

# A política do sintoma V<sup>♦</sup>

Marcus André Vieira

## Sintoma e Obra

### Conteúdo

Infinitos .....	2
Das Ding .....	3
Recalque .....	4
A coisa e o resto.....	6
No Teatro da psicose (O Caso do saltimbanco).....	7
Oficina de invenção .....	9
Transitoriedade .....	11

### Sintoma e obra

Vamos examinar hoje a possibilidade de uma obra funcionar como sintoma, no contexto da definição lacaniana de sintoma em seus últimos seminários, a de um mediador vazio entre significante e gozo ou, com base na teoria dos nós, do operador de um enlace entre espaços inteiramente heterogêneos. Havendo sintoma há estabilização de uma identidade viva, em outros termos, como afirma Lacan no Seminário do sintoma: “só há sujeito no nó”.<sup>1</sup>

Na idéia de uma estabilização subjetiva pela obra, *obra* deve ser lido em seus dois sentidos principais: primeiro, como obra de arte; segundo, como a obra que se faz, a obra do banheiro da casa da gente. Vamos focalizar mais o segundo, um *fazer* e deixaremos a arte em segundo plano, dado o caráter problemático e polêmico do tema (ao mesmo tempo sabendo que não poderemos totalmente evitá-lo).

Para não nos perdermos, nos apoiaremos no caso apresentado no último encontro por Dinah Kleve, por ela batizado de “Da figuração ao papel”.<sup>2</sup> O Freud de base será “Sobre a Transitoriedade”<sup>3</sup>. É um texto imenso (apesar de bem curto) e em vez de percorrê-lo recortarei um ponto, como fizemos com o texto anterior. Ele a princípio não fala de arte, muito menos sobre obra. Fala, porém, de posteridade e duração. Em outras palavras, trata da efemeridade e do

objeto. O ponto de partida é a tristeza de um poeta amigo de Freud pelo fato de que as coisas estão “fadadas à transitoriedade”. É algo penoso para ele, como lamenta-se o poeta de Poe em O Corvo, triste pela perda de sua amada ao receber a visita de um corvo à noite:

*Nem mais voz nem movimento fez, e eu, em meu pensamento; perdido, murmurei lento, “Amigo, sonhos – mortais; todos - todos já se foram. Amanhã também te vais”; Disse o corvo, “Nunca mais”.*

O poeta de Freud não tem corvo, apenas a dor de saber que nada dura. Sabemos que era Rilke, mas vamos deixar como amigo anônimo para podermos melhor nos identificar com ele. Com sua questão compatibilizamos: o fato das coisas serem finitas, reduz nossa capacidade de gozar delas. Freud se choca com essa idéia e dirá outra coisa, justamente o oposto, ou seja, que a finitude dos objetos só aumenta o nosso gozo. Vai mais longe: exatamente por ser efêmero é que algo pode ser objeto de gozo<sup>4</sup>. Freud nos leva pelos caminhos dessa uma inversão, mas eles não são óbvios. Não é fácil viver esse tipo de concepção, tendemos a ficar com a posição do poeta e por conta da certeza da finitude deixamos de aproveitar o objeto.

## Infinitos

Coloquemos em cena essa oposição entre infinito e finito que será nosso ponto de entrada. A idéia do poeta, da duração finita parece limitar o gozo como tal. A finitude do objeto nos impediria de gozar. Ela seria impeditiva porque vem contra um fundo de infinito, ou seja, a suposição de que poderia haver um gozo infinito. O que está pressuposto pelo poeta é que haveria um objeto de gozo infinito possível e absoluto. A princípio sonha-se com a pessoa que se possa amar e estar com ela eternamente.

objeto transitório/gozo finito

---

objeto eterno /gozo infinito

Essa idéia de que haveria o gozo possível e absoluto é a questão. É sobre ela que incide o que Freud nos fala e não sobre a finitude dos objetos, afinal todos nós concordamos que os objetos são finitos. Se o finito se contrapõe a um fundo de infinito da eternidade, do objeto ideal, responde em nós a tristeza. Tudo depende de qual infinito se trata. A inversão de Freud terá relações com o infinito a que a guerra nos abre. Sobre o infinito da destruição de uma guerra, um objeto finito é uma dádiva<sup>5</sup>. O infinito não é só de amor, pode ser de ódio.

Há um tom desses no texto que é marcado pela guerra. É preciso retirar dela seus aspectos afetivos e tentar pensar em termos mais abstratos. Senão Freud fica parecendo o amargurado pessimista dos pessimistas. Reencontramos o tema do gozo como pulsão tanto de vida quanto de morte que já visitamos anteriormente. É do infinito da pulsão de que se trata. A vida pode ser malfeita, mas seu fundo não ódio/maldade, mas, como diz Shakespeare, som e fúria.

Freud, mantém o finito do objeto e desloca a oposição. Não será mais entre o efêmero ou eterno do objeto. Quanto aos objetos, não há nenhuma espécie de infinito. A oposição finito x infinito se dá no plano do gozo. O finito do prazer se destaca de um fundo de gozo.<sup>6</sup>

A idéia do objeto infinito e eterno faz com que os objetos do mundo sejam meros simulacros – uma idéia platônica como vemos. Dessa forma, já que existe O objeto, todos os outros objetos são pequenos frente a ele, são todos semblantes, simulacros e, conseqüentemente, todos estão fadados a oferecer um gozo aquém do ideal. O que o Freud coloca como contraponto é que o infinito não é de um objeto, mas o infinito de outra coisa, por isso o exemplo da guerra e da destruição. Frente ao infinito da guerra e da destruição, qualquer objeto é especial, enquanto frente ao objeto ideal qualquer objeto é um aquém.

Percebem que estamos em cheio no campo de questões que o sintoma no último ensino de Lacan visa abordar. Como se articulam o gozo e os objetos? Como produzir um modo de articulação estável? Se chamamos de sintoma essa articulação, já vemos que o sintoma do poeta é o sintoma platônico, que podemos aproximar do que Lacan chama brincando de sintomadaquino, em referência a São Thomás de Aquino na primeira lição de *O Sinthoma*. E o sintoma Freudiano? Para começar, ele nos leva a uma interrogação que era inexistente no platonismo madaquínico, como escolher este ou aquele objeto? De fato, a articulação entre o espaço do gozo e dos objetos perdeu toda hierarquia. Se não há o Soberano Bem (o objeto Ideal, que serviria de parâmetro para ordenar os objetos do mundo); se a pulsão não tem um objeto de eleição, como tem o instinto; se algum objeto é necessário, mas seu caráter próprio pode ser qualquer, qual o bom objeto? Para responder a isso, Lacan vai buscar no Freud do projeto um objeto extra mundo que apesar disso nada tem de ideal, é ele que pode dar alguma referência à desordem dos objetos, Lacan o chama de a Coisa, *das Ding* em alemão.

## Das Ding

A Coisa é o objeto perdido desde sempre, o útero materno de onde saímos para existir e que por isso mesmo está para sempre impedido sob pena de desaparecermos. Lacan esvazia a ameaça, quando Freud fala em castração, o mais importante não é a ameaça de um pai poderoso. Isso é só a parte colorida do mito, o importante é seu impasse lógico. O pai dá corpo a uma impossibilidade estrutural que Lacan sintetiza afirmando “Das Ding é interdita enquanto tal a todo aquele que fala”.<sup>7</sup>

O problema quando se fala dessa Coisa é que tendemos a trocar seis por meia dúzia e terminamos fazendo de *das Ding* a reedição do Ideal, com a ligeira diferença de que ele será agora um ideal negativo. Lacan utiliza várias vezes a idéia de que *das Ding* seria apenas um vazio central e apela para a matemática, a filosofia, a lingüística tudo o que for o mais abstrato para deixar claro que esse vácuo ordenador do mundo não é nada em si, mas é difícil fugir da idealização, pois tendemos a pensar este nada como o Nada, como um ser em si, constituindo uma teologia negativa, ou uma “mistagogia do não-saber”.<sup>8</sup> Quem disse que o vazio é melhor que o cheio? Um objeto negativo como ideal pode ser diferente de um cheio, uma Coisa vazia, pode ser diferente

de uma Coisa cheia de predicados (é preciso, para ser meu ideal, bonita, alegre, cheia de vida, etc.), mas ainda assim estaremos no plano de uma Coisa infinita diante da qual todos os objetos do mundo se apequenam. Nestas condições a proposta de Freud soa sempre como um conformismo pessimista.

Para sair dessa cilada, faremos outra coisa: vamos direto a um fazer com *Das Ding*, o que lhe dará sempre uma corporeidade que evita a idealização. A base é o Seminário 7: A ética da psicanálise<sup>9</sup> no eixo “O problema da Sublimação”. Apesar de focalizar um fazer com a Coisa, não o chamaremos de sublimação, pois seria entrar em outro pântano. Podemos nos valer de algumas considerações sobre a sublimação, para localizar esse fazer que, para ir direto ao assunto, não faz uso do recalque. Esse será o ponto de partida: uma oposição entre dois modos de fazer com os objetos: o do recalque e o da sublimação tal como Lacan a designa neste seminário.

No caso que examinamos, (cf. anexo) não se trabalhou a partir do recalque. Esperou-se outra coisa do objeto e produziram-se outras coisas que não o que a neurose costuma produzir. *Das Ding* para o neurótico é o objeto total, absoluto. *Das Ding* não existe. *Das Ding* está fora do horizonte daquele que fala e que é proibida enquanto tal àquele que fala seja ele neurótico ou psicótico. A esse objeto não se chegara seja pela via da neurose ou pela via da psicose. Nos só vamos conseguir entender as indicações de Freud se aceitarmos o axioma Lacaniano. Ele não existe como possibilidade nesse mundo se é assim o neurótico para ninguém, o que nos faz dizer que, a satisfação será sempre indireta.

Precisamos alinhar duas ou três idéias que Lacan retoma nesse capítulo. Isso nos organizará um pouco no que diz respeito ao tema da sublimação e nos afastará do senso comum onde se costuma dizer que sublimação é, em vez de “meter a mão na massa” e gozar ir buscar uma satisfação mais abstrata, menos sexual e mais elevada. Em vez de fazer sexo ouve-se uma sinfonia. Quando situamos esse idéia em nosso cotidiano ela já dá mostras de incompetência, afinal no mais das vezes o sexo é trocado pelo sofá da televisão. É evidente que essa concepção idealizante de sublimação se associa a uma escala positivista de humanidade que iria do mais concreto ao mais abstrato, do mais sexual e brutal ao mais cortês e civilizado. Enfim, o que se entende da sublimação a partir disso é um gozo não direto – reduzindo-o ao trocar de objeto em direção ao mais abstrato. Esse sentido de sublimação que precisamos expurgar do nosso encontro hoje, pois não guarda nenhuma relação com o que trabalharemos hoje.

## Recalque

A indicação de Freud que deu origem a este tipo de preconceito idealizante da sublimação é a de que ela seria dessexualizada. Lacan se insurge o tempo todo neste seminário contra esse idéia. Veremos adiante, mas com a idéia de gozo, que é diferente da genitalidade, isso já muda de figura. Temos que dar conta do fato de que a sublimação é sem genitalidade, é verdade, mas não de que ela seria menos sexual. Senão, como articular essa idéia com outra de Freud, a de que a sublimação é uma forma de satisfação direta?<sup>10</sup>

Temos que entender a satisfação direta de Freud contra um fundo de impossibilidade do gozo total. Neste sentido toda satisfação será sempre indireta, pois o gozo direto de das Ding seria a morte. Sobre essa impossibilidade há uma forma de fazer direta e outra indireta. A sublimação seria o direto do indireto e o recalque o indireto do indireto.

Qual é a maneira neurótica de fazer? A do poeta de Freud. Busca-se O objeto e na falta dele o objeto que melhor o represente. Então, lida-se sempre com um objeto que falta. Todo objeto será comparado ao objeto faltante e terá sempre a marca da negação, nunca estará à altura, nunca estará onde deveria. De certa maneira, quanto mais os objetos forem marcados pela negação, mais se preserva o lugar do ideal, mais se indica a possibilidade de preservar a mãe. Por isso mesmo, os objetos mais negativados, mais rebaixados, serão os melhores, é só conferir o texto “Sobre a tendência universal à depreciação na esfera amorosa”.

Para o neurótico, ou o objeto representa a Coisa, e como tal é impossível, uma santa, ou ele deixa claro que não é O objeto, é um objeto depreciado, a prostituta. A satisfação é assim duplamente indireta, pois vai pelo negativo, pelo vazio como a gente está acostumado a dizer.



A barra marca uma inacessibilidade ao andar inferior.

No lado esquerdo, sobre a inacessibilidade de das Ding, escreve-se o esquema do recalque. Aparecem ali o falo, como índice do Ideal, como vazio que remete ao Objeto dos Objetos. Dessa forma, aquela dupla barra marca essa dupla inacessibilidade. Aqui, Lacan vai falar nesse capítulo termos um significante que irá representar A coisa<sup>11</sup> - que nesse sentido pode querer dizer muita coisa, por exemplo, uma coca-cola, uma pessoa.<sup>12</sup> Dessa forma, a mulher perfeita é apenas uma mulher que parece com a mulher perfeita – dessa forma que será o gozo neurótico. E ele vai trabalhar com discursos para dizer que essa mulher que parece com A Coisa ela é a coisa, mas é sempre um jogo de duas voltas.

Quem vai explicitar esse jogo neurótico é aquela piadinha dos judeus: “Para que você me diz que vai para Cracovia se você vai para Nuremberg, mas você de fato vai para Cracovia?” (ref). É exatamente essa estrutura. Um exemplo mais próximo que a gente tem é dos mineiros que em que uma passa pelo outro, um pesca enquanto o outro anda de bicicleta. Aquele que está na bicicleta diz: “Pescando hein!” e o outro diz “Andando de bicicleta hein?”. Enfim tem uma alusão de alguma coisa. Diz-se que está pescando para que o outro pense que você não está pescando quando na verdade você está pescando. Pensem que terá de haver três tempos para que se chegue À Coisa. Dessa forma, em não dar certo o gozo é possível - temos que lembrar que *Das Ding* não existe, como a cama que trabalhamos durante o seminário. Como o neurótico vai pra cama? A histérica, por exemplo, finge que quer ir pra cama ai alguma coisa dá errado e ela acaba na cama. E á a cama do caos, porém tem toda essa montagem que a salvaguarda de se afogar no gozo.

O jogo de *semblant* da neurose é feito assim ao qual iremos contrapor um gozo direto, uma vez que Entendemos que o gozo neurótico é duplamente indireto. Agora temos o jeito direto, porém não podemos dizer que ele, o psicótico, está mais perto d'A Coisa é apenas um outro jeito de fazer. E que quando Freud fala de direto é para assinalar esse outro jeito, ou seja, essa oposição não tem a ver com abstrato e concreto. Pois, ao mesmo tempo que Freud diz que a sublimação é direta, ele diz que é dessexualizada. Lacan comenta isso, pois como é que pode ser direta e ainda assim ser dessexualizada? Se a gente usar o senso-comum não faz sentido, temos que usar esquema proposto acima.

Ou seja, havíamos valorizado o termo dessexualizada no que se refere à sublimação enquanto Lacan busca o que Freud diz sobre a satisfação direta cuja promoção é realizada por atividades sublimatórias. Enfim o que Lacan está querendo dizer é que são duas formas diferentes de se obter gozo. A diferença não será apresentação ou não do gozo. É muitos mais a forma de funcionamento entre o objeto e *Das Ding* e não se um tem mais sexo ou menos sexo. Porém, é verdade que nesse esquema neurótico tem mais sexualidade no sentido de genitalidade.

## A coisa e o resto

Na direita sintetizo algumas das indicações deste seminário sobre a sublimação. Aparece o objeto a, outro conceito lacaniano que é nos termos de Miller “A coisa trocada em miúdos”.<sup>13</sup> Objetos estranhos, nem fora nem dentro, nem maravilhosos nem horríveis, mas que “condensam o gozo” (**ref**), limitam-no e cuja encarnação imaginária mais acessível é a do resto. Todo resto é um objeto estranho, nem dentro nem fora. Com o objeto a, pensamos que o campo dos objetos pode se organizar em torno de “objetos a”. Este é o fazer que nos interessa.

Para o poeta todo objeto é sempre uma marca que evoca o vazio que inscreve um furo, o furo que representa A Coisa. Agora imaginem que em vez de um furo alguma coisa aparece. Não é *Das Ding*, mas um objeto, materiais de oficina, por exemplo. Enfim, não devemos trabalhar com materiais em torno de um vazio ou que encarnem o vazio, mas com materiais simplesmente.

Quando um neurótico trabalha com materiais vai-se trabalhar pensando como ele pode representar O Objeto. Trabalho com argila, por exemplo, tentando que ela pareça com Duque de Caxias ou pode-se trabalhar com a argila para ela pareça o que ela quiser aparecer. Artista diz isso: “Eu peguei o material e fui fazendo”. Enfim pode-se pensar que tenho uma idéia de alguém e vai-se colocando material até ficar parecido com ela ou então eu tenho um bloco de mármore e vou tirando até aparecer alguém. Seria uma oposição interessante entre pintor e escultor, por exemplo. É o que propõe Freud retomando Leonardo da Vinci: existe a *via di levare e a via di porre*. Claro que se pode fazer os dois de ambos os jeitos. Isso que estamos querendo chamar de arte, pedaços. Trabalham-se e juntam-se os pedaços até produzir coisas, mas não é um pedaço que, quanto mais, representar *Das Ding*, mais ele interessa, pois é uma coisa que não chega e que se quer que venha, enfim, neurose. Enquanto que no outro não. Não há exatamente essa noção tenho os objetos e com eles vou produzir outro objeto. Esse outro objeto será um significante também, como uma coisa do mundo.

Esquemáticamente, dizemos que na neurose procura-se aquilo que represente a mulher e em não conseguir vou para outra assim em diante. Há algo metonímico aqui. Mas em cada situação essa mulher vai representar A mulher porque ela representa o Objeto. Ela encarna o grande gozo. Enquanto que na psicose, pega-se um pedaço transforma-se em um objeto do mundo e só. Esse objeto do mundo pode ser tomado pelo mundo como algo que representa a coisa. Isso que “é elevar objeto à dignidade da coisa”. Não fui quem elevou o objeto e agora eu idealizo. Isso provavelmente se funcionar vai ser entendido pela população como obra de arte porque ela representa a coisa, mas para quem faz não é obrigatoriamente isso que acontece.

## No Teatro da psicose (O Caso do saltimbanco)

### Índio

Tentaremos ver as duas situações no Leonardo ele vai se estabilizar usando o esquema da sublimação, ou pelo menos quase deu para ele se utilizar do recalque.

Primeiro há uma tentativa, na oficina de teatro. Naquela oficina não foi pedido que se representasse *Das Ding*, não era uma oficina neurótica de fato. Parece óbvio que não se faça uma oficina levando isso em conta, mas se faz. Há várias oficinas neuróticas nesse sentido. Por exemplo, o sujeito está fazendo algo e nos antecipamos ao saber o que ele acha que vai sair dali. Só isso já é representar *Das Ding*. Se você estiver mexendo em alguns papéis e se pra tal tiver que saber aonde eles o levarão - esse lugar será o de um gozo maior- ou, se essa obra é um degrau na escala da minha elevação, isso tudo é o que a gente tá chamando de recalque. Desse ponto de vista, as oficinas de geração de renda são muito melhores, pois ninguém espera nada além do fato de o objeto ser ou não comercializável. Talvez isso seja melhor para o psicótico, porque a obrigação de ter um sentido profundo daquilo que se faz é exatamente o que não está na história. Na oficina de teatro há uma preocupação com isso, não há demanda neurótica.

Porém chega o momento em que é possível ele fazer um índio.

Ele é o cachorro, o louco e o incapaz. Desse cachorro e louco da família ele é esse resto, é puro objeto do mundo. Ele está nessa posição de objeto a que escrevemos no esquema. Ele não é o  $\phi$  de ninguém. É um lugar horrível, mas vemos pessoas nesse lugar freqüentemente e muitas vezes nos sentimos assim. Qualquer mulher desprezada se sente assim. O homem talvez não se sinta lixo, mas talvez, angustiado, deprimido. Com efeito, a posição masculina supõe que o seu gozo seja sustentado pela idéia do pai e de que há uma mulher, de modo que, se fui abandonado por ela, ela pode se tornar mais falo ainda e aí ela continua brilhando ou ela não será mulher “certa”. Eu sou um lixo para ela, eu sou um lixo, mas ela é a deusa. Entre essa relação alguma coisa fica do relacional que é diferente do “Sem-ele-não-existo.”

Essa posição aproximar-nos-ia do que ocorre com Leonardo. A relação do objeto com A coisa em Leonardo não é de idealização de jeito algum. É um pedaço, um resto, não é nada. Nós somos aqueles que pensamos que nesse nada tem muito mais vida que no corpo.<sup>14</sup> São com esses pedaços de nada que se trabalha na oficina. No jargão diríamos que a oficina é sempre meio anal,

por ser este objeto é o que mais ilustra essa função do objeto dejetivo. Ao mesmo tempo, esse objeto - que não tem nada a ver - tem muita vida pulsando ao contrário dos objetos bonitos, por mais paradoxal que seja que pareça. Podemos dizer então que ele é o objeto anal da família.

## Cão

Sabemos que, em ser esse resto, ele vai acabar sendo um cachorro de verdade, um cachorro que ele interpreta, ele traz Os Saltimbancos. E esse cachorro que ele construiu não era o cachorro que ele era na família e nesse ponto encontramos a sua genialidade. Algo entrou aqui sobre o **a** (no esquema) e que agora ele é um cachorro no mundo. Na família, nem cachorro ele podia ser ele era o *L'ombre de ton chien* da música *Ne me quitte pas*. Porém, quando ele se torna um cachorro na peça ele pode se tornar um ator no mundo e esse cachorro passa a ter função de significante, ainda que a produção de um nome não seja obrigatória. Nós estamos falando da produção desse objeto aqui. Esse objeto aqui produz o cachorro que ele interpreta.

É diferente do que imaginamos que seja uma produção teatral onde existiria a essência do cachorro e ele como bom ator chegou perto e trouxe essa essência para o público. Esse seria o teatro da neurose.

Enfim, não tem idealização. Então a oficina e queremos saber o funcionamento dessa oficina. Mas essa operação não é propor para ele, um jeito de pensar o cachorro que ele é com relação ao cachorro ideal, ou em relação ao cachorro social ou em relação ao cachorro que seria bom. Não é promover o cachorro dele. Ele que faz intervir alguma coisa na oficina. Antes de acabar esse esquema vou contrapor com o outro que seria o neurótico.

Ele tinha o cachorro, o cachorro que ele era, e então pode se propor a ele que, a partir do cão, ele se torne um índio. Pode parecer que essa proposta foi sem cálculo, mas não vimos como foi suave. Ele é um cachorro é um lugar para ele - o *Sem-lugar-absoluto* é estar em *Das Ding* -, um lugar pouco confortável, mas propõe-se outros lugares a ele o que não quer dizer de maneira nenhuma que ele vai aderir. Ele vai tenta vai fazendo e um deles que parecia ser bom era ser índio, ele seria o pai da família dos índios. Acontece que para ser índio ele tem que ser pai que é aquele que sabe gozar que sabe d'A Coisa. De cão (**a**) como cão ele viraria pai índio, então, ele é aquele que sabe gozar, e nessa hora ele obteria alguma coisa, porém, nessa mesma hora ele volta para o cão. A manifestação da coisa para ele é Cão. O que esperou é que ele soubesse se comportar como pai. E o pai é aquele que, para o neurótico, justamente retém o segredo de como chegar à Coisa. É nesse ponto que temos curto circuito. Mas é justamente isso que o neurótico quer, ou seja, que o pai diga como é que se faz.

No teatro da neurose é-se o cão, mas interpreta-se o índio depois surge a pergunta ao pai para saber se a interpretação foi boa se ele interpretou bem. É o pai que vai dizer que esse índio interpretado parece ou não com a essência do índio, pois é ele quem conhece as essências. O pai é quem tem o gozo da *coisa-em-si*. *Das Ding* não está sempre à mão. Quando não se tem para onde endereçar essa pergunta volta-se para o ponto inicial. O neurótico diria *"Eu faço um índio, na expectativa de que algum pai me diga que meu índio é bom."* e nessa expectativa eu faço uma



vida. Agora se não se tem pai, tem-se um papel fechado, o cachorro. Dessa forma, não posso usar mascarará de índio – porque sempre serei um cachorro – nem posso saber se está certo ou errado porque eu não tenho a quem perguntar. No nosso caso ele até pergunta, mas ele depois faz outro personagem, o cão do saltimbancos. Depois que ele foi produzido, alguém reconhece esse objeto - será preciso haver o reconhecimento desse objeto, mas não porque esse objeto tem a ver com o objeto real, objeto fundamental. O que será preciso é o encadeamento desse elemento com outros significantes da sociedade. Se ele não se encadeia ele também volta para o cão.

## **Ator**

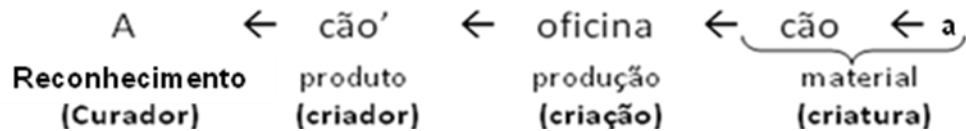
A esse encadeamento poderíamos chamar de endereçamento se reduzirmos um pouco o sentido de endereçamento, usamos freqüentemente esse termo com objetivos muitos nobres. Devemos pensar a função do reconhecimento. Pois precisamos adicionar a esse elemento, pois ele é essencial a essa história. Porém, teremos de dizer que esse reconhecimento não é aquele do pai que virá num futuro ele seria algo mais próximo da cena em que alguém que paga ingresso do show e nesse ato fornece lugar para o show na sociedade. Esse é o reconhecimento que a gente vai dizer que é necessário e é por isso mesmo que a geração de renda é fundamental. O reconhecimento de que falamos é direto, e não passa pelo pai. É nesse sentido preciso que tem de haver reconhecimento.

Acontece que havíamos chamado de reconhecimento de encadeamento entre os significantes, para lembrar que toda oficina tem que ter reconhecimento, ainda que seja interno. Se, quando sujeito fez o cachorro todo mundo bateu palma e isso já deu. Porém sem essas “palmas” não será possível nem se as palmas pretenderem recompensar o cachorro que se parece com a essência. Ela deveria ser algo próximo do que chamamos de secretários do alienado com seu acusamento recepção, por exemplo. Ou seja, “Assinalamos que você fez um cachorro”. Sabemos que esse reconhecimento é necessário na psicose. Porém não podemos esperar ali que ele está querendo ser aprovado pelo pai.

Esse acusamento de recepção vai poder ser feitas de vários modos, ora vaiando, ora comentando enfim, o que deve ser promovido é o encadeamento desse objeto produzido com os outros. Nesse caso ele pega o cachorro que é esse dejetos e faz um papel. Talvez, só de ele representar e todos estarem à volta já sejam o bastante. Esse resto tende a voltar àquilo que era e, justamente por isso, precisamos estabelecer esses enlaçamentos entre os significantes. Pode ser que tenhamos que “engavetar o cachorro” e dizer, por exemplo, “Agora você vai ser ator”.

## **Oficina de invenção**

A oficina permitiu a produção de um objeto a partir de um resto. Esse objeto passa a representar alguma coisa que valha a pena para o outros, encadeia com outros significantes, porque para os outros esse objeto diz alguma coisa de *Das Ding*, ainda que esse objeto não tenha sido construído para isso. Uma vez feito isso ele ganha uma identidade de ator. Então temos que juntar esses elementos.



Temos o cão de um lado. O cão a partir desse a ele entra na oficina e sai outro cachorro. Podemos dizer que isso aqui é o material a e vai acontecer alguma coisa com ele que iremos chamar de criação (produção) e aí se produz esse produção. Vemos que o que sai tem a ver com o material, mas é preciso haver o reconhecimento (A).

Essa montagem é bem pouco subjetivada, cadê o sujeito? Quando ele vai fazendo vai aparecendo um sujeito, mas o reconhecimento no final fala alguma coisa. Se não vamos ficar pensando que ele precisava expressar o sujeito que ele era. Ficaremos buscando subjetividades internas que justamente se produzem nesse fazer. Depois do personagem que eu tenho um produto e pode-se ser um ator, uma subjetividade, como vimos no caso. Claro que esse processo não é linear, nós que esquematizamos.

Esqueçamos essa idéia de que há um sujeito que quer ser reconhecido. Todo mundo quer ser reconhecido e nesse sentido todos precisamos desse reconhecimento. Outra coisa é dizer que eu preciso do seu reconhecimento para viver, sinto essa necessidade lá no fundo porque reconhecimento é o grande objeto. Esse que é o problema de pensar a existência de *Das Ding* - em algum lugar, se eu tiver o seu reconhecimento, terei o gozo infinito.

Esse outro esquema lida com outra idéia e não com esse esquema de gozo infinito. Guardado em algum lugar. Podemos fazer assim. Tem uma criatura aqui que passa pela criação e vira o criador, mas para que isso acontece precisamos de um curador, exatamente o que faz o *Merchant*, ou seja, ele garante que sua criação tem um valor no mercado e não que sua obra represente alguma coisa. Ou seja, não é alguém que diga que o seu índio se parece com o índio de fulano. Talvez, também, mas o que vai valer é o encadeamento com os significantes do mundo, pois é isso que possibilitar estabilização. O que adianta ter um Van Gogh que pinta produzindo vários objetos que não se encadeiam. Então se ele tivesse vendido ele estaria estabilizado? Não sei se era vender, mas alguma coisa precisava encadeamento para que voltasse sobre ele como aquilo que diz "eu sou aquele que pinta isso". Ele era só uma necessidade de preencher sem o reconhecimento do Outro.

Uma objeção que poderia ser feita a esse montagem aqui proposta é que o secretário do alienado está igual ao curador da galeria. Um curado esperto funciona como um secretário enquanto um analista esperto funciona como curador. Pensando que o principal é o encadeamento. E não tanto o valor que você vai dar ou o quanto que foi feito com coisas dele.

Uma coisa que sempre aparece na Saúde mental, o *lidar-com-a-singularidade* costuma referir a especialidade do psicanalista. Na saúde mental o psicanalista encontra seu campo trabalhando com a "singularidade do sujeito". Singularidade seria aquilo que seria só do sujeito ele. O máximo que ele tem de singular ali é o cachorro, porque aquilo que ele tem lá no fundo não é todos que

tem. Isso é uma fantasia neurótica de que temos lá no fundo alguma coisa, o objeto perfeito que completa. E, mesmo que tenhamos perdido, iremos encontrar no parceiro. Isso é todo um sistema que funciona para convencer aos outros que somos, nós psicanalistas, diferentes. Mas para convencer o psicótico iremos precisar de outra coisa, pois dizer para ele que iremos trabalhar com a sua singularidade, não funcionará. Ele não está interessado em singularidade. Dessa forma, a questão é, principalmente, o encadeamento. Talvez quando se propõe uma oficina de geração de rendas eles vão conseguir mais estabilizações do que alguém que busca a singularidade. Pensemos que ele no caso é o cachorro e nós sabemos que é, e trabalhamos com isso. Ficamos atentos a isso, mas não queremos que a singularidade seja mais singular e sim que ela possa se encadear. Não se vive se isso não for minimamente encadeado. Então se você quer que sua singularidade tenha lugar terá de encadeá-la. Encadear por exemplo não é colocar algo em cima, pois foi a tentativa de sobrepor o índio ao cachorro. Ou então quer que ele seja um bom cachorro ou o cachorro ideal.

Vêm os saltimbancos? Isso não seria a singularidade dele? Tem qualquer coisa além do cachorro. Tem os saltimbancos a que ele deve ter assistido em alguma circunstância, então arruma isso e lança-se esse objeto e vê se esse objeto se encadeia.

Esses quatro elementos (Curador, Criador, Criação e Criatura) formam quase uma cartilha para oficina. Se encontrarmos os quatro elementos rodou. Se você não consegue ver nenhum reconhecimento, teremos algum problema o reconhecimento vai ter que externo à oficina. Mas a oficina pode ter alguma coisa de produção de reconhecimento interno. Não é preciso às vezes não porque esse reconhecimento vai dar problema o reconhecimento se articula com outros.

## Transitoriedade

Retornando a Freud, O que se pode falar sobre transitoriedade dos objetos? O objeto produzido dessa maneira tem qualquer coisa que não remete a nenhum além. Ele parece se bastar, porque ele não é construído na base do além ele é alguma coisa que se basta para posterior encadeamento. Com o cachorro dos saltimbancos acrescido do cachorro que sou na família, ele tem alguma coisa de uma produção que é feita *ex-nihilo*. Ele não tem essa criação de um cachorro que os meus pais queriam que eu fosse. Quando isso vem assim ficamos realmente tocados achando que aquilo ali é *Das Ding*. Porque aquilo a princípio não remete a lugar nenhum. E por não remeter ele guarda a possibilidade de uma fruição infinita atual, e não um infinito que se vai buscar.

Então para que possamos nos aproveitar do texto freudiano teremos que distinguir o infinito atual do infinito potencial - é o que comumente chamamos de infinito - Ele consiste em ir, no que se refere aos objetos, até o infinito e é potencial no sentido de Kant porque nunca se chega ao final desse infinito, só há um paço depois do outro<sup>15</sup>. O que Freud está propondo é um infinito atual, ou seja, quando se dá o próximo passo eu posso dar infinitos passos aqui e agora. Eu posso concluir o meu gesto de infinitas maneiras e quando se conclui parece que todas as maneiras que se poderiam ter tido para concluir tal gesto são embutidas nesse gesto. O infinito atual tem mais a

ver do que dizemos quando se cai no gozo, é como um momento de explosão. Mas isso porque parece que todas as possibilidades que se tinha estão contidas ali. Então, o infinito atual é o que Freud propõe para o poeta e não o infinito potencial. Pois se pode passar a vida procurando o bom objeto. E vai continuar nessa busca. Ou você pode simplesmente perceber que, dadas as condições da vida, certo objeto pode ser o infinito. O que é diferente do que o infinito é aquilo que se busca no objeto.

---

♦ Sexta Aula do Curso Sintoma e Invenção da EPB-Rio realizado no Instituto Philippe Pinel no dia 15 de maio de 2008. Texto e notas estabelecidas por Leandro Reis (não revisadas pelo autor).

<sup>1</sup> Esse nó, qualificável de borromeano, é insolúvel sem que se dissolva o mito do sujeito – do sujeito como não suposto, isto é, como real – que ele não torna mais diverso do que cada corpo que assinala o falasser, cujo corpo só tem estatuto respeitável, no sentido comum da palavra, graças a esse nó (LACAN, J. *O Seminário livro 23, O Sinthoma*, Rio de Janeiro, JZE, 2007, p. 37).

<sup>2</sup> Tanto o caso apresentado como boa parte dos comentários a ele foram posteriormente publicados como KLEVE, D., “Da figuração ao papel” em *Caminhos de estabilização na psicose*, Rio de Janeiro, ICP – Andamento, 2011.

<sup>3</sup> FREUD, Sigmund. Edição Standard Brasileira das Obras completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, Vol. XIV.

<sup>4</sup> “Não deixei, porém, de discutir o ponto de vista pessimista do poeta de que a transitoriedade do que é belo implica uma perda de seu valor. Pelo contrário, implica um aumento! O valor da transitoriedade é o valor da escassez no tempo. A limitação de uma possibilidade de fruição eleva o valor dessa fruição” FREUD, Sigmund. Edição Standard Brasileira das Obras completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, Vol. XIV. Pág. 317

<sup>5</sup> Depois da Guerra “verificar-se-á que o alto conceito em que tínhamos as riquezas da civilização nada perdeu com a descoberta de sua fragilidade. Reconstruiremos tudo o que a guerra destruiu, e talvez em terreno mais firme e de forma mais duradoura do que antes” FREUD, Sigmund. Edição Standard Brasileira das Obras completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, Vol. XIV. Pág. 319

<sup>6</sup> É exatamente como Lacan intervém, quando diz que o prazer é a principal barreira contra o gozo, ou seja, um gozo finito, limitado é o que nos afasta do infinito. É ele que chamamos normalmente de prazer.

<sup>7</sup> “O que há em Das Ding é o verdadeiro segredo” LACAN, Jacques. O Seminário 7: A Ética da Psicanálise. Rio de Janeiro: JZE, 1997 pág. 61

<sup>8</sup> Cf. Lacan, J. *Outros Escritos*, Rio de Janeiro, JZE, 2003, p. 358.

<sup>9</sup> LACAN, Jacques. O Seminário 7: A Ética da Psicanálise. Rio de Janeiro: JZE, 1997.

<sup>10</sup> “Nos Três Ensaios sobre a teoria da sexualidade, a sublimação caracteriza-se por uma mudança nos objetos, ou Na libido, que não se faz por intermédio de um retorno do recaiado, que não se faz sintomaticamente, indiretamente, mas diretamente, de uma maneira que s satisfaz diretamente” LACAN, Jacques. O Seminário 7: A Ética da Psicanálise. Rio de Janeiro: JZE, 1997, p. 119.

<sup>11</sup> “Estabeleço isto – um objeto pode preencher essa função que lhe permite não evitar a Coisa como significante, mas representá-la na medida em que esse objeto é criado” LACAN, Jacques. O Seminário 7: A ética da Psicanálise. Rio de Janeiro: JZE, 1997, p. 151.

<sup>12</sup> Essa coca tem valor de gozo se ela representa alguma coisa que representa alguma coisa.

<sup>13</sup> Miller, J. A. “Os seis paradigmas do gozo, Opção Lacaniana, n. 26/27, São Paulo, EBP-Eólia, 2000, pp. 87-106).

<sup>14</sup> Aquela música serve para a gente pensar isso. Ela consegue entra mais em relação com o namorado quando ela está com a unha do que quando ela está com ele. Tem mais vida na unha dele do que nele próprio. A unha nesse caso tem mais relação carnal com *Das Ding* do que o falo. Afinal o que se guarda do amado de 20 anos atrás? Não se guarda a foto dele lindo. Guarda-se um fio de cabelo. São essas coisas que trazem alguma coisa do corpo vivo dele? Mas não como ideal ou como representante de alguma coisa.

<sup>15</sup> Então o infinito dos números inteiros é um infinito potencial.