

Real, simbólico e imaginário

A trindade infernal de Jacques Lacan

Marcus André Vieira

V

Simbólico, Orvalho e Virgulino^{1♦}

♦Quinto encontro do Seminário de Marcus André Vieira – A trilogia lacaniana. Realizado na EBP Seção Rio em 22/10/2009 Transcrição, Leandro Reis, edição e pesquisa inicial de referências Maira Dominato Rossi.

Furo, letra, traço.

*“O caráter fundamental dessa utilização do nó é ilustrar a triplicidade que resulta de uma consistência que só é afetada pelo imaginário, de um furo como fundamental proveniente do simbólico e de uma ex-sistência que, por sua vez, pertence ao real e é inclusive sua característica fundamental”.*¹ Eis aqui uma definição a ser desdobrada topologicamente, e a qual chegaremos retroativamente. Então, ao final, será possível lê-la e ver que ela já não diz a mesma coisa.

Traço, para nós, reúne a ideia de furo e marca. A marca que faz furo só pode ser entendida topologicamente. Porém, apesar de não sermos topologistas, espero que possamos entender esse furo de outra forma. Uma marca que não tem sentido é um furo, tal qual cicatrizes são furos. Para manter essa ideia, no entanto, temos que entender furo de forma diversa da predominante definição que o categoriza como uma parte que falta a uma superfície totalizada. Se ela for inteira, é quando se tira algo que se faz o furo. Temos, dessa forma, a necessidade do todo anterior, caso contrário não teríamos furo. Ou seja, temos uma definição a partir do imaginário. Há o todo e depois o furo.

Queremos não depender do imaginário, pois, dado o pressuposto, se a noção de totalidade se perde, também se perde o furo. Por isso o esforço de Lacan em seu trabalho com a topologia. Na experiência analítica não há totalidade e faz-se necessário a tentativa de prescindir dela. Isso é pouco intuitivo. Juramos que sabemos do furo por que sabemos o que é a totalidade. Quando não temos a totalidade a inventamos, da mesma forma que ao furo. Supomos o corpo prévio e total de onde se sai o pedaço. Isso não ajuda na análise, pois, dessa forma, tenderíamos a buscar a totalidade perdida que seria, por assim dizer, a cura.

Em contrapartida, temos nossa definição complicada do caput desse texto inspirada na topologia. E, a partir dela, o traço tanto pode ser furo como marca. Porém, do ponto de vista intuitivo, o furo é a falta de algo enquanto que a marca é a presença. Mas, não precisa ser necessariamente assim. A presença de algo sem sentido faz furo se tivermos em mente que a ideia de um furo não é definida por uma superfície total e prévia. Há coisas que tem presença e podem ser furo. Esta é a nossa proposta, dado que isso acontece na experiência analítica virtual e relatada.

O ato falho é uma presença que faz furo, por exemplo. Ele é uma coisa e é um furo que não precisa da totalidade para se definir como furo. Da mesma forma que o neologismo é um furo que dispensa a totalidade da língua, no sentido de que não precisa do Aurélio para defini-lo. Não importa se ele inventou a palavra – e temos isso quando lemos ou trabalhamos com o Guimarães Rosa - alguma coisa no mundo das palavras faz furo, sem que seja preciso apelar para a gramática para saber que, em determinada composição, naquela na qual aparece na língua escrita ou falada, é diferente das outras. Assim sendo, são materiais simbólicos, são pedaços e detalhes que agarram o tal real e fazem furo como, por exemplo, as formações do inconsciente: sonhos, atos falhos, lapsos e chistes. Porém, se o paciente fala que nunca sonhou, mas ainda assim diz que vai contar um sonho; é possível considerar tal relato como sonho ou não? Temos, dessa forma, que desprender nossa escuta de totalidades prévias e perceber o que é, de alguma forma, dissonante ali.

Esse é o problema de pensar uma porta sem parede, logo, sem totalidade, que consiste em uma boa imagem do que estou falando, como Magritte² faz, por exemplo. Freud diz que Morelli conseguiu isso ao trabalhar “com os detalhes de menor importância”.³ Isso é o simbólico, no sentido que tais detalhes não se integram imediatamente ao todo. Em

geral, não fazem parte do jogo. Não é comum se pensar neles, e sim nas coisas grandes, eles em si não encaixam facilmente no todo. Daí o interesse de Freud.

Parece-me que seu método de investigação tem estreita relação com a técnica da psicanálise que também está acostumada a adivinhar coisas secretas e ocultas a partir de aspectos menosprezados ou inobservados, do monte de lixo, por assim dizer, de nossas observações.⁴

É preciso entender que lixo, para nós, será simplesmente aquilo que não encaixa. Aquilo que conhecemos ao longo desse seminário como os pedaços, e, por isso, são o lixo mesmo que buscamos. Essa é nossa passagem do imaginário para o simbólico. Será que vale à pena?

Freud diz: “Em suas criações, com bastante frequência, Michelangelo foi até o limite máximo do que é exprimível em arte; e talvez na estátua de Moisés não tenha alcançado um êxito completo, se é que sua intenção era tornar visível a passagem de uma violenta rajada de paixão através dos sinais deixados por ela na calma que se seguiu”.⁵ Uma “violenta rajada de paixão” reconhecível pelos “sinais” que vieram depois. O que a obra de arte fez, em tese, foi deixar os sinais para que a rajada de paixão fosse encontrada. Consideramos, inicialmente, que ha uma vida quando há a rajada de paixão, enquanto seus sinais são tidos por marcas secundárias. Assim como, é comum pensar que vida é o que nos faz viver, rugas são apenas marcas complementares. Porém, diante da obra de Michelangelo invertemos essa ideia. Encontramos a vida pelos sinais. Eis a genialidade da obra, ela traz a violenta rajada de paixão à existência nos sinais que esta deixara. Tornando possível, exatamente como faz Freud, reconhecer os pequenos detalhes da rajada que não está lá. Olhando-a temos um sentimento de vida e de força impressionantes, ainda que não saibamos dizer o quanto. Inteiramente distinto, por exemplo, do *Chronos* devorando próprio filho na mitologia. Não é explícito. Isso, segundo Freud, é o que interessa na obra.

A força da obra está nos detalhes que a produzem. Analogamente, na análise devemos, através do trabalho com o material relatado, ser capazes de fazer emergir ou localizar o real no meio do jogo de histórias e restos, detalhes. A análise produz um lugar para esse real ou o encontra onde estava. Essas são duas opções válidas. Pode-se pensar tanto que ela o produz ou que o encontra, como se lá já estivesse.

Andar sobre as águas

Tanto no texto “O Moisés de Michelangelo”⁶ quanto no Seminário 23,⁷ o real não é a surpresa no sentido que comumente a concebemos. Tendemos a chamar de surpresa o evento que não acontece dentre os acontecimento comuns da vida ou que acontece quando não era esperado. A esse tipo de surpresa, chamaremos, aqui, de secundária. Pois, na acepção que damos ao conceito de surpresa, esse tipo é pouco operativo. Necessita da linha inteira de uma vida para que possa vir a ser uma ruptura, ou seja, ter uma totalidade e identidade anteriores. Por mais que seja perturbadora, esta não é surpresa no sentido forte.

A surpresa nesse sentido fraco é uma ideia de base, geralmente. Mas quando se fala do real capturado pelo significante, na análise, descobre-se que é o contrário. Ou seja, o real que vem como desordem e desmonta tudo, é um real que rompe o imaginário, a identidade do analisando. É como se, andando normalmente ele levasse um soco no

estômago e se partisse em pedaços. Não é esse tipo de encontro que interessa ao processo analítico.

Buscamos uma surpresa que seja articulada ao simbólico. No exemplo do Moisés é possível sentir que há algo, sem, porém, conseguir dizer o que é exatamente. Freud começa por atravessar os detalhes e, cedo ou tarde, chega à paixão de Michelangelo, que tem seu valor. Isso é a surpresa com a qual queremos trabalhar.

Como já dito anteriormente,⁸ o real que conta para a psicanálise tem muito mais a ver com o nascimento de um bebê, que não é uma surpresa no sentido fraco, dado que estava previsto, mas que tem, ainda assim, um poder de alteração de vida e mudança de destino que sabemos qual é.

A surpresa que irrompe, pode ter o mesmo efeito, evidente, porém com menos chance e mais trauma. As pessoas esperam surpresas devastadoras, no entanto, uma análise não precisa ter isso.

O poema abaixo tem estrutura homóloga à surpresa da relação do Michelangelo com o Papa Julio II que fez surgir o Moisés.⁹ Fala-se do real de uma relação que não se consegue dizer. Esse é o real que nos interessa, onde não há um furo, naquele sentido do qual nos afastamos. Mas, onde é possível dizer, ainda assim, que o objeto faz furo.

Teresa¹⁰

*A primeira vez que vi Teresa
Achei que ela tinha pernas estúpidas
Achei também que a cara parecia uma perna
Quando vi Teresa de novo
Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo
(Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo
nascesse)
Da terceira vez não vi mais nada
Os céus se misturaram com a terra
E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.*

Esse poema é bom porque ele tem uma divisão em três momentos, e nossa chave será o segundo deles. Quando, por fim ele diz “*não vi mais nada e Deus voltou a se mover sobre as águas*” temos descrito o efeito da surpresa que produziu um amor, uma paixão. No entanto, não é a paixão que é a surpresa, mas a localização dos olhos mais velhos que corpo. Dos olhos que nasceram dez anos antes do corpo.

Mas os olhos parecem muita coisa. Melhor as gotas de orvalho de outro poema que também já utilizei ano passado:

Minha Grande Ternura¹¹

*Minha grande ternura
Pelos passarinhos mortos;
Pelas pequeninas aranhas.
Minha grande ternura
Pelas mulheres que foram meninas bonitas
E ficaram mulheres feias;
Pelas mulheres que foram desejáveis
E deixaram de o ser.
Pelas mulheres que me amaram
E que eu não pude amar.
Minha grande ternura*

*Pelos poemas que não consegui realizar.
Minha grande ternura
Pelas amadas que
Envelheceram sem maldade.
Minha grande ternura
Pelas gotas de orvalho que
São o único enfeite de um túmulo.*

O imaginário seria a estatua de Moisés em sua totalidade, porém, o efeito que ela provoca, que não sabemos explicar ou descrever com exatidão, é o que propomos chamar de real. Com ele Freud elabora ou destroça a grande totalidade da escultura em mil pequenos detalhes com os quais constrói uma espécie de rede que agarra algo desse efeito que a obra provoca e o situa no mundo, que no caso de Freud, se exprimiu como a relação de paixão contida entre o Papa e Michelangelo. No caso da poesia de Manoel Bandeira, temos os olhos de Teresa, ou ainda, o porquinho-da-índia.¹²

Do mesmo modo seria o real numa análise. Algo que não apreendemos bem, pois é uma imagem. Não é possível se ter a certeza se a relação entre o Papa e Michelangelo aconteceu do modo como Freud propôs em sua análise, porém não se pode negar que há algo na obra que lhe dá um lugar. Como definir esse lugar, essa coisa aprisionada?

A primeira maneira de definir essa 'coisa aprisionada' costuma ser aquilo que pode ser chamado de sintoma. Chega alguém com seu sintoma - que já é uma totalidade - ou algo que não está encaixando e, por isso, facilita nosso trabalho, pois o começo dele é justamente pegar tudo que não encaixa. Hoje, com diagnósticos prontos, porém, temos mais dificuldade. Pois já se chega com a fala engessada em torno de uma Síndrome do pânico ou um TDAH. Parece mais difícil, mas o procedimento é o mesmo, ou seja, dada a totalidade busca-se os detalhes. Chegaremos, assim, a alguma coisa que vai emergir. E que, segundo o Seminário 23, é sintoma no início e *sinthoma* no final da análise. Ou seja, teremos um sintoma diferente no final.

Sintoma e surpresa

Porque chamar de sintoma?

O nome sintoma serve para não sairmos da terra. Uma das vantagens do sintoma é que assegura uma existência ao mesmo tempo em que encerra uma inexistência. O relacionamento do Michelangelo com o Papa Julio II não existe em relação à estátua. Porém, quando montado em contexto, existe, já que nomeia algo que não se conseguia nomear. Sabe-se que essa nomeação não é a coisa em si, dado que sem a montagem ela não existe. A isso Lacan chama, na citação com a qual iniciamos esse trabalho, de *existente*.

O porquinho da índia e a namorada nomeiam alguma coisa da relação apaixonada daquele menino, que sabemos que não é a relação em si, ao mesmo tempo em que não se pode negar que seja. Isso seria algo que chamaríamos de singularidade. Singularidade e estilo são termos que adquirem, sem muito esforço, atributos esotéricos ou místicos. Porém, manter o sintoma nos garante certa firmeza que os termos precedentes excluem. Guardemos então essa idéia. O sintoma é definido como aquilo que produziu, ou aquilo a que se chegou, uma vez que se saiu da totalidade do imaginário com os pedacinhos que surgem a partir da construção de alguma coisa que tenta localizar a verdade.

Ele tem uma espécie de totalidade imaginária somada aos aspectos simbólicos e reais. A psicanálise, então, se propõe a ficar "mexendo" com o simbólico.

É disso que falamos, o porquinho é um real incluído no sentido. O sintoma é algo semelhante. Utiliza-se essa coisa da qual não se consegue dizer e faz-se algo, um poema, por exemplo. Esses bolsões de real que estão parcialmente aprisionados e que serão buscados na análise são o sintoma. A psicanálise opera no real do sintoma a partir do que esse sintoma tem de simbólico e, ao mesmo tempo, começando pelo que ele tem de imaginário. O detalhe é, assim, o que chamamos de simbólico, ou seja, “um monte de lixo da observação”.¹³ Sofre-se muito e junto com esse sofrimento existem certas coisas indistintas: “Eu sofro muito, tenho baixa auto-estima, e se entristeço muito não consigo engolir carne”. Delas se consegue agarrar algo do que é o sofrimento, que o imaginário não consegue. Esta é a aposta da psicanálise, conseguir fazer uma fala sobre o que não dá para dizer, a partir dos pedaços daquilo que se consegue dizer.

Se isso não for verdade, a psicanálise não faz sentido. Pois ela é uma experiência de fala, logo, ou a fala tem um jeito de tocar e de segurar o real sem apelar para o imaginário ou não tem.

Outra maneira de alcançar isso é pensar o real como mancha no quadro. Uma metáfora que Lacan usou muito. Dada uma totalidade do quadro, tem-se uma mancha. A interpretação freudiana produz uma mancha quando aponta a relação de Michelangelo com o Papa, da mesma forma que a namorada é uma mancha na relação do menino com porquinho da índia. Os olhos velhos são manchas no corpo, assim como, a perna maior. O poeta joga com a mancha o tempo todo na poesia “Teresa”. Estamos chegando próximo da idéia de mancha e furo sem precisar de uma totalidade prévia que lhes seja suporte. Isso é concreto. Procurem as manchas. Se pregarmos os pedacinhos, sempre em torno deles haverá manchas. Numa história, um ponto que não tem nada a ver com ela, que perturba a estabilidade da história, é o que atrai nela.

Não queremos dizer aqui que o furo interessa exclusivamente, e sim entender o que Lacan chama de furo e, para isso, entender, por enquanto, o que não é necessariamente um furo. O que nos interessa mesmo é a mancha. Um bebê é um furo e uma mancha. Se quisermos cavar um vazio em qualquer lugar, primeiro teremos que trabalhar com as manchas. Porque nem sempre o vazio estará lá. É preciso que a mãe fale desse bebê como monstro para que ela possa eventualmente pensar esse bebê como anjo. Por isso, vai-se da mancha ao furo. Normalmente, no dia-a-dia com a neurose pode-se fazer o contrário. Ele é um anjo e, de repente, aparece como o diabo.

Em termos de teoria temos que, no entanto, abarcar, também as psicoses. Essas se situam em outra dimensão que, tomando como pano de fundo nossa metáfora, seria como uma obra que talvez estivesse inacabada. Ainda assim, o que interessa são as nuances que não compõem a imagem, que remanescem como restos. Porém, na psicose não se pode contar com a repetição, tão familiar à neurose. O que se pode fazer é apostar que da variedade de narrativas delirantes de um psicótico, por exemplo, surjam elementos que possamos agrupar de forma a tentar escrever, com ele, uma repetição. E, então, talvez, uma garantia de sujeito se torne possível ali.¹⁴

Viver a repetição

Os vazios de hoje em dia estão apagados. Por isso, é muito importante pensarmos o lugar da mancha para as análises da vida cotidiana. E pensar, ainda, como operar com essa mancha, objeto a , ou anamorfose, ou lixo transbordando na casa.

Quando se imagina um escultor trabalhando pacientemente anos em cima de uma obra, sente-se que o gozo dele passou para a mesma. É só olhar para o quadro que esse gozo transparece. Não precisa estar escrito na história, ainda que nos seja interessante

pensar na repetição como forma de chegar ao real. Porém não é algo necessário. Ao ver a estátua que foi esculpida por aleijadinho no Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, podemos imaginá-lo em toda sua dificuldade realizando seu trabalho. Torna-se indissociável para nós e, assim, vemos o gozo ali. Freud vê Moisés, por exemplo, mobilizando um saber enorme, e faz brotar dali uma rajada de paixão. Não é preciso apelar para a repetição para acionar esse real. A repetição vai ter outro lugar quando se pensa o objeto a . Será ele a origem de toda repetição, ao invés desta levar a ele, ainda que, vez ou outra esta configuração nos sirva.

Há outra razão para se fugir da repetição, a ideia de que leva tempo. Não se ganha muito com a ideia de que a análise tem que durar longo tempo. Isso é a maneira neurótica de chegar a qualquer coisa: “Se eu ficar muitos anos eu consigo”. É possível, pois se acredita. Mas não é preciso ficar muito tempo para se chegar.

Leva algum tempo, porém um tempo impreciso. Não se pode, especialmente com crianças, psicóticos, sujeitos pós-modernos, dizer: “se você ficar aqui 10 anos, eu sei o que vai acontecer”. A única coisa possível de se saber é que o paciente ficará, pelo menos, 10 anos mais velho. Ainda assim, do ponto de vista psicológico, na psicose, não está garantido que o paciente fique 10 anos mais velho. Por isso a importância dessa ideia.

Na mesma época em que Lacan está falando disso tudo, ele vai falar do sintoma do Joyce como uma maneira de fazer uma nova realidade.¹⁵ A título de ilustração, tentaremos, loucamente neste seminário, comparar o Guimarães Rosa ao Joyce.

Na análise é como se já tivéssemos esse real que foi aprisionado pelo significante.

Cava-se e acha-se algo, como Freud em Moisés. Porém, tínhamos dito, também, que podemos procurar algo como a mancha, que estabiliza sem que seja necessário um background.

Lacan fala do Joyce como artista e, à vezes, como artesão. O que transmite a ideia de alguém que tem relações com a arte ao mesmo tempo em que não. Chamemos, então, de teoria do artesanato.

Nessa etapa [discurso do mestre] o sujeito só pode se representar pelo significante índice 1, S1. Quanto ao significante índice 2, S2, aí é o artesão que, por meio da conjunção de dois significantes, é capaz de produzir o que chamei de objeto a .¹⁶

A produção do objeto pequeno a em análise, constrói um lugar para o real e produz uma mancha no quadro. Ou seja, a análise não produz um grande conhecimento, e sim uma mancha que tem nome, endereço, e que estrutura tudo. O Moisés, da interpretação de Freud, é justamente isso: a produção de uma mancha na estátua. Essa mancha é criada e construída com toda uma rede de pontos tirados da estátua que remetem à relação do seu criador e passam, assim, a impregnar a estátua. Tal como a lepra do Aleijadinho impregnou seu trabalho. Essa mancha construída pode também ser chamada de gozo. Esse gozo que está ali impregnando, tanto a obra de arte quanto a vida ordinária em analogia, passa a servir para outra coisa no percurso de uma análise. Esta espera que esse gozo se apresente, ainda que, a priori, não seja possível prever o efeito final de uma análise. É isso que chamamos de saber fazer com sintoma e que, ao mesmo tempo, nos interessa entender.

Assim sendo, Lacan faz uma teoria dizendo que o artesão é aquele que produz o objeto a . E que, o sujeito só consegue se representar sob o S_1 . O melhor exemplo para ajudar a pensar isso é o exército, usando o que se pode encontrar deste em Guimarães Rosa.¹⁷

$$\frac{S_1}{\$ \nearrow} \rightarrow \frac{S_2}{\nwarrow a}$$

representa $\left\{ \begin{array}{l} \text{capitão} \\ \$ \end{array} \right. \frac{\text{virgulino}}{a} \Rightarrow \begin{array}{l} \text{excrecência} \\ \text{lampião} \end{array}$

Capitão ocupa o lugar do S_1 , por isso o S_2 é o lugar do saber.

Esse jogo não basta. Eis o quadro: sou alguém que sabe que é capitão, que acha que é bom e que é João. Encontrar a definição última, não é o que se quer, pois só seria possível encontrar o vazio de definição que já está dado. Não é preciso análise pra saber o que já não se sabe, as dúvidas sobre o que se é. O que vai ser encontrado no processo analítico é: quando alguém se coloca a tentar dizer algo disso que não sabe de si, alguma outra coisa é produzida e essa outra coisa não é um saber, mas o que estamos chamando de mancha.

Se eu sou um capitão e sou um Virgulino, logo o Lampião se produz abaixo. Isso é uma excrecência, nos termos de Badiou.¹⁸ É uma produção do discurso, que, no entanto, não se encaixa no discurso. E que, de dentro dele, terá de ser excluída. Porque o capitão pode ser muitas coisas, exceto ser Lampião. Logo, é possível que os capitães se reúnam para matar o Lampião.

Quando um capitão diz que é Virgulino e, em vez de ficar hesitante assume outra coisa, colocando o Lampião no lugar do comando, já não vai dar certo. Pois, na cultura dos coronéis da época, o Lampião está no lugar da excrecência. Pode-se imaginar um sujeito-capitão que, por estar dividido, diz, na verdade, ser Lampião. Porém, se ele diz ser Lampião, apenas no fundo, logo depois surge um tempo de dúvida: 'Mas será mesmo? Sou Lampião? Sou por causa de Maria Bonita...'. O S_2 sempre vem para completar sem conseguir. É um discurso que vai infinitamente produzir saber sobre si sem nunca eliminar a divisão, mantendo, assim, o vazio.

Excrecência

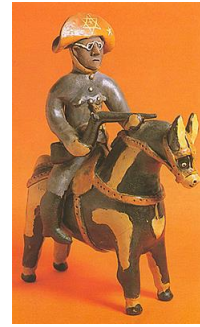
A análise, nesse jogo com a excrecência, produz um ser objeto-estranho, que está por ali e é a possibilidade para o capitão Virgulino se tornar Lampião.

Teríamos agora uma questão para o Lampião? Será que lhe foi possível fazer uma novidade a partir de uma identificação com uma excrecência? Será que ele foi um capitão como outro qualquer?

Esses lugares variam, mas para nossa cultura e naquele contexto, o Lampião era a excrecência que deveria não aparecer, segundo o objetivo do discurso.

Agora se compararmos isso com a obra do artesão Vitalino¹⁹, por exemplo:

$$\text{Artesão} = S_1 + S_2 \Rightarrow a \begin{cases} \text{Capitão} \searrow \\ \text{Vitalino} \nearrow \end{cases} \text{objeto obtido}$$



Percebemos que aqui, de fato, não é do artesão que se trata. Todos nós estamos no discurso do mestre e vamos para análise querendo saber a verdade. Daí, ficamos felizes em encontrar muitos nomes, menos o Lampião. Isso é o que Miller marcava já há um bom tempo: todos querem falar do próprio sintoma, mas sobre as fantasias, tendemos a nos calar.²⁰ No percurso de Lacan, o sintoma produz fala.

Quando Lacan fala de sintoma no Seminário 23 ele o coloca no final. Classicamente diríamos que sintoma e fantasia são diferentes. Tem uma parte do sintoma que é saber e outra que é gozo. Porém o a , que é a parte do sintoma ligado à excrescência, é o que não conseguimos encontrar facilmente na análise. Então, não recorremos aos saberes fechados, ao invés, pegamos seus pedaços, e, a partir deles, construímos algo no “andar de baixo”, começando a se desenhar o lugar dessa excrescência. Isso é construção.

O artesão tem outra maneira de fazer que não é essa, e que talvez nos ajude. Lacan diz que juntando S_1 e S_2 produz-se o objeto a . É aparentemente estranho, pois estamos dizendo que a única maneira de se fazer isso, ou seja, de construir o lugar do a , é com restos. E, nessa hora, teremos essa produção ao juntar S_1 e S_2 . Se pensarmos os bonequinhos do mestre Vitalino. Há o capitão, Lampião. O artesanato vai pegar os pedaços desse S_1 e S_2 e produzir um terceiro. Imaginem aqueles bonecos de barro com um capitão vestido de lampião. Assim como o porquinho da índia e a namorada, cria-se uma imagem acessível e coletivizada, que se não é objeto propriamente dito, é uma mancha, pois não faz parte das fotos das grandes guerras do interior, ou do seu horror, mas é dela que trata.

Excrescência é produção de saber? Não é. Poderia se tornar saber imediatamente, como qualquer coisa. Como fazer, então, para que a análise não se torne um saber? Alguém está ali e pega os restos e recusa e “proíbe” o sujeito de transformar aquilo em saber ao interrompê-lo, por exemplo: “Acabei de descobrir que o Virgulino não é o Virgulino, é o Lampião”. Susto. Exatamente, pois o Lampião tem tudo a ver com o capitão. Recusa-se a tentar fazer outra construção. Tem uma presença que não deixa aquele resto se tornar saber. Ou, se esse resto virou saber, faz-se com que ele caia novamente. Pois tudo é passível de ser incorporado como saber. Então, como fazemos para que um bebê permaneça monstro e se produza uma novidade? Não cedendo a essa transformação do resto em saber que o analisando faz. A cada vez que o analisando tem aquela sacada última e espera que o analista a aprove e ele não o faz, dado que não está ali para isso, há uma desistência do saber definitivo por parte do analisando. Em vez disso, a idéia é que se pegue esse negócio que surge ali e se publique na vida, ou se fica lá.

Discutiremos da próxima vez se é possível que alguém nessa mistura de S_1 e S_2 produza um objeto criando um lugar para si que não será o de sujeito dividido e, ainda assim, o estabilize.

Será que um delírio pode seguir essa estrutura ou será que não? Podemos usar isso para pensar a psicose e sua estabilização? Será que um delírio pode se constituir como discurso do mestre ou será que é o contrário? Como Joyce que parece produzir uma mancha fazendo com que o quadro se organize a partir dela.

Uma vez essa mancha construída o que é atravessar? Ou uma vez organizado o objeto feito de coisas estranhas devo identificar-me a ele e assumi-lo? Isso seria impossível dada à estranheza.

Em outras palavras, estamos discutindo os efeitos subjetivos da construção da fantasia e como isso serve para um novo fazer; novo amor; identificação com sintoma e saber fazer com o sintoma. É melhor pensar em novo uso do que em criação de um novo objeto.

Será que é possível na psicose, a mancha servir para estabilização? Não é a teoria clássica, mas aí temos o Seminário 23.

Até a próxima.

¹ Lacan, J. O Seminário, livro 23 – O Sinthoma, Rio de Janeiro, JZE, 2007, p. 36.

² René François Ghislain Magritte (Lessines, 21 de Novembro de 1898 – Bruxelas, 15 de Agosto de 1967) pintor, foi um dos principais artistas surrealistas belgas. Aqui, o texto faz referência à pintura conhecida como *Le victoire*. Pode ser visualizada online no Wikipaintings em: <http://www.wikipaintings.org/en/rene-magritte/the-victory-1939>.

³ Freud, S. (1914) O Moisés de Michelangelo. Em: Freud, S. ESB. Rio de Janeiro: Imago, 1996 Vol.: XIII pag. 226

⁴ Idem, pag. 228

⁵ Idem, pag. 239

⁶ Freud, S. (1914) O Moisés de Michelangelo. Em: Freud, S. ESB. Rio de Janeiro: Imago, 1996 Vol.: XIII pag. 218

⁷ Lacan, J. O Seminário, livro 23 – O Sinthoma, Rio de Janeiro, JZE, 2007.

⁸ Cf. transcrição de encontros anteriores do Seminário de Marcus André Vieira – A trilogia Lacaniana. Realizado na EBP Seção Rio. Mais precisamente o ocorrido em 24/09/2009 intitulado III – *Jaguardarte*; e o ocorrido em 08/10/2009 intitulado IV – *Estilo e Sintoma - De Morelli a Michelangelo*.

⁹ Cf. transcrição do quarto encontro do Seminário de Marcus André Viera – A trilogia lacaniana. Realizado na EBP Seção Rio em 08/10/2009, intitulado: *Estilo e Sintoma - De Morelli a Michelangelo*.

¹⁰ Bandeira, M, Libertinagem e Estrela da Manhã. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2005.

¹¹ Bandeira, M. Poesia completa e prosa, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1986, p. 142.

¹² “**Porquinho-da-Índia.**/ Quando eu tinha seis anos/ Ganhei um porquinho-da-índia./ Que dor de coração me dava/ Porque o bichinho só queria estar debaixo do fogão!/ Levava ele prá sala/ Pra os lugares mais bonitos mais limpinhos/ Ele não gostava./ Queria era estar debaixo do fogão./ Não fazia caso nenhum das minhas ternurinhas.../ — O meu porquinho-da-índia foi minha primeira namorada”. Manuel Bandeira. In: *Bandeira de bolso: uma Antologia Poética - Porto Alegre, RS: L&PM, 2012*.

¹³ Rf. à citação pag. 3

¹⁴ Pensemos na psicose. Alguém conta um delírio diferente a cada dia. A partir disso buscamos a repetição, achamos alguns elementos e dizemos “Olha como há alguém ali na repetição”. O que se precisa é escrever essa repetição com ele e aí, talvez, isso nos dê alguma garantia. Está no ato de escrita, metaforicamente falando. Numa situação qualquer se tem, por exemplo, algo que rompe esse todo.

¹⁵ Lacan, J. O Seminário 23: O Sinthoma. Rio de Janeiro: JZE, 2007.

¹⁶ Idem, pag 24

¹⁷ Rosa, G. *Grande sertão veredas*. 1956. Rio de Janeiro. Livraria José Olympio ed.

¹⁸ BADIOU, A. O ser e o evento. Rio de Janeiro: JZE, 1996

¹⁹ Vitalino Pereira dos Santos (1909/1963), o Mestre Vitalino, foi um ceramista popular brasileiro. Artesão que retratou em bonecos de barro a cultura e o folclore do povo nordestino, especialmente do interior de Pernambuco, traduzindo em sua arte o modo de vida dos sertanejos. Esta retratação ficou conhecida entre especialistas como arte figurativa.

²⁰ Miller, J. A. “Duas dimensões clínicas: sintoma e fantasia. *Percurso de Lacan*, Rio de Janeiro, JZE, 1987, pp. 91-150.