sumário atribuir-lhes “um demônio familiar”, “entidades odiosas, e entidades ridículas”. A “idéia de ampliar o território da loucura” (id., *ibid.*, p. 262) resulta na fórmula de que “a razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia, e só insânia” (id., *ibid.*, p. 263).

Esta é a primeira produção teórica da ciência do psiquismo que surge para curar-lhe a ferida narcísica. É o primeiro giro na novela, já que levará ao terror de prisões generalizadas, causado por uma recusa à falta. A falha no saber não produz questão ao cientista. Esta teoria não surge de uma questão clínica do alienista, não é sua experiência com os sujeitos internados ou mesmo com a mulher que lhe causa a investigação teórica. Ele busca deliberadamente por uma *idéia arrojada e nova* que viesse satisfazer o anseio por *louros imarcescíveis*. Acrescenta-se ainda a ausência de argumentos no diagnóstico de personagens históricos e na formulação das categorias patológicas mencionadas. O resultado é uma concepção normativa estrita. Se a nova teoria inicia-se um tanto distante das necessidades clínicas, cabe questionar a satisfação que ela vem produzir. O sujeitos diagnosticados e encarcerados a partir da nova teoria permitem investigar nesta questão.

O narrador indica que muitas pessoas são presas. Alguns são descritos minuciosamente no quinto capítulo, intitulado "O terror" (id., *ibid.*, loc. cit.), e podem ser tomados como representantes dos demais que não são mencionados. As características psíquicas, que aqui já não são fenomenologicamente as da psicose, e a situação social de cada um dos presos, revelam o que orienta os supostos diagnósticos e intervenções do alienista.

O primeiro suposto louco recolhido nesta nova fase é o Costa, "um dos cidadãos mais estimados de Itaguai", cuja herança recebida lhe permitiria viver tranquilamente. Contudo, fez inúmeros "empréstimos sem usura" (id., *ibid.*, loc. cit.) acabando por ficar na miséria. Mais do que isto, "agasalhava com maior prazer" (id., *ibid.*, p. 264) aqueles que lhe deviam dinheiro e que lhe tratavam mal após terem conseguido o que queriam. Costa, diante de um sujeito que supunha em tais atos de acolhimento do devedor uma estratégia para receber dinheiro, perdoou imediatamente uma dívida, persuadindo "a crédulos e incrédulos; ninguém mais pôs em dúvida os sentimentos cavalheirescos daquele digno cidadão" (id., *ibid.*, loc. cit.). Amando ao seu inimigo como a si próprio conquistou reconhecimento público, fez-se admirado ao olhar do Outro. Após emprestar o resto de sua herança a um desafeto foi recolhido à Casa Verde.

O segundo encarceramento foi o de uma senhora, prima do Costa, que intercedeu pela libertação deste. Nas ruas falava-se de "um romance, umas finezas namoradas que o alienista outrora dirigia à prima do Costa, a indignação do Costa e o desprezo da prima. E daí a vingança" (id., *ibid.*, p. 265). Além disto ela explicou a perda do dinheiro do Costa com uma superstição popular — uma praga teria sido rogada ao primo para deixá-lo na miséria — em contraste à explicação científica de Bacamarte. Neste episódio, ainda que o romance fosse boato, o nome do alienista foi mal visto pela população.

O terceiro recolhido à Casa Verde neste período é Mateus. Ele desconfiou dos "mistérios científicos" da nova ciência diante do boticário Crispim Soares — bajulador do alienista que "derretia-se todo" com a "consagração pública" por ser íntimo do médico. Mas o fato decisivo para sua prisão foi outro. Mateus acabava de construir uma "casa suntuosa" que detia e chamava a atenção de toda a gente, "mais grandiosa do que a Casa Verde, mais nobre do que a da câmara". Mateus ficava "embasbacado" (id., *ibid.*, loc. cit.); de manhã fica no jardim olhando namorando a casa, de tarde punha-se a janela com "atitude senhoril" para ser visto pelas famílias que saíam a passear. Queria "ser admirado e invejado" (id., *ibid.*, p. 266). Diagnóstico do alienista: "talvez padecesse do amor das pedras, mania que ele Bacamarte descobrira e estudava desde algum tempo. Aquilo de contemplar a casa..." (id., *ibid.*, loc. cit.). Quando o alienista resolveu passar pela casa de Mateus para uma averiguação, este notou ser "objeto da curiosidade ou admiração do primeiro vulto de Itaguai, redobrou de expressão, deu novo relevo às atitudes" (id., *ibid.*, loc. cit.). Foi preso.

Quando D. Evarista chega do Rio de Janeiro percebe no olhar do marido algo de tenebroso e desmaia. Após ser preparada sobre a notícia das novas prisões, encontra uma grande festa de recepção que lhe destina o lugar de "musa da ciência". Nesta festa são lhe dirigidos discursos elogiosos aos quais Bacamarte ouvia "um tanto enfasiado, mas sem visível impaciência. Quando muito dizia ao ouvido da mulher, que a retórica permitia tais arrosos sem significação". Num destes exercícios de retórica Martim Brito faz um "arroubo oratório", um "improviso brilhante, cheio de rasgos magníficos", dizendo que "Deus quis vencer a Deus, e criou D. Evarista". "Gostava das idéias sublimes e raras, das imagens grandes e nobres...". "Duas senhoras, achando a cortesia excessiva e audaciosa, interrogaram os olhos do dono da casa". Diagnóstico do alienista: "trata-se de um caso de lesão cerebral; fenômeno sem gravidade, mas digno de estudo". Foi preso. O

laço conjugal que o alienista propôs à sua esposa excluiu o amor em proveito da ciência que daria a ele louros imarcescíveis, de modo que faltam motivos para atribuir-lhe ciúme diante do galanteio de Martim Brito. Congrega-se, no discurso de Martim Brito, a produção, no olhar do Outro representado por *duas senhoras*, de um desafio ao alienista e da glória do outro, o orador, que “arrastava triunfalmente (...) de uma ponta à outra da mesa” (id., *ibid.*, p. 268) a admiração dos convidados.

O quinto encarcerado foi Gil Bernardes — “tinha a vocação das cortesias” e “devia as boas relações da sociedade não só aos dotes pessoais que eram raros, como à nobre tenacidade com que nunca desanimava diante de uma, duas, quatro seis recusas, caras feias, etc” (id., *ibid.*, p. 269).

O outro que surge como objeto do olhar do Outro, ou o outro que destitui o alienista de tal posto, entra, para Bacamarte, no registro da rivalidade. A partir disto a precipita-se a avaliação diagnóstica de loucura e o encarceramento como ação terapêutica. A ciência do psiquismo surge como instrumento de poder e gozo. Destaca-se uma continuidade entre a estruturação psíquica dos presos e a do alienista. Há em comum neles o gozo narcísico na busca de *status* e poder. O alienista é aquele que leva mais longe o que está presente na vila inteira.

A nova teoria pode ser assimilada a uma formação do inconsciente. A estrutura significativa da ciência articula-se à produção de um gozo escópico que, recoberto pelo imaginário — o velamento da falta e a ereção de *sua majestade o alienista* — proporciona a realização do desejo narcísico. Ao mesmo tempo a nova teoria pode ser tomada como ideologia, já que organiza-se como justificação do exercício da força na dinâmica política da vila de Itaguaí. “*Ideologia é justificação*” (HORKHEIMER & ADORNO, 1956, p. 191). Tais formações ideológicas “cumpram uma certa função social, na medida em que servem para manter a injustiça e impedir a construção de uma sociedade racional” (id., *ibid.*, p. 186). “A ideologia, em sentido estrito, dá-se onde regem relações de poder que não são intrinsecamente transparentes, mediatas e, nesse sentido, até atenuadas” (id., *ibid.*, p. 193). Como acompanhamos na novela, a produção da ideologia não é obra daquele que se coloca como líder maior da sociedade, mas algo que se produz nas relações gerais da cultura.

“O domínio totalitário não se impõe à humanidade de fora por obra de uns tantos desesperados nem é uma grande desgraça acidental na auto-estrada do progresso; o que ocorre, outrossim, é que no âmago da nossa cultura amadurecem forças destrutivas” (id., *ibid.*, p. 196).

As sucessivas prisões despertam “o terror à alma da população” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 265). “— A Casa Verde é um cárcere privado, disse um médico em clínica. Nunca uma opinião pegou e rasgou tão rapidamente” (id., *ibid.*, p. 266). A verdade da pretensa ciência não deixa de se fazer sentir pela população. A dificuldade está em nomear esta verdade. Na opinião pública misturam-se indistintamente análises que se aproximam mais da verdade e outras inteiramente fantasiosas.

“Sucediã-se as versões populares. Vingança, cobiça por dinheiro, castigo de Deus, monomania do próprio médico, plano secreto do Rio de Janeiro com o fim de destruir em Itaguaí qualquer gérmen de prosperidade que viesse a brotar, arvorecer, florir, com desdouro e míngua daquela cidade, mil outras explicações, que não explicavam nada, tal era o produto diário da imaginação pública” (id., *ibid.*, p. 266-7).

E mais adiante: “Ciúmes? Mas como explicar que, logo em seguida, fossem recolhidos” (id., *ibid.*, p. 269) outros que não implicam tal motivo? Vingança, dinheiro,

monomania, ciúme, aproximam-se da verdade. Porém nenhum destes elementos permite localizar o que se repete a cada prisão. A explicação de loucura do próprio médico é a que mais se aproxima da verdade, não faltasse dizer que o que se pode chamar de loucura nele está presente também em toda a população.

Diante da indignação geral o barbeiro Porfírio pronuncia palavras de ordem — “é preciso derrubar o tirano!” (id., ibid., loc. cit.) — passando a assumir a posição de líder da população. Buscou meios legais para por fim à Casa Verde, mas a Câmara obviamente recusou. Passou então a “levantar a bandeira da rebelião”, querendo “destruir a Casa Verde”, onde já se anuncia a violência que pretende por fim à violência. Bacamarte abdica do imposto para curar os loucos sinalizando à população um “ato tão nobre, tão puro” (id., ibid., p. 270), quando na verdade já não deve ter baús onde guardar o dinheiro que até aqui recebeu.

A população submete-se a Porfírio convertendo-se em massa — alienados ao líder identificam-se entre si, agindo todos da mesma forma, tal como orientada pelo líder. A estruturação como massa leva a população a alternar seu apoio entre Porfírio e o alienista, conforme o discurso mais belo e entusiasmante. A população perde de vista seus interesses políticos em pró de uma satisfação imaginária com um líder. Quando Porfírio parece ter sido preterido pelo alienista, surge no barbeiro os verdadeiros motivos de sua dedicação à liderança da revolta — a

“ambição do governo (...). Desde alguns anos que ele forcejava por ver seu nome incluído nos pelouros para o sorteio dos vereadores, mas era recusado por não ter uma posição compatível com tão grande cargo. A ocasião era agora ou nunca” (id., ibid., p. 273).

Porfírio manipula a população oprimida — aprisionada e usurpada do dinheiro de seus impostos — para a realização de desejos particulares referentes a *status* e poder. Embuido de sua causa, Porfírio consegue congrega novamente a população levando-a à vitória diante das forças armadas e tomando a Câmara. Em Porfírio “a vitória cingia-lhe a fronte de um nimbo misterioso. A dignidade de Governo começava a enrijar-lhe os quadris” (id., ibid., p. 274). Quando todos esperam a destruição da Casa Verde Porfírio propõe ao alienista uma união para obter o apoio “dos principais da vila” (id., ibid., p. 276), buscando realizar seu desejo de *status* e poder na parceria com a elite deposta. O alienista reconhece nisto uma fragilidade de Porfírio, e como apoio das forças do rei retoma o poder, prendendo Porfírio e seus seguidores sob o diagnóstico de mentecaptos. Com isto Bacamarte atinge seu “grau máximo de influência” (id., ibid., p. 278), de modo que “daí em diante foi uma coleta desenfreada” (id., ibid., p. 279), pelos mesmos motivos dos anteriores.

Neste ponto de grau máximo de influência do alienista, ocorre um corte na narrativa, tal que todos os loucos da Casa Verde são libertados. Este corte assemelha-se ao que encontramos em “O Espelho”, quando ao se tornar *exclusivamente alferes* as pessoas saem do sítio iniciando o seu período de terror. A virada que aqui se realiza culminará no auto trancafiamento do alienista. Em um ofício Bacamarte explica suas razões.

“1.º, que verificara das estatísticas da vila e da Casa Verde, que quatro quintos da população estavam aposentados naquele estabelecimento; 2.º, que esta deslocação de população levava-o a examinar os fundamentos da sua teoria das moléstias cerebrais, teoria que excluía do domínio da razão todos os casos em que o equilíbrio das faculdades mentais não fosse perfeito e absoluto; 3.º; que desse exame e do fato estatístico resultara para ele a convicção de que a verdadeira doutrina não era aquela, mas a oposta, e portanto que se devia admitir como

normal e exemplar o desequilíbrio das faculdades, e como hipóteses patológicas todos os casos em que aquele equilíbrio fosse ininterrupto (...)” (id., *ibid.*, p. 281).

Publicou ainda que iria liberar da Casa Verde os reclusos e agasalhar nela os de perfeito equilíbrio mental, assim como iria devolver o lucro obtido até então.

O dado estatístico de quatro quintos da população estar encarcerada põe em questão a validade da ciência de Bacamarte, surgindo como o índice de uma nova falha em seu saber. Reexamina os fundamentos de sua teoria e responde com uma inversão teórica — o que era loucura passa a ser razão e o que era razão passa a ser loucura. Devemos seguir o texto para investigar a que vem servir esta nova produção de linguagem.

A cláusula que dizia da prisão dos sujeitos em perfeito equilíbrio mental só pôde ser aprovada com o adendo de que “em nenhum caso fossem os vereadores recolhidos ao asilo dos alienados”. O vereador Galvão se opôs à delegação de poder ao alienista em troca de imunidade argumentando que a Câmara “legislando sobre uma experiência científica, não podia excluir as pessoas dos seus membros das conseqüências da lei” (id., *ibid.*, p. 282). Galvão foi diagnosticado como alguém de “cérebro bem organizado” (id., *ibid.*, p. 283) devendo ser recolhido à Casa Verde. A Câmara aprovou com unanimidade o pedido de reclusão de Galvão pelo alienista. Neste ponto em que os vereadores excluem-se da lei, fazem-se exceção à ela, situa-se como o pai da horda primeva que proíbe as mulheres aos outros homens mas que usufrui do objeto proibido.

A segunda prisão descrita é a de “um sujeito adversário do alienista” (id., *ibid.*, loc. cit.) que, sabendo do perigo que este corria por conta de um sujeito furioso que queria agredi-lo, avisou-lhe a tempo se escapar. “A retidão de seus sentimentos, a boa-fé, o respeito humano, a generosidade” (id., *ibid.*, loc. cit.) levaram o alienista a prendê-lo.

Após as batalhas pelo poder e derrota, Porfírio, o barbeiro, “achou preferível a glória obscura da navalha e da tesoura às calamidades brilhantes do poder” (id., *ibid.*, p. 281). Alguns “principais da vila” (id., *ibid.*, p. 284) oferecem-lhe apoio, influência e dinheiro para ele armar outra revolução, ao que responde não aceitar. Diz que

“a ambição o levava da primeira vez a transgredir as leis, mas que ele se emendara, reconhecendo o erro próprio e a pouca consistência da opinião dos seus mesmos sequazes; que a Câmara entendera autorizar a nova experiência do alienista, por um ano: Cumprira, ou esperar o fim do prazo, ou requerer ao vice-rei, caso a mesma Câmara rejeitasse o pedido. Jamais aconselharia o emprego de um recurso que ele viu falhar em suas mãos, e isso a troco de mortes e ferimentos que seriam o seu eterno remorso” (id., *ibid.*, loc. cit.).

É o primeiro personagem que recusa a busca de um mais-de-gozar na transgressão da lei e na luta por *status* e poder. Foi preso à Casa Verde.

Se as prisões não ganham aqui tantas e tão detidas descrições quanto antes é porque a novidade se faz em outro ato — “era a vez da terapêutica”. Uma determinada terapêutica que consistia em “atacar de frente a qualidade predominante” de uma pessoa incutindo-lhe “o sentimento oposto. Cada beleza moral ou mental era atacada no ponto em que a perfeição parecia mais sólida; o efeito era certo”. “Curas pasmosas” (id., *ibid.*, p. 285) foram feitas.

“Suponhamos um modesto. (...) Às vezes bastava uma casaca, uma fita, uma cabeleira, uma bengala, para restituir a razão ao alienado; em outros casos a moléstia era mais rebelde; recorria então aos anéis de brilhantes, às distinções

honoríficas, etc. Houve um doente, poeta, que resistiu a tudo. Simão Bacamarte começava a desesperar da cura, quando teve idéia de mandar correr matraca, para o fim de o apregoar como rival de Garção e de Píndaro. — Foi um santo remédio, contava a mãe do infeliz (...)” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Um outro modesto que mal sabia escrever o próprio nome foi nomeado para “o lugar de secretário da Academia dos Encobertos”, de grande honra pública. “Foi outro santo remédio” (id., *ibid.*, loc. cit.). Galvão interpretou a seu favor um testamento ambíguo corrompendo juizes; Padre Lopes traduziu um livro do hebraico e do grego sem saber estas línguas, fato semelhante a quando relatou a vida de um clérigo que nunca existiu, e a mulher do boticário teve um acesso de raiva ao saber que o marido teve receio de visitá-la. Após cinco meses e meio a Casa Verde estava vazia — todos foram corrompidos ao gozo escópico.

A terapêutica é a causação do sujeito patológico. Já não se trata mais de uma luta para ver quem tem mais notoriedade e poder, é a busca para que todos participem desta luta. A violência é democratizada. Burlar a lei é a lei, tal como acompanhamos com a Câmara. A inversão teórica revela-se, à posteriori, inversão da lei — se o louco passa a ser o normal e o normal passa a ser o louco, então a transgressão passa a ser a lei e a lei passa a ser a transgressão. Com isto, podemos acompanhar um inversão da posição fantasmática de Bacamarte, satisfação na fantasia vem por seu outro pólo. Antes ele estava no lugar de sujeito desejante diante do objeto olhar. Agora ele assume a posição de objeto *a* causando, como instrumento, a divisão nos sujeitos. Enquanto sujeito dividido mirava aos *louros*, agora, com objetos escópicos, produz sujeitos divididos. Neste momento Bacamarte assume posição perversa. “(...) Vontade, que só pode dizer de gozo explicando que se trata do sujeito reconstituído da alienação, ao preço de ser apenas o instrumento do gozo” (LACAN, 1966, p. 786). A construção que Lacan faz da fantasia sadiana indica a “máxima que propõe ao gozo sua regra”, estruturalmente semelhante à máxima formulada por Bacamarte: “Tenho o direito de gozar de teu corpo, pode dizer-me qualquer um, e exercerei esse direito, sem que nenhum limite me detenha no capricho das extorsões que me dê gosto de nele saciar” (id., *ibid.*, p. 780).

O capítulo final intitula-se “*Plus Ultra!*” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 285).

“Não lhe bastava ter descoberto a teoria verdadeira da loucura; não o contentava ter estabelecido em Itaguaí o reinado da razão. *Plus ultra!* Não ficou alegre (com a cura dos pacientes), ficou preocupado, cogitativo; alguma coisa lhe dizia que a nova tinha, em si mesma, outra e novíssima teoria (...) a última verdade” (id., *ibid.*, p. 286).

Uma questão absolutamente pertinente se coloca ao alienista: “Mas deveras estariam eles doidos, e foram curados por mim, — ou o que pareceu cura não foi mais do que a descoberta do perfeito desequilíbrio do cérebro?” (id., *ibid.*, loc. cit.). Ótima oportunidade para se concluir sobre a barbárie de sua ação, sobre a realidade da castração, sobre a presença de um objeto mais-de-olhar causando seus atos. Considera que

“(...) os cérebros bem organizados que ele acabava de curar eram tão desequilibrados como os outros. (...) Chegando a esta conclusão, o ilustre alienista teve duas sensações contrárias, uma de gozo, outra de abatimento. A de gozo foi por ver que, ao cabo de longas e pacientes investigações, constantes trabalhos, luta ingente com o povo, podia afirmar esta verdade: — não havia loucos em Itaguaí; Itaguaí não possuía um só mentecapto” (id., *ibid.*, p. 287).

Este gozo *por ver* é propriamente a satisfação em sua ciência. Porém, a descoberta de que não há loucos em Itaguaí não significaria

“destruir o largo e majestoso edifício da nova doutrina psicológica? A aflição do egrégio Simão Bacamarte é definida pelos cronistas itaguaienses como uma das mais medonhas tempestades morais que têm desabado sobre o homem. Mas as tempestades só aterram os fracos; os fortes erijam-se contra elas e fitam o trovão. Vinte minutos depois alumiu-se a fisionomia do alienista de uma suave claridade. (...) Achou em si os característicos do perfeito equilíbrio mental e moral; pareceu-lhe que possuí a sagacidade, a paciência, a perseverança, a tolerância, a veracidade, o vigor moral, a lealdade, todas as qualidades enfim que podem formar um acabado mentecapto. Duvidou logo, é certo, e chegou mesmo a concluir que era ilusão; mas sendo homem prudente, resolveu convocar um concelho de amigos, a quem interrogou com franqueza. (...) — Sabes a razão por que não vê as suas elevadas qualidades, que aliás todos nós admiramos? É porque tem ainda uma qualidade que realça as outras: — a modéstia” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Simão Bacamarte tranca-se no asilo a fim de estudar e curar-se de sua perfeição.

A estatística fornece novamente o índice de uma falha em seu saber, o *largo e majestoso edifício da nova doutrina psicológica* não seria perfeito, para dizer o mínimo. O surgimento da falta leva o sujeito a uma *aflição medonha*. Em resposta, ao invés de assumir seu limite de sujeito castrado, o alienista recompõe o edifício imaginário. Sob o *significante* loucura satisfaz-se como o eu perfeito. Os outros, seus supostos amigos, especulam a ele a confirmação do eu perfeito. A entrega à satisfação narcísica traz como custo ao sujeito sua prisão. É o ponto em que o gozo emerge como destruição ao sujeito. Faz uma violência a si próprio prendendo-se, para logo em seguida morrer. O *significante louco* realiza o desejo narcísico do eu perfeito, enquanto encontra como causa um objeto de gozo mais-de-olhar. Neste sentido pode-se articular o desfecho da prisão como uma formação do inconsciente, um sintoma.

Neste ponto em que o personagem é deixado na pior, encontramos a grande ridicularização da novela.

Percorrendo os diferentes momentos da novelas, pontuamos que, o que provoca o giro narrativo em cada um, é o surgimento de uma falta no saber e seu conseqüente recobrimento imaginário visando uma recuperação do gozo escópico. Bacamarte inicia sua empreitada construindo a Casa Verde e prendendo loucos quando o corpo de sua mulher faz falha no saber. A partir deste fato entrega-se à ciência do psiquismo buscando louros imarcescíveis, e produz uma tese que serve à prisões generalizadas na rivalidade pelo olhar do Outro. No fato estatístico de quatro quintos dos sujeitos da vila estarem presos ressurgue uma falha em seu saber. A inversão teórica que daí se precipita leva o personagem a ocupar o pólo oposto de sua fantasia, dividindo os sujeitos diante do objeto olhar. O segundo fato estatístico, de não haver loucos em Itaguaí, é uma nova manifestação de falha em seu saber. A resposta final de Bacamarte, que pode ser formulada como *eu sou louco*, significa que *apenas meu eu é perfeito, sem falta alguma*. Ao trancar-se na Casa Verde, faz uma cena diante do olhar do Outro, tal que seu eu é o objeto de admiração.

Com isto, podemos derivar a divisão discursiva já apontada em “O Espelho”. Enquanto o alienista e o demais os personagens entregam-se ao gozo escópico recoberto pelo imaginário, a narrativa faz surgir a falta no saber e desvela a dimensão de pulsão de morte no gozo buscado, como notamos na violência política e no auto trancafamento do personagem.

O Segredo do Bonzo (Capítulo Inédito de Fernão Mendes Pinto)

Fernão Mendes Pinto, personagem do conto, narra no ano de 1552 uma “doutrina”, “curiosa” e “saudável”, originária da “cidade Fuchéu, capital do reino de Bungo” (id., *ibid.*, p. 320).

Fernão anda pela rua da cidade acompanhado do médico Diogo Meireles quando assiste a duas cenas semelhantes. Primeiro, um “ajuntamento de povo, à esquina de uma rua, em torno a um homem da terra, que discorria com grande abundância de gestos e vozes”, com o povo “embasbacado”. Discorria sobre a “origem dos grilos” (id., *ibid.*, loc. cit.). Afirmava que os grilos

“(...) procediam do ar e das folhas de coqueiro, na conjunção da lua nova; e que este descobrimento, impossível a quem não fosse, como ele, matemático, físico e filósofo, era fruto de dilatados anos de aplicação, experiência e estudo, trabalhos e até perigos de vida; mas enfim, estava feito, e todo redundava em glória do reino de Bungo, e especialmente da cidade Fuchéu, cujo filho era; e, se por ter aventado tão sublime verdade, fosse necessário aceitar a morte, ele a aceitaria ali mesmo, tão certo era que a ciência valia mais do que a vida e seus deleites. A multidão, tanto que ele acabou, levantou um tumulto de aclamações, (...) lhe fizeram muitas saudações e reverências” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Mais adiante, os personagens encontram “outra multidão de gente, em outra esquina, escutando outro homem”, tal que ficam “espantados com a semelhança do caso” (id., *ibid.*, p. 321).

“E dizia este outro, com grande admiração e aplauso da gente que o cercava, que enfim descobrira o princípio da vida futura, quando a terra houvesse de ser inteiramente destruída, e era nada menos que uma certa gota de sangue de vaca; daí provinha a excelência da vaca para a habilitação das almas humanas, e o ardor com que esse distinto animal era procurado por muitos homens à hora de morrer; descobrimento que ele podia afirmar com fé e verdade, por ser obra de experiências repetidas e profunda cogitação, não desejando nem pedindo outro galardão mais que dar glória ao reino de Bungo e receber dele a estimação que os bons filhos merecem. O povo que escutara esta fala com muita veneração, fez o mesmo alarido e levou o homem (...) que foi regalado com obséquios” (id., *ibid.*, loc. cit.).

A multidão centraliza a atenção em um indivíduo que afirma deter o saber precioso sobre questões limites do ser humano — a natureza e a morte. Saber sobre a origem das forças da natureza e saber vencer a morte cativa a multidão. Diz saber como transpor limites intransponíveis ao ser humano. Este objeto maravilhoso que ele detém como saber, objeto que ele próprio atribui a si mesmo, é remetido à idéia de nação. Com isto, todos os indivíduos que nasceram na nação do objeto precioso, identificam-se à ela obtendo parcelas de preciosidade do saber fabuloso. Com uma mesma nação como significante de identificação, e com uma mesma cota libidinal da glória, os indivíduos identificam-se uns com os outros, como semelhantes, em uma identificação imaginária. Os significantes que propõe explicação evocam imagens tão somente. Sustenta-se na atribuição de um não saber ao outro. O indivíduo que assim detém a atenção da multidão é o líder, que recebe a glória pública no lugar de objeto *a*. A oferta à sua própria morte sugere altruísmo quando em verdade tem a massa subjugada ao seu eu.

Fernão e Diogo encontram Titané, alparqueiro amigo de Diogo, e contam-lhe as cenas que presenciaram. Titané supõe que aqueles oradores estivessem “cumprindo uma nova doutrina, dizem que inventada por um bonzo de muito saber”. Vão ao encontro do sábio chamado “Pomada, um ancião de cento e oito anos, muito lido e sabido nas letras divinas e humanas, e grandemente aceito a toda aquela gentildade, e por isso mesmo mal visto de outros bonzos, que se finavam de puro ciúmes” (id., *ibid.*, loc. cit.). Pomada enuncia sua doutrina.

“(…) A virtude e o saber têm duas existências paralelas, uma no sujeito que as possui, outra no espírito dos que o ouvem ou contemplam. Se puserdes as mais sublimes virtudes e os mais profundos conhecimentos em um sujeito solitário, remoto de todo contato com outros homens, é como se eles não existissem. Os frutos de uma laranjeira, se ninguém os gostar, valem tanto como as urzes e plantas bravias, e, se ninguém os vir, não valem nada; ou, por outras palavras mais enérgicas, não há espetáculo sem espectador. Um dia, estando a cuidar nestas coisas, considerei que, para o fim de alumiar um pouco o entendimento, tinha consumido os meus longos anos, e, aliás, nada chegaria a valer a existência de outros homens que me vissem e honrassem; então cogitei se não haveria um modo de obter o mesmo efeito, poupando tais trabalhos, e esse dia posso agora dizer que foi o da regeneração dos homens, pois me deu a doutrina salvadora” (id., *ibid.*, p. 321-2).

Pomada afirma que o que lhe deu a idéia da doutrina foi uma pedra valorosíssima, a “pedra da lua”. “Uma tal pedra, com tais quilates de luz, não existiu nunca, e ninguém jamais a viu; mas muita gente crê que existe e mais de um dirá que a viu com os próprios olhos” (id., *ibid.*, p. 322). Fernão considera a explicação e entende que

“(…) se uma coisa pode existir na opinião, sem existir na realidade, e existir na realidade, sem existir na opinião, a conclusão é que das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião, não a da realidade, que é apenas conveniente. (...) Basta advertir que os grilos não podem nascer do ar e das folhas de coqueiro, na conjunção da lua nova, e por outro lado, o princípio da vida futura não está em uma certa gota de sangue de vaca; mas Patimau e Languru, varões astutos, com tal arte souberam meter estas duas idéias no ânimo da multidão, que hoje desfrutam a nomeada de grandes físicos e maiores filósofos, e tem consigo pessoas capazes de dar a vida por eles” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Encontramos uma teoria muito semelhante à de Jacobina em “O Espelho”. Pomada recorre ao campo escópico — *não há espetáculo sem espectador*, tal que entre sujeito e objeto a relação é de ver e ser visto — para derivar uma primazia do ser visto — *se ninguém os vir, não valem nada* — e utilizá-la como véu sobre realidade — *das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião*. A questão que se coloca aos personagens é saber como *meter idéias no ânimo da multidão*.

Titané, Diogo e Fernão propõe-se a praticar a doutrina “à guisa de experiência” (id., *ibid.*, p. 323) pois reconheciam nela

“uma idéia tão judiciosa quão lucrativa, pois não é só lucro o que se pode haver em moeda, senão também o que traz consideração e louvor, que é outra e melhor espécie de moeda, conquanto não dê para comprar damascos ou chaparias de ouro” (id., *ibid.*, p. 322-3).

Estabelecem uma equivalência entre capital e libido. Combinaram “meter cada um de nós, no ânimo da cidade Fuchéu, uma certa convicção, mediante a qual

houvéssemos os mesmos benefícios que desfrutavam Patimau e Languru” (id., ibid., p. 322).

Titané optou por “lucrar de duas maneiras, cobrando da experiência ambas as moedas, isto é, vendendo também suas alparcas” (id., ibid., p. 323). Em sua experiência utilizou um meio de comunicação de massa, a imprensa escrita, apresentada no conto com algumas alterações de modo a parecer um instrumento de tempos remotos e de um reino distante.

“Usam neste reino de Bungo, e em outros destas remotas partes, um papel feito de casca de canela moída e goma, obra mui prima, que eles talham depois em pedaços de dois palmos de comprimento, e meio de largura, nos quais desenharam com vivas e variadas cores, e pela língua do país, as notícias da semana, políticas, religiosas, mercantis e outras, as novas leis do reino, os nomes das fustas, lancharas, balões e toda a casta de barcos que navegam estes mares, ou em guerra, que a há freqüente, ou de veniaga. E digo as notícias da semana, por que as ditas folhas são feitas de oito em oito dias, em grande cópia, e distribuídas ao gentio da terra, a troco de uma espórtula, que cada um dá de bom grado para ter as notícias primeiro que os demais moradores” (id., ibid., loc. cit.).

No seu “*Vida e claridade das coisas mundanas e celestes*” Titané anunciou

“notícias frescas de toda a costa de Malabar e, da China, conforme as quais não havia outro cuidado que não fossem as famosas alparcas dele Titané; que estas alparcas eram chamadas as primeiras do mundo, por serem mui sólidas e graciosas; que nada menos do que vinte e dois mandarins iam requerer ao imperador para que, em vista do esplendor das famosas alparcas de Titané, as primeiras do universo, fosse criado o título honorífico de ‘alparca do Estado’, para recompensa dos que se distinguissem em qualquer disciplina de entendimento; que eram grossíssimas as encomendas feitas de todas as partes, às quais ele Titané ia acudir, menos por amor ao lucro do que pela glória que dali provinha à nação; não recuando, todavia, do propósito em que estava e ficava de dar de graça aos pobres do reino umas cinqüenta corjas das ditas alparcas, conforme já fizera declarar a el-rei e o repetia assim reconhecida em toda a terra, ele sabia os deveres da moderação, e nunca se julgaria mais do que um obreiro diligente e amigo da glória do reino de Bungo” (id., ibid., loc. cit.).

Estão presentes os mesmos elementos dos discursos de Patimau e Languru. Passa-se ao momento de Fernão Mendes executar sua experiência.

“Por algumas luzes que tinha de música e charamela, em que aliás era mediano, lembrou-me congregar os principais de Fuchéu para que me ouvissem tanger o instrumento; os quais vieram, escutaram e foram-se repetindo que nunca antes tinham ouvido coisa tão extraordinária. E confesse que alcancei um tal resultado com o só recurso dos ademanes, da graça em arquear os braços para tomar a charamela, que me foi trazida em uma bandeja de prata, da rigidez do busto, da unção com que alcei os olhos ao ar, e do desdém e ufanía com que os baixei à mesa assembléia, a qual neste ponto rompeu em um tal concerto de vozes e exclamações de entusiasmo, que quase me persuadiu do meu merecimento” (id., ibid., p. 324).

Esta experiência explicita o aspecto da imagem corporal do registro do Imaginário, já que é por meio da composição de uma imagem corporal atraente que os espectadores são cativados e engodados.

A experiência de Diogo Meireles é tida pelo narrador como “a mais decisiva das três, e a melhor prova desta deliciosa invenção do bonzo”. Na cidade havia uma doença “que consistia em fazer inchar os narizes, tanto e tanto, que tomavam metade e mais da cara ao paciente, e não só a punham horrenda, senão que era molesto carregar tamanho peso”. Nenhum cidadão consentia que fossem arrancados os narizes, “preferindo o excesso à lacuna, e tendo por mais aborrecível que nenhuma outra coisa a ausência daquele órgão”. Havia quem optasse pela “morte voluntária”, e a “tristeza era muita em toda a cidade Fuchéu”. Diogo Meireles, que era médico, notou que “não havia perigo em desnarigar os doentes”, mas “não alcançou, todavia, persuadir os infelizes ao sacrifício”. Teve então uma “graciosa invenção” (id., *ibid.*, loc. cit.).

“Tinha um segredo para eliminar o órgão; e esse segredo era nada menos que substituir o nariz achacado por um nariz são, mas de pura natureza metafísica, isto é, inacessível aos sentidos humanos, e contudo tão verdadeiro ou ainda mais do que o cortado; cura esta praticada por ele em várias partes, e muito aceita aos físicos de Malabar” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Os incrédulos cederam à

“(…) energia das palavras de Diogo Meireles, ao tom alto e convencido com que ele expôs e definiu o remédio. Foi então que alguns filósofos, ali presentes, um tanto envergonhados do saber de Diogo Meireles, não quiseram ficar-lhe atrás, e declararam que havia bons fundamentos para uma tal invenção” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Diogo foi aclamado e os doentes começaram a chegar em grande número.

“Diogo Meireles desnarigava-os com muitíssima arte; depois estendia delicadamente os dedos a uma caixa, onde fingia ter os narizes substitutos, colhia um e aplicava-o ao lugar vazio. Os enfermos, assim curados e supridos, olhavam uns para os outros, e não viam nada no lugar do órgão cortado; mas, certos e certíssimos de que ali estava o órgão substituto, e que este era inacessível aos sentidos humanos, não se davam por defraudados, e tornavam aos seus ofícios” (id., *ibid.*, p. 325).

Os “desnarigados” continuavam a usar os “mesmos lenços de assoar. O que deixo relatado para a glória do bonzo e benefício do mundo” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Os personagens que padeciam *preferindo o excesso à lacuna* indicam a opção pelo sintoma. Opção pelo gozo em excesso à lacuna da castração. A falta do nariz é insuportável para a população, *tendo por mais aborrecível que nenhuma outra coisa a ausência daquele órgão*. O nariz, como objeto valioso que pode faltar, surge como metonímia do falo imaginário. O nariz metafísico mantém o corpo sem lacuna, sustentando-se enquanto imagem especular que os doentes produzem uns ao outros, como identificação mútua, indivíduos semelhantes por terem o mesmo problema e o mesmo remédio investido de propriedades maravilhosas. O fenômeno de massa mostra sua implicação com o fenômeno da sugestão.

Este conto desenvolve a utilização do registro do imaginário como velamento da castração, e a utilização deste velamento na dominação política do líder à massa.

A Sereníssima República (Conferência do Cônego Vargas)

O conto é uma conferência realizada pelo cônego Vargas, na qual narra a descoberta de uma espécie araneída que dispõe do uso da fala. Vargas descreve uma experiência que realizou com esta espécie — a instauração de um regime político. Optou por uma república, nomeando-a de Sereníssima República. As aranhas supuseram que Vargas era um deus. A eleição dos representantes governamentais ocorreria por sorteio, com a inscrição dos candidatos em bolas misturadas em um saco. Ocorrem fraudes recorrentes nas eleições, apesar das tentativas de impedi-las com reformulações do saco eleitoral. Ao final, conclui-se que a perfeição não é deste mundo, com um personagem sugerindo paciência às damas que refazem o saco a cada ano eleitoral.

Machado de Assis escreve em nota que este conto "(...) é o único em que há um sentido restrito — as nossas alternativas eleitorais (...), através da forma alegórica" (id., *ibid.*, p. 362).

A alegoria instaura no mundo animal a linguagem e a política que não possui. Regido por comportamentos fixos do instinto, o mundo animal é "apenas disposto ao trabalho" (id., *ibid.*, p. 336). A seqüência narrativa atribui primeiro fala e depois política às aranhas, pois a linguagem é condição da política.

A articulação da fala nesta espécie de aranhas é dada como fato real descoberto por Cônego Vargas, enquanto que a dimensão política é instaurada por ele. O Cônego Vargas impõe que as aranhas passem a decidir sua organização social pela política, isto é, pela ação e pela palavra. Impõe que a organização da comunidade se submeta ao registro do simbólico. Instaura-se o nome-do-pai na comunidade, na medida em que é o simbólico que ergue-se como lei, em oposição ao instinto animal¹². Trata-se de um pai real que instaura a lei, o próprio supereu, instância suprema e onipotente.

"Duas forças serviram principalmente à empresa de as congregar: — o emprego da língua delas, desde que pude discerni-la um pouco, e o sentimento de terror que lhes infundi. A minha estatura, as vestes talares, o uso do mesmo idioma, fizeram-lhe crer que era eu o deus das aranhas, e desde então adoram-me, E vede o benefício desta ilusão. Como as acompanhasse com muita atenção e miudeza, lançando em um livro as observações que fazia, cuidaram que o livro era o registro dos seus pecados, e fortaleceram-me ainda mais na prática das virtudes. A flauta também foi um grande auxiliar. Como sabeis, ou deveis saber, elas são doidas por música" (id., *ibid.*, p. 337).

O Cônego que vê tudo o que acontece no universo das aranhas representa o olhar do supereu. Produz uma ordem imperativa para que se estabeleça um governo de república. Esta lei superêuica conduz à sua própria derrocada na medida em que as imperfeições do sistema dão margem a indivíduos que trapaceiam a decisão democrática, decisão de todos da comunidade, em favor de si próprios. Representam no governo seus próprios interesses e não o do bem comum. Estes indivíduos são uma exceção à lei. Mas o próprio Cônego também o é, já que é por um arbítrio que impõe democracia às aranhas, efeito do poder muito superior que possui sobre elas, deixando-o na condição de fazer o que bem entender. Pode-se pontuar um retorno da lei superêuica nas fraudes eleitorais, retorno daquilo que é exceção à lei, o gozo excluído do Outro —

¹² A instauração do simbólico pode ainda ser constatada em fatos novos para uma sociedade animal: as aranhas passam a possuir nomes próprios, passa a haver nomenclatura de parentesco (mães da república) e representatividade (sujeitos eleitos representam cidadãos). Passa a existir ainda o ato falho, indicado na possibilidade da não inscrição de um candidato ter sido por "distração (...) um fenômeno psicológico inelutável" (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 343).

“os desvarios da paixão, os desazos da inépcia, o congresso da corrupção e da cobiça” (id., ibid., loc. cit.).

A eleição na república ocorreria por meio de um sorteio — “Metiam-se as bolas com os nomes dos candidatos no saco, e extraía-se anualmente um certo número, ficando os eleitos desde logo aptos para as carreiras públicas” (id., ibid., loc. cit.). As fraudes da república possuem a mesma estrutura: faz-se alguma alteração no nome inscrito na bola e, após descoberta a fraude, produz-se uma justificativa. A primeira das fraudes consiste em colocar duas bolas com o nome do mesmo candidato no saco eleitoral. Na segunda fraude um candidato deixou de ser inscrito na sua respectiva bola. “Não se sabe se por descuido ou intenção do oficial público.” Alegando “distração” a assembléia isentou de culpa o oficial por tratar-se “um fenômeno psicológico inelutável”. (id., ibid., p. 338) A terceira fraude consistiu na elisão intencional da primeira letra do primeiro candidato, e da última do segundo, eliminando-os da eleição, restando a vaga ao terceiro. O oficial das inscrições

“(...) confessou o delito e a intenção; mas explicou-os dizendo que se tratava de uma simples elipse; delito, se o era, puramente literário. Não sendo possível perseguir ninguém por defeitos de ortografia ou figuras de retórica, pareceu acertado rever a lei” (id., ibid., p. 339).

A quarta fraude consistiu no conluio de um candidato com o oficial das extrações tal que, quando este tocasse a bola com o nome daquele, um aceno com a cabeça seria dado. A última das fraudes é mais elaborada, contada em maiores detalhes, podendo ser tomada com representante das demais. Ela consistiu na interpretação da falta da última letra de um nome. O primeiro filólogo da república foi chamado para decidir sobre a falta da letra *a*.

“— Em primeiro lugar, disse ele, deveis notar que não é fortuita a ausência da última letra do nome *Nebraska*. Por que motivo foi ele inscrito incompletamente? Não se pode dizer que por fadiga ou amor da brevidade, pois só falta a última letra, um simples *a*. Carência de espaço? Também não; vede: há ainda espaço para duas ou três sílabas. Logo, a falta é intencional, e a intenção não pode ser outra, senão chamar a atenção do leitor para a letra *k*, última escrita, desamparada, solteira, sem sentido. Ora, por um efeito mental, que nenhuma lei destruiu, a letra reproduz-se no cérebro de dois modos, a forma gráfica e a forma sônica: *k* e *ca*. O defeito, pois, no nome escrito, chamando os olhos para a letra final, incrusta desde logo no cérebro, esta primeira sílaba: *Ca*. Isto posto, o movimento natural do espírito é ler o nome todo; volta-se ao princípio, à inicial *ne*, do nome *Nebrask*. — *Cane*. — Resta a sílaba do meio, *bras*, cuja redução a esta outra sílaba *ca*, última do nome *Caneca*, é a coisa mais demonstrável do mundo. E, todavia, não a demonstrarei, visto faltar-vos o preparo necessário ao entendimento da significação espiritual ou filosófica da sílaba, suas origens e efeitos, fases, modificações, conseqüências lógicas e sintáxicas, dedutivas ou indutivas, simbólicas e outras. Mas, suposta a demonstração, aí fica a última prova, evidente, clara, da minha afirmação primeira pela anexação da sílaba *ca* às duas *Cane*, dando este nome *Caneca*” (id., ibid., p. 339-40).

Nebrask – ca – ne – Cane – ca – Caneca: de *Nebrask* à *Caneca* há a realização de uma vontade consciente — a eleição do candidato *Caneca*. Trata-se de um sujeito que tem inscrita a instância do simbólico como lei, mas que dirige-se a ela para conscientemente transgredi-la, realizar sua vontade contrária à lei referendada no simbólico. As associações que podemos imputar a um discurso perverso produzem deslocamentos que elidem o sentido da vontade em questão, ao mesmo tempo em que

este vontade realiza-se — “o comentário da lei é a eterna malícia. A mesma porta aberta à lealdade serviu à astúcia (...)” (id., *ibid.*, p. 339).

O conto termina mencionando que “a perfeição não é deste mundo” (id., *ibid.*, p. 340) — é a partir da instauração de um mundo ordenado a partir da linguagem que surgem as imperfeições no mundo das aranhas, alegoria do mundo humano. O nome-do-pai produz uma falta indestrutível.

Teoria do Medalhão (Diálogo)

No momento que o personagem Janjão completa a maioria — independência legal, entrada no mundo adulto — seu pai presenteia-lhe com um destino. “O meu desejo é que te faças grande e ilustre, ou pelo menos notável, que te levantes acima da obscuridade comum” (id., *ibid.*, p. 288), diz o pai ao filho. “Ser medalhão foi o sonho da minha mocidade; faltaram-me, porém, as instruções de um pai, e acabo como vês, sem outra consolação e relevo moral, além das esperanças que deposito em ti” (id., *ibid.*, p. 289). Medalhão apresenta-se como um ideal. Inalcançado pelo pai, busca realizá-lo com o filho. Supõe que com este ideal atinja-se felicidade — “Felizes os que chegam a entrar na terra prometida. (...) Verás cair as muralhas de Jericó ao som das trompas sagradas” (id., *ibid.*, p. 292). Antes que o filho possa se pronunciar este ideal já é o “nosso destino”, a “nossa ambição”. O pai imputa seu desejo ao filho, que acolhe — “sim, senhor” (id., *ibid.*, p. 288). “Assim como é da boa economia guardar um pão para a velhice, assim também é de boa prática social acautelar um ofício para a hipótese de que os outros falhem” (id., *ibid.*, loc. cit.). A comparação da *nossa ambição* com um objeto da necessidade elide que se trata antes de tudo de um desejo.

Pode-se pontuar dois aspectos principais na estratégia para se tornar um medalhão.

A primeira estratégia é alienar-se aos significantes do Outro. Por isto, quando o filho acolhe o desejo do pai, está já praticando a teoria antes mesmo dela ser desenvolvida. O desejo do pai é justamente o desejo do desejo do Outro. O pai aconselha o filho a “aceitar as coisas integralmente” tal como são (id., *ibid.*, loc. cit.). “Idéias (...) o melhor será não as ter absolutamente (...). As idéias são de sua natureza espontâneas e súbitas; por mais que as sofremos, elas irrompem e precipitam-se” (id., *ibid.*, p. 289). Idéias espontâneas, súbitas, que irrompem, precipitam-se, são justamente as idéias que provêm do inconscientes. O método de associação livre tem por objetivo justamente conduzir o sujeito à estas idéias que dizem de seu desejo inconsciente. O ideal do pai é justamente calar o desejo do sujeito. No mesmo movimento, a crítica deve ser banida: “o método de interrogar os próprios mestres e oficiais da ciência, nos seus livros, estudos e memórias, (...) traz o perigo de inocular idéias novas” (id., *ibid.*, p. 291). Propõe, o pai, uma aderência à armadura de linguagem já pronta, “são as frases feitas, as locuções convencionais, as fórmulas consagradas pelos anos, incrustadas na memória individual e pública” (id., *ibid.*, p. 290). Deve-se jogar bilhar, pois “três quartas partes dos habituados do taco partilham as opiniões do mesmo taco”, e comentar crônicas de uma revista, pois “75 por cento (...) dos cavalheiros repetir-te-ão as mesmas opiniões” (id., *ibid.*, loc. cit.). Encontramos, portanto, a operação de alienação do sujeito ao Outro.

Os significantes buscados no Outro visam posicionar o sujeito como objeto privilegiado do olhar do Outro — segundo aspecto da estratégia para se tornar um medalhão. Deve-se usufruir dos “benefícios da publicidade”, de um modo tal que a “política” do medalhão pode ser definida pelo seguinte exemplo prático:

“Longe de um *tratado Científico da criação dos Carneiros*, compra um carneiro e dá-o aos amigos sob forma de um jantar, cuja notícia não pode ser indiferente aos seus concidadãos. Uma notícia trás a outra; cinco, dez, vinte vezes põe o teu nome ante os olhos do mundo” (id., *ibid.*, p. 291).

Com isto o pai, muito didático, explicita ao filho a zona erógena na qual deve se sustentar o medalhão. A satisfação em ser *grande e ilustre, notável, acima da obscuridade comum*, com o *nome ante os olhos do mundo*, pontuamos como sendo da ordem da pulsão escópica.

A primeira estratégia pontuada refere-se aos significantes do Outro, enquanto que a segunda refere-se ao olhar do Outro. O filho é tomado na fantasia do pai como o objeto que supriria a falta de seu desejo. É destinado ao lugar de objeto a ser visto pelo Outro. Este é o lugar de uma falta constitutiva, já que o objeto pulsional instaura-se como perdido. Na medida em que o filho viria recobrir esta falta, assume o valor de objeto fálico imaginário do pai. Nesta medida, o assujeitamento do filho à linguagem do Outro visaria satisfazer a pulsão escópica com um recobrimento imaginário. Isto é o que se passa no plano dos personagens – o pai e o Janjão.

Mas há uma outra mensagem que se produz no conto. Podemos tomá-la em uma frase dirigida pelo pai ao filho. Esta frase pode representar, de modo sucinto, a divisão que estamos acompanhando no texto machadiano. Sobre as chances do filho se tornar um medalhão, o pai considera: “Tu, meu filho, se não me engano, pareces dotado da perfeita inópia mental, conveniente ao uso deste nobre ofício” (id., *ibid.*, p. 289). O significante *inópia mental* é um eufemismo para burrice, idiotice, incapacidade de ter idéias, mediocridade criativa... Mas seu sentido é invertido para uma qualidade louvável, um ideal, uma capacidade nobre... O mesmo pode ser indicado em outros significantes da fala do pai, em conexão metonímica com *inópia mental*: “reduzes o intelecto” (id., *ibid.*, p. 290), “longe de inventar” (id., *ibid.*, p. 291), “monotonia” (id., *ibid.*, p. 290), “chateza” (id., *ibid.*, p. 294), “vulgaridade” (id., *ibid.*, p. 293), “sintoma” (id., *ibid.*, p. 289). Nesta cadeia notamos uma repetição do mesmo vacilo significante.

O efeito da inversão do sentido em seu oposto — significante depreciativo usado como elogio — é o da ironia. Aos personagens, o sentido depreciativo destes significantes está inteiramente excluído. Com *inópia mental* o pai elogia o filho que por sua vez não fica indignado. A conversa continua em tom sério a ambos, buscando os meios de se obter monotonia, chateza, redução do intelecto. Não há ironia nos personagens. Mas há ironia no texto. Num plano que só podemos situar como o do texto, ou o da narrativa, alheio a qualquer eu imaginário, a *inópia mental* e seus deslocamentos são concretamente atribuídos aos personagens enquanto adeptos da função medalhão — assujeitamento ao Outro visando seu o olhar.

“(...) A inversão, ou transformação de uma coisa em seu oposto, é um dos meios de representação mais favorecidos pelo trabalho do sonho, e é passível de utilização nos sentidos mais diversos” (FREUD, 1900, p. 353). *Inópia mental* é significante na medida em que seu sentido desliza, e é significante metonímico na medida em que o deslizamento para qualidade louvável elide seu sentido depreciativo. Neste “álibi perpétuo” (LACAN, 1957-8, p. 83) de não se saber ao certo se está lidando com um ou outro sentido do significante, álubi que “joga com os contextos e os empregos” (id., *ibid.*, p. 65), encontramos uma “posição sempre dupla, de tal sorte que a todo momento há uma diplopia” (id., *ibid.*, p. 82). Uma de suas dimensões é a dos “modos de expressão eufemísticos” (id., *ibid.*, p. 76). A metonímia seria a operação significante por excelência do “procedimento literário que se costuma designar pelo termo realismo” (id., *ibid.*, p. 81), do qual *Papéis Avulsos* faz parte.

A ironia, tal como encontramos em *perfeita inópia mental*, possui estrutura de formação do inconsciente metonímica. É como se pela suas próprias falas os personagens se traíssem. O sentido depreciativo do termo insiste na cadeia significante de modo como que inconsciente aos personagens. Nisto localizamos um Outro discurso, para além daquele dos personagens, que prega o assujeitamento visando o olhar do Outro.

Após o texto ser inteiramente irônico, sem contudo seus personagens o serem, o pai finaliza ao filho:

“Somente não deves empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cétricos e desabusados. Não. Usa antes a chalaça, a nossa boa chalaça amiga, gorducha, redonda, franca, sem biocos, nem véu, que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular o sangue nas veias, e arreentar de riso os suspensórios” (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 293).

Não deves empregar a ironia tem justamente o sentido inverso do que pretende empenhar já que o texto é composto por uma série de ironias — *Não deves empregar a ironia* é ela própria uma ironia, uma que retroage na cadeia significante metonímica das ironias. Nela não há mais significante de chalaça aos personagens, ela incide no próprio procedimento narrativo irônico. Mas isto de um modo também metonímico, numa ambivalência em que o significante pode ter valor de recusa à ironia, ou valor de ironia. Nela se precipita novamente a disjunção entre personagem e narrativa. Os personagens dizem que o procedimento da ironia não serve aos seus propósitos de medalhão, enquanto a narrativa usa a ironia.

Podemos localizar dois pontos de basta no conto. O primeiro é protagonizado pelos personagens que fazem o elogio à alienação ao Outro visando o gozo escópico. O segundo é irônico aos personagens, denunciando os efeitos deletérios de tal alienação — *inópia mental, redução de intelecto, falta de criatividade, monotonia, chateza, vulgaridade, sintoma*. Uma estrutura de linguagem que separa personagens e narrativa. Mas os dois pontos de basta são veiculados em um mesmo significante, *perfeita inópia mental*, por exemplo, tal que a mensagem irônica vem pela própria fala dos personagens.

Papéis Avulsos

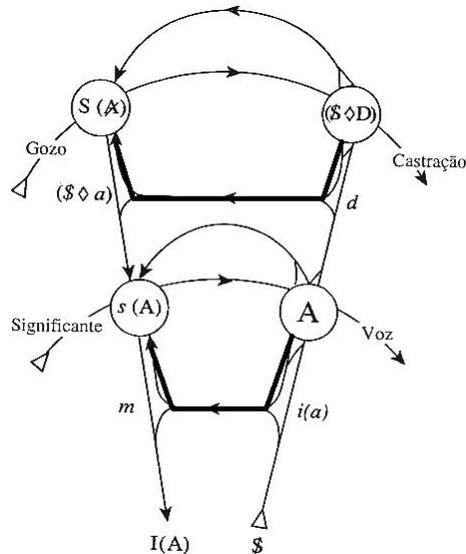
Para concluir a análise psicanalítica de *Papéis Avulsos*, recorreremos ao grafo do desejo para pontuar a estrutura de linguagem destacada no texto.

Ao longo das doze análises, privilegiamos dois textos como polarizadores do discurso do livro. Em “O Espelho”, pudemos acompanhar o drama de um sujeito singular, o Jacobina, até os limites do complexo de Édipo e da castração no campo escópico. Em “O Alienista”, acompanhamos sujeitos singulares no drama de uma civilização que avança até os limites da barbárie. O discurso que buscamos pontuar em *Papéis Avulsos* incide nestes dois pólos com uma estrutura semelhante. O drama de Jacobina é estruturalmente o mesmo do drama de Itaguaí. Esta estrutura forja-se em uma divisão discursiva.

O primeiro discurso é a via de entrada nos textos, na medida em que acompanhamos o circuito de desejo dos personagens. Encontramos neste discurso o esquema escrito por Quinet e pontuado a cerca da análise de “O Espelho”: ($S \diamond a \rightarrow i(a) \rightarrow eu$). Os personagens de *Papéis Avulsos* encontram privilegiadamente o olhar como

objeto a , causa de seus desejos, e em relação ao qual se dividem. Os significantes relativos à alienação ao Outro — significante da identificação ideal e todos os outros ao qual se articula — variam ao longo dos contos. Tal estrutura fantasmática é imaginarizada com o recobrimento da falta do Outro pelo objeto metonímico fálico — o filho identificado ao falo da mãe no tempo do narcisismo. Nisto há a produção do eu como falo do Outro, concomitante ao recalcamento do sujeito do inconsciente.

Com uma marcação em **negrito** podemos representar no grafo o vetor que especifica o discurso dos personagens.



No patamar de cima encontramos os significantes que delimitam a pulsão referidos à regulação fantasmática do desejo. Nesta regulação, visa-se o gozo numa etapa lógica anterior à da sua mediação simbólica que conduz à castração. A fantasia cumpriria nisto a função de encobrir o significante da falta no Outro. Lacan desenvolve uma comparação da fantasia com a função do quadro. Em relação a ela, Quinet comenta o encobrimento fantasmático da falta.

“A janela é esse plano do sujeito cuja moldura é o objeto a , pois é a extração desse objeto que promove o vazio e seu enquadramento. Mas a janela do sujeito não se confunde com o plano do quadro da fantasia. A tendência do neurótico é colocar um quadro em sua janela e constituir, assim, sua realidade a partir de sua fantasia sem, no entanto, dar-se conta disso” (QUINET, 2002, p. 162).

Propõe ainda uma escrita para esta tendência do neurótico:

$$\frac{(\$ \diamond a)}{S(A)}$$

No patamar inferior do grafo encontramos que, concomitante a esta sobreposição, há a produção no Outro de uma imagem à qual o sujeito se identifica como eu. Isto conduz o sujeito ao sintoma como significado do Outro, suportado pela

fantasia em seu mais-além. O destino da fantasia nesta operação é o da imaginarização do objeto *a*.

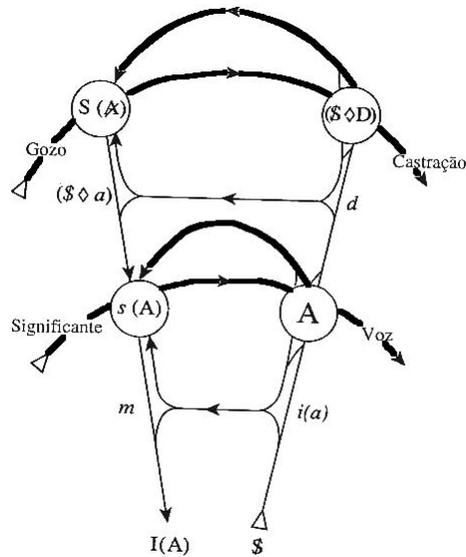
“O véu narcísico confere consistência imaginária ao objeto inconsistente, o qual só tem consistência lógica. Dentre os objetos do mundo sensível, o outro, meu semelhante assim com o eu, é um objeto do desejo pois imaginariza o objeto *a* causa do desejo: $i(a)$ ” (id., *ibid.*, p. 135).

A função de encobrimento seria dada pela função estrutural da imagem, que define um totalidade — todos os pontos que se produzem virtualmente, correspondentes a um conjunto de pontos do espaço real. O órgão por excelência da estrutura da imagem é o olho, cuja tomada como faltante o condiciona a funcionar como objeto *a*. Como borda discernida pelo significante, como gozo excluído do Outro pelo nome-do-pai, o olho passa ao estatuto de olhar, compondo um elemento heterogêneo ao sujeito na fantasia inconsciente. O que busca, portanto, na imaginarização da fantasia, é produzir uma recuperação de gozo pela modalidade escópica, um mais-de-olhar, como propõe Quinet.

“O segredo da jubilação é encobrimento da falta, constitutiva do sujeito, pela imagem — imagem que, por definição, é sempre completa, inteira, uma vez que a falta não tem imagem e não há imagem alguma possível daquilo que falta. Este é um efeito do simbólico sobre o real, pois o real não tem falta e o imaginário é o domínio da consistência em que a falta é velada. A consistência imaginária vela o furo, o vazio instaurado pelo simbólico que adquire o significado da castração ($-\phi$). A imagem, portanto, esconde a falta da castração e leva o sujeito a regozijar-se na completude. O encobrimento promovido pela imagem vela também que o objeto que aí se apresenta como causa da jubilação é justamente o olhar, causa da *Schaulust*, o gozo do espetacular” (id., *ibid.*, p. 133).

Encontramos no gozo do espetacular, “gozo do palco acompanhado da ovação do público” (id., *ibid.*, p. 131), gozo do “‘Olha eu!’ (...) ‘olheu’” (id., *ibid.*, p. 132), imagem “espetáculo do mundo” (id., *ibid.*, p. 127), a causa do desejo que mobiliza o drama dos personagens em *Papéis Avulsos*.

Ocorre que o gozo que aí se realiza como júbilo reverte-se em gozo disruptivo. Concomitante ao vetor discursivo dos personagens, discernimos um outro que se articula como discurso do Outro nos personagens. Um discurso distinto do que empreende o eu personagem, mas que vem no interior mesmo deste eu, como um discurso em exclusão interna. A castração insiste na cadeia significante como falta. A compulsão à repetição retorna parte do gozo perdido do objeto sob a forma de pulsão de morte. A natureza quase sempre acéfala deste discurso, como o discurso do inconsciente que é o discurso do Outro, nos levou a situá-lo no plano da narrativa ou do texto, para além do eu personagem. Podemos marcar em negrito no gafo do desejo a especificidade deste discurso que faz objeção ao discurso dos personagens.



O bastreamento que este discurso realiza sobre o discurso dos personagens situa-se em dois níveis. Do lugar do Outro, pontuações resignificam a cadeia significante produzindo sentidos sobre o desejo do sujeito personagem. São sentidos referenciados pelo campo de gozo, sentidos que pressupõe em seu limite um segundo nível de bastreamento. No bastreamento que encontramos no nível superior do grafo, do lugar do Outro o desejo é remetido à falta. A pulsão de que gozam os personagens é reportada à incidência simbólica que sofre como castração. O gozo é bordeado e com isto extraído do Outro. Ao discernir o objeto de gozo ao qual o sujeito-personagem se divide, produz no texto uma separação dos elementos heterogêneos da fantasia. produz uma retirada da tela imaginária produzida a partir da fantasia.

“É a partir da distância entre a janela e o quadro, ou seja, entre o plano do sujeito e o quadro de sua fantasia, que é possível postular que a fantasia possa ser afastada do sujeito, que daí em diante não pode mais ser logrado por sua fantasia. A travessia da fantasia nada mais é senão essa tomada de distância a partir da qual o sujeito não confunde mais a janela e o quadro” (id., *ibid.*, p. 162).

Ainda que os personagens permaneçam logrados por suas fantasias, já que quando o desvelamento da janela do sujeito chega a ocorrer os personagens retornam à alienação evitando assim o gozo que recalcado lhes surpreende mortífero, ainda que os personagens se revistam da imagem da fantasia, o leitor pode já não ser logrado. Produz-se uma mensagem que, ainda que não reconhecida pelos personagens, pode sê-la pelo leitor. Configura-se uma certa estrutura de texto que sugere-se escópica, pois deixa os personagens cegos a um discurso que o leitor é de conduzido a contemplar. Também no bastreamento dos personagens pela narrativa o objeto olhar está implicado. Realiza um dar-a-ver a castração.

No momento de emergência da falta no Outro, há um abalo da identificação dos personagens. Eles não o suportam e retornam à armadura alienante. Mas nem por isto a falta deixa de se impor como verdade do sujeito-personagem. Pelo contrário, o que se produz como verdade é que diante da falta os personagens optam por sua recusa imaginária. Passamos a ter acesso a algo que estava encoberto e à modalidades de encobrimento e desvelamento. O estatuto dos personagens muda inteiramente após à escuta do discurso que lhes surge como Outro. Este bastreamento que se realiza ao ponto

de vista do leitor, cinde o texto. A narrativa conduz o leitor a uma retroação que os personagens ficam alheios.

A condição de leitura pelo leitor da mensagem que aí se realiza, é dada por um olhar que estruturalmente podemos atribuir ao autor. A necessidade de atribuímos este discurso a Machado de Assis não nos obriga a considerar seu inconsciente. Sobre o inconsciente de Machado, o método que se propõe a criticar suas produções literárias, ainda que orientado pela psicanálise, nada pode dizer. Para isto seria necessário que ele estivesse em associação livre sob transferência a um analista. Com toda certeza *Papéis Avulsos* possui lastro na fantasia inconsciente de Machado de Assis. O conceito de sublimação permitiria investigar o processo pelo qual o inconsciente de um sujeito pode resultar numa produção que satisfaça outros sujeitos. Mas sugere-se impossível fazer o percurso de volta apenas com os textos.

O que podemos realizar em diferença à pesquisa do inconsciente do homem Machado de Assis, foi uma pesquisa dos traços deixados como escrita por este inconsciente. Esta escrita nós a escrevemos com matemas e com o grafo do desejo. Com eles buscamos circunscrevemos o bordeamento do simbólico ao real. É precisamente no discurso da narrativa que poderíamos pontuar a letra do texto, na medida em que a divisão do texto que instaura, articula-se ao bordeamento do objeto olhar. A divisão que se suporta na escrita, formulamos como inconsciente de texto.

A crítica materialista-histórica

A conceituação da crítica de método psicanalítico indicou no mal-estar na civilização, ou na barbárie moderna, seu ponto de incidência como discurso. Encontramos em Freud, Lacan e Machado de Assis, uma imbricação do mal-estar da pulsão de morte com a alienação do sujeito ao Outro. Podemos investigar com *Papéis Avulsos*, as articulações do inconsciente com as estruturas sócio-históricas de um período determinado.

Com Adorno podemos acompanhar, no contexto europeu, a incidência do liberalismo na literatura. Discute o problema que a sociedade organizada pelo capital apresenta à função narrativa. Sua crítica da sociedade moderna constata um "mundo administrado" (ADORNO, 1974, p. 56). A cultura estaria caracterizada pela "reificação de todas as relações entre os indivíduos" (id., ibid., p. 57), uma pré-formatação da experiência por "fachada" (id., ibid., loc. cit.) ou "imagem" (id., ibid., p. 63), que impediria a própria experiência. A questão que surge a Adorno é sobre a narrativa da experiência diante do Outro da sociedade de massa. A posição do narrador no romance moderno "(...) se caracteriza por um paradoxo: não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração" (id., ibid., p. 55). A característica fundamental do romance seria reportar-se à realidade, "o realismo era-lhe imanente; até mesmo os romances que, devido ao assunto, eram considerados 'fantásticos', tratavam de apresentar seu conteúdo de maneira a provocar a sugestão do real" (id., ibid., loc. cit.).

"O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite. (...) Pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela standardização e pela mesmice" (id., ibid., p. 56).

Como toda produção de linguagem, a narrativa precisa recorrer aos significantes do Outro para se articular. Na modernidade, o narrador se confrontaria com a mesmice e a standardização de significantes ideais da identificação da massa. A questão seria

como produzir uma narrativa que não reproduzisse simplesmente este Outro, uma posição do sujeito que efetivamente ultrapassa-se a "alienação" (id., *ibid.*, p. 57) da massa.

"(...) Quanto mais densa e cerradamente se fecha a superfície do processo social da vida, tanto mais hermeticamente esta encobre a essência como um véu. *Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas auxilia na produção do engodo.* A reificação de todas as relações entre os indivíduos, que transforma suas qualidades humanas em lubrificante para o andamento macio da maquinaria, a alienação e a auto-alienação universais, exigem ser chamadas pelo nome, e para isso o romance está qualificado como poucas outras formas de arte" (id., *ibid.*, loc. cit.).

Para renunciar ao engodo da massa, Adorno considera a necessidade de um discurso ordenado como "negatividade" (id., *ibid.*, p. 62). Com escritores modernos indica no que consistiria uma narrativa negativa.

Adorno avalia que Thomas Mann, "com o gesto irônico que revoga seu próprio discurso, exime-se da pretensão de criar algo real, uma pretensão da qual nenhuma de suas palavras pode, entretanto, escapar" (id., *ibid.*, p. 60). "Reconhece" ainda, Tomas Mann, "a irrealidade da ilusão, devolvendo assim à obra de arte, nos seus próprios termos, aquele caráter de brincadeira elevada que ela possuía antes de se meter a representar, com a ingenuidade da não-ingenuidade, a aparência como algo rigorosamente verdadeiro" (id., *ibid.*, p. 61).

Acompanhamos nesta crítica de Tomas Mann, elementos explicitados na crítica de *Papéis Avulsos*. Em "Teoria do Medalhão", identificamos na ironia *perfeita inóxia mental*, uma metonímia que revoga o discurso dos personagens, na medida em que uma mensagem com sentido se produz no plano da narrativa. Ao júbilo que os personagens buscam no olhar do Outro, a narrativa acrescenta um sentido irônico, que denigre e desqualifica o primeiro. Revoga o ideal *medalhão*, mas abstém-se de propor outro para o lugar. Com a negatividade que conceituamos em torno da falta no Outro, Machado de Assis demonstra a irrealidade da ilusão imaginária.

"Quando em Proust o comentário está de tal modo entrelaçado na ação que a distinção entre ambos desaparece, o narrador está atacando um componente fundamental de sua relação com o leitor: a distância". Kafka "encolhe completamente a distância" (id., *ibid.*, loc. cit.). "A permanente ameaça da catástrofe não permite mais a observação imparcial, e nem mesmo a imitação estética dessa situação" (id., *ibid.*, loc. cit.). "A abolição da distância é um mandamento da própria forma, um dos meios mais eficazes para atravessar o contexto do primeiro plano e expressar o que lhe é subjacente, a negatividade do positivo" (id., *ibid.*, p. 61-2). "De fato, os romances que hoje contam, aqueles em que a subjetividade liberada é levada por sua própria força de gravidade a converter-se em seu contrário, assemelham-se a epopéias negativas" (id., *ibid.*, p. 62).

Em Machado de Assis identificamos que os fatos que se sucedem como que por acaso na realidade ficcional, implicam em verdade um discurso ordenado. Em "O Alienista", a impossibilidade da mulher ter filhos, os dois resultados estatísticos que desmentem as teorias da loucura, as satisfações escópicas a que os personagens se entregam, toda a descrição nos fatos da novela de um modo como que imparcial, como que nomeando uma realidade já dada, revela-se, em verdade, um comentário que faz ponto de basta ao discurso dos personagens. A abolição da distância revela-se no fato deste ponto de basta se realizar como discurso do Outro dos personagens, como discurso inconsciente que sai pela própria boca dos personagens. Neste discurso precisamos um comentário que toma partido da falta diante da alienação dos personagens que a

recusa — com Jacobina, na *perda* da ação motora, no *nuca ver, para sempre ver* do relógio e no *corpo mutilado* ao espelho. Este discurso do Outro conduz o personagem, pela própria força de gravidade de seu júbilo gozoso, ao seu contrário, como pulsão de morte.

A conceituação de Adorno sobre duas linguagens que compoariam a narrativa negativa, aproxima-se dos dois discursos que discernimos em *Papéis Avulsos*.

“É assim que se prepara uma segunda linguagem, destilada de várias maneiras do refugo da primeira, uma linguagem de coisa, deterioradamente associativa, como a que entremeia o monólogo não apenas do romancista, mas também dos inúmeros alienados da linguagem primeira, que constituem a massa” (id., *ibid.*, loc. cit.).

Podemos discernir com Adorno que o discurso negativo encontrado na literatura moderna, responderia por um discurso crítico ao mundo administrado.

“(…) Na medida em que essas obras de arte encarnam sem compromisso justamente o horror, remetendo toda a felicidade da contemplação à pureza de tal expressão, elas servem à liberdade, da qual a produção média oferece apenas um indício, porque não testemunha o que sucedeu ao indivíduo da era liberal” (id., *ibid.*, p. 63).

Apesar de a literatura realista de Machado de Assis ser anterior à literatura modernista, é possível identificar semelhanças estruturais entre sua narrativa e a de escritores modernos. Publicado em 1882, *Papéis Avulsos* é escrito poucos anos antes da proclamação da república, que acontece em 1889. Historiadores apontam que desde 1870 o ideal republicano já se organizava como tendência diante de contradições do império (KOSHIBA & PEREIRA, 1887, p. 234). Tal ideário ganha força a partir do contexto europeu, em que se formula o ideário liberal e o modo de produção capitalista. Portanto, Machado de Assis presenciou a chegada do Outro do liberalismo no Brasil. Podemos formular como hipótese, que a semelhança estrutural entre as narrativas de Machado de Assis e de escritores modernos se deva à incidência do discurso liberal na experiência, que, como considera Adorno, implicaria ao narrador a necessidade de uma posição negativa ao Outro. Ocorre que a adoção do liberalismo no Brasil ocorreu de modo singular, como analisa Roberto Schwarz, implicando a Machado de Assis uma narrativa própria.

No Brasil o liberalismo foi adotado como ideologia em um sentido distinto do europeu. Enquanto na Europa o liberalismo servia de justificativa à exploração social que se realiza na mais-valia, no Brasil, a adoção do ideário liberal ocorre com a manutenção da economia escravocrata e das relações de favor, que restam aos homens livre não proprietários de terra, e como justificativa desta organização social.

“(…) O confronto entre esses princípios tão antagônicos resultava desigual: no campo dos argumentos prevaleciam com facilidade, ou melhor, adotávamos sofregamente os que a burguesia européia tinha elaborado contra arbítrio e escravidão; enquanto na prática, geralmente dos próprios debatedores, sustentado pelo latifúndio, o favor reafirmava sem descanso os sentimentos e as noções em que implica” (SCHWARZ, 1977, p. 17-8).

“(…) Adotadas as idéias e razões européias, elas podiam servir e muitas vezes serviram de justificação, nominalmente ‘objetiva’, para o momento de arbítrio que é da natureza do favor. Sem prejuízo de existir, o antagonismo se desfaz em fumaça e os incompatíveis saem de mãos dadas” (id., *ibid.*, p. 18).

A origem desta formação de compromisso — “as idéias liberais não se podiam praticar, sendo ao mesmo tempo indescartáveis” (id., *ibid.*, p. 26) — deve, para Schwarz, ser buscada na permanência da estrutura colonial do Brasil após sua independência.

“A matriz prática se havia formado com a Independência, quando se articulam perversamente as finalidades de um estado moderno, ligado ao progresso mundial, e a permanência da estrutura social engendrada na Colônia. Entre esta configuração e a das nações capitalistas adiantadas havia uma diferença de fundo” (id., 1990, p. 238).

Restituindo à formação de compromisso sua dimensão contraditória, Schwarz produz um discurso negativo ao ideário liberal: “Por sua mera presença, a escravidão indicava a impropriedade das idéias liberais; o que entretanto é menos que orientar-lhes o movimento” (id., 1977, p. 15). “O escravismo desmente as idéias liberais (...)” (id., *ibid.*, p. 17).

Recordamos que os escravos desmentem a identificação do alferes na medida em que suportam a falta do Outro, em metonímia à saída da Marcolina do sítio com o cunhado. Este é um momento em que pode ser pontuada a encarnação do discurso negativo por um eu-personagem em *Papéis Avulsos*. A contradição que constatamos nesta obra refere-se à divisão do sujeito, em especial, a divisão que se produz no texto entre narrativa e personagem.

Com *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), obra que marca a fase de maturidade da literatura de Machado de Assis, Schwarz analisa que a disparidade entre idéias e estrutura social no Brasil se apresenta, neste autor, como procedimento narrativo. “(...) O procedimento literário de Brás Cubas — a sua volubilidade — consiste em desdizer e descumprir a todo instante as regras que ele próprio acaba de estipular” (id., 1990, p. 223).

“Ao faltar com estardalhaço às regras de equidade e de razão, ele as reconhece e torna efetivas, patenteando em toda linha, enquanto dado presente, a discrepância entre as nossas formas sociais e o padrão da civilização burguesa” (id., *ibid.*, p. 229).

Com volubilidade Schwarz busca conceituar uma “vontade imprevisível e caprichosa de um proprietário”, “decisões arbitrárias”, “promiscuidade entre desejo escuro e autoridade social”. Estaria nesta “arbitrariedade o verdadeiro ponto a corrigir” (id., *ibid.*, p. 223). Trata-se da “desfaçatez de classe” (id., *ibid.*, p. 230), ou mais especificamente da “desfaçatez de um proprietário” (id., *ibid.*, p. 225).

“A imitação fiel da desfaçatez da classe dominante brasileira; o sentido agudo de seu significado contemporâneo e efeito deletério; a incerteza completa quanto a seu prazo no tempo e — ousadia suprema — quanto à superioridade da civilização que lhe servia de modelo inalcançado: a este conjunto complexo, de alta maturidade, deve-se a saliência especificamente moderna da forma machadiana, tão nítida e desnorteante” (id., *ibid.*, p. 242).

Machado de Assis se apropria “da figura do adversário de classe, para deixá-lo mal” (id., *ibid.*, p. 227). O “caráter insustentável da volubilidade” (id., *ibid.*, p. 228), “os prolongamentos mais perversos da dominação pessoal direta” (id., *ibid.*, p. 229), Machado busca enxergá-los “na sua extensão e na envergadura dos danos causados” (id., *ibid.*, p. 228).

Em *Papéis Avulsos*, com auxílio de um método formulado a partir da tópica do inconsciente, acompanhamos alguns elementos da volubilidade narrativa que aponta Schwarz. O *desdizer* apresentou-se a nós como um ponto de basta à *vontade imprevisível e caprichosa*, às *decisões arbitrárias*, à *promiscuidade entre desejo escuro e autoridade social*, de personagens. No sujeito de texto que identificamos como dividido, este *desdizer* explicitaria uma mensagem de *sentido* articulada ao *efeito deletério* dos *danos causados* por um retorno de gozo como pulsão de morte. O gozo em questão identificamos como satisfação da pulsão escópica.

A crítica de Schwarz leva em consideração tal lastro pulsional na formação de compromisso brasileira apontada, na medida em que articula uma “compensação simbólica” (id., 1977, p. 18) aos sujeitos que, ainda que proprietários de escravos em seus latifúndios, aderiam a idéias liberais em seu discurso. A “prestação e contraprestação” de favor entre a elite e os homens livres a ela dependentes, seria “uma cerimônia de superioridade social, valiosa em si mesma” (id., *ibid.*, p. 20).

“(…) Nada melhor, para dar lustre às pessoas e à sociedade que formam, do que as idéias mais ilustres do tempo, no caso as européias. Neste contexto, portanto, as ideologias não descrevem sequer falsamente a realidade, e não gravitam segundo uma lei que lhes seja própria — por isso as chamamos de segundo grau. Sua regra é outra, diversa da que denominam; é da ordem do relevo social em detrimento de sua intensão cognitiva e de sistema. Deriva sossegadamente do óbvio, sabido de todos — da inevitável superioridade da Europa — e liga-se ao momento expressivo, de auto-estima e fantasia, que existe no favor” (id., *ibid.*, p. 18-9).

As insígnias da Europa tornavam-se significantes para uma identificação ao um Outro suposto deter o objeto olhar. Ao revestirem-se de tais significantes, os sujeitos produziram-se como espetáculo ao Outro. O termo *revestir-se* vem à propósito da farda do alferes e da moda no Brasil Colônia e República.

“A vinda da Corte ao Brasil criou condições sociais e psicológicas adequadas à disseminação do desejo de parecer europeu, ao mimetismo de usos e costumes da aristocracia portuguesa e dos padrões civilizados da Europa além-Pirineus, sobretudo os franceses. (...) Essa imitação sem crítica de tudo quanto fosse europeu encontrou manifestação mais evidente no uso de roupas, quase sempre espessas e escuras, inadequadas ao clima tropical, e de sapatos de linho ou seda que, segundo Debret, se desfaziam na aspereza das calçadas de granito” (PATTO, 1996, p. 183).

Sérgio Buarque de Holanda comenta o “amor às letras” (HOLANDA, 1936, p. 123) no Brasil após sua independência.

“Ainda quando se punham a legiferar ou a cuidar de organização e coisas práticas, os nossos homens de idéias eram, em geral, puros homens de palavras e livros; não saíam de si mesmos, de seus sonhos e imaginações” (id., *ibid.*, p. 121).

“(…) Cumpre considerar também a tendência freqüente (...) para se distinguir no saber principalmente um instrumento capaz de elevar seu portador acima do comum dos mortais. O móvel dos conhecimentos não é, no caso, tanto intelectual quanto social, e visa primeiramente o enaltecimento e à dignificação daqueles que os cultivam” (id., *ibid.*, p. 123).

A cerimônia de superioridade social, o lustre às pessoas e à sociedade, o relevo social, a fantasia, o desejo de ser europeu, o instrumento para pôr-se aos olhos dos

demais, o *enaltecimento* e a *dignificação* do eu, são elementos pontuados no texto de *Papéis Avulsos* em relação ao gozo escópico.

A identificação de um suporte pulsional na ideologia brasileira do século XIX acompanha a consideração de Slavoj Žizek de que em toda ideologia haveria um objeto mais-de-gozar: "(...) o derradeiro suporte do efeito ideológico (ou seja, a maneira como uma rede ideológica de significantes nos 'prende') é o núcleo fora de sentido, pré-ideológico do gozo" (ZIZEK, 1990, p. 122). A violência política que a ideologia justifica encontraria no gozo uma satisfação. Conrado Ramos chega a afirmar que "tudo o que faz barreira ao esclarecimento (...) pode ser aproximado ao gozo" (RAMOS, 1997, p. 155).

"A crítica da ideologia totalitária não se reduz a refutar teses que não pretendem, absolutamente, ou que só pretendem como ficções do pensamento, possuir uma autonomia e uma consistência internas. Será preferível analisar a que configurações psicológicas querem se referir, para servirem-se delas; que disposições desejam incutir nos homens com suas especulações, que são uma coisa inteiramente distinta do que se apresenta nas declamações oficiais. Existe depois a questão de apurar por que e como a sociedade moderna produz homens capazes de reagir a esses estímulos, dos quais, inclusive, sentem necessidade, e cujos intérpretes são, depois, os líderes e demagogos da massa" (HORKHEIMER & ADORNO, 1956, p. 192).

As configurações psicológicas a que faz referência Adorno seriam, a partir da crítica que formulamos, inconscientes e de estatuto pulsional. Na sociedade moderna, a estrutura imaginária das massas privilegia a pulsão escópica.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, T. W. (1969) *Palavras e sinais 2: modelos críticos*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- _____. (1974) *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- ARISTÓTELES *A política*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988.
- ARENDT, H. (1958) *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BEHAR, H. M. B. (1984) *Narcisismo: o imaginário da palavra*. Dissertação de mestrado, Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- BELLEMIN-NOËL, J. (1983) *Psicanálise e Literatura*. São Paulo: Cultrix.
- BICALHO, H. M. S. (1990) *O fantasma na direção da análise*. Tese de doutorado, Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- BOSI, A. (1999) *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática.
- CANDIDO, A. (1995) "Esquema de Machado de Assis", in: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas cidades.
- CHAUÍ, M. (1982) *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Moderna.
- CORRÊA, I. (2001) "A teoria dos conjuntos e o estádio do espelho". In: *A psicanálise e seus paradoxos*. Ágalma: Recife.
- COURI, C. R. (1997) *A meia verdade em "O espelho" de Machado de Assis*. Tese de Doutorado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- CUNHA, A. G. da (1982) *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- DOR, J. (1987) *Introdução à leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como linguagem*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- FERREIRA, A. B. de H. (1988) *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- FOUCAULT, M. (1979) *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1981.
- FOULQUIÉ, P. (1967) *Diccionario del Lenguage Filosófico*. Madri: Labor.
- FREUD, S. (1900) "A interpretação dos sonhos". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, V. 4 e 5.
- _____. (1901) "Sobre a Psicopatologia da Vida Cotidiana". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, V. 6.

- _____. (1905a) "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, V. 7.
- _____. (1905b) "Os Chistes e sua relação com o inconsciente". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, V. 8.
- _____. (1906) "Delírios e Sonhos na *Gradiva* de Jensen". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, V. 9.
- _____. (1908) "Escritores criativos e devaneios". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, V. 9.
- _____. (1912) "Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, V. 12.
- _____. (1914) "Sobre o narcisismo: uma introdução". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, V. 14.
- _____. (1919) "Uma criança é espancada". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v.17, p. 193 – 219.
- _____. (1920) "Além do princípio do prazer". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, V. 18.
- _____. (1923) "O ego e o id". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, V. 19.
- _____. (1925) "A negativa". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, V. 19.
- _____. (1930) "O mal-estar na civilização". In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, V. 21.
- _____. (1932) "Conferência XXXI: A dissecação da personalidade psíquica". In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, V. 22, p. 63-85.
- GALVÃO, R. (1994) *Vocabulário Etimológico, Ortográfico e Prosódico das Palavras Portuguesas Derivadas da Língua Grega*. Rio de Janeiro: Garnier.
- HOLANDA, S. B. de (1936) *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olimpo, 1981.
- HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. (1944) *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- _____. (1956) *Temas básicos da sociologia*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- KOSHIBA, L.; PEREIRA, D. M. F. (1987) *História do Brasil*, São Paulo: Atual.
- KUPFER, M. C. M. (1999) *Uma educação para o sujeito: desdobramentos da conexão Psicanálise-Educação*. Tese de Livre-Docência, Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo.

- LACAN, J. (1954-1955) *O Seminário - livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- _____. (1955-1956) *O Seminário - livro 3: as psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- _____. (1957-1958) *O Seminário - livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- _____. (1964) *O Seminário - livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. (1966) *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. (1969-1970) *O Seminário - livro 17: o Averso da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- _____. (1972-1973) *O Seminário - livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- _____. (2001) *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. (1982) *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- LALANDE, A. (1966) *Vocabulário Técnico y Crítico de la Filosofía*. Buenos Aires, El Ateneo.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1958) *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro.
- MACHADO DE ASSIS, J. M. (1882) "Papéis Avulsos". In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, V. 2, pp. 251 – 362.
- _____. (1880) "Memórias Póstumas de Brás Cubas". In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, V. 1, pp. 409 – 550.
- _____. (1896) "Várias Histórias". In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, V. 2, pp. 465 – 554.
- MARCUSE, H. (1964) *A ideologia da sociedade industrial*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.
- MATOS, O. C. F. (1993) *A Escola de Frankfurt: luzes e sombras do Iluminismo*. São Paulo: Moderna.
- NANCY, JEAN-LUC.; LACOUÉ-LABARTHE, P. (1991) *O título da letra: uma leitura de Lacan*. São Paulo: Escuta.
- NOGUEIRA, L. C. (1999) "O Campo Lacaniano: desejo e gozo". *Psicologia USP*, São Paulo. v. 10, n.º 2, p. 93 – 100.
- PASCHOA, A. (1996) *Teoria e prática do arrivismo em contos maduros de Machado de Assis*. Tese de mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- PATTO, M. H. S. (1996) "Teoremas e Cataplasmas no Brasil Monárquico: o caso da medicina social". In: *Novos Estudos*, n.º 44, março de 1996, pp. 179-198.
- PLATÃO. *Diálogos*. São Paulo: Cultrix, 1957.

- QUINET, A. (1991) *As 4+1 condições de análise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- _____. (2002) *Um olhar a mais: ver e ser visto em psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- RAMOS, C. (1997) *A autodestruição da crítica e o gozo inconsciente na dialética do esclarecimento — uma articulação entre os pensamentos de Adorno e Lacan*. Tese de mestrado, IPUSP.
- SAUSSURE, F. (1916) *Curso de Lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- SCHWARZ, R. (1977) *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- SCHWARZ, R. (1990) *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- VALAS, P. (1998) *As dimensões do gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- WILLEMART, P. (1997) *A Pequena Letra em Teoria Literária*. São Paulo: Annablume.
- ZIZEK, S. (1990) *Eles não sabem o que fazem: o sublime objeto da ideologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.