

O chão da clínica III♦

(Seminário Clínico EBP-Rio 2025)

As máscaras do objeto

Marcus André Vieira

Nosso último passo nesse semestre no chão da clínica lacaniana será o do objeto.

Já temos: furo e intervalo (sujeito) + corpo, imagem e algo mais (transferência).

A premissa é: não há relação sexual, modo lacaniano de formalizar a sentença freudiana “a felicidade não está no plano da criação”¹. Com o objeto a, Lacan dá um passo a mais e delimita um tanto de gozo que, se pudesse ser obtido, nos completaria. Eliminando, assim, o fracassar incessante do gozo, sendo, por isso, impossível.

Impossível, mas ao mesmo tempo às vezes possível. Como? Ele será tanto *ágalma* ou *palea*, ouro e resto, o êxtase pressentido quando fora de cena, o fim do desejo em um vulcão angustiante de gozo e angústia quando em cena.

Mini genealogia do objeto a no ensino de Lacan; para começar, onde Freud designava um *isso*, Lacan aponta para um significante *qualquer*, um traço que, quando encontrado, sempre parece como se não fosse bem isso. A seguir, ele dá corporeidade a esses traços, elementos meio aleatórios que parecem entrar em toda composição amorosa, chamando-os de *objetos*. Reúne-os, a partir daí, em uma mesma nomeação. É um objeto, corporal, que encarna em determinado contexto, em determinada cena, o *isso* - uma presença, pulsional, gozosa. Entende-se como este objeto que me transtorna, me fascina e causa horror ao mesmo tempo é, por isso, a chave da repetição. A cada esquina amorosa, quase topo com ele e, no momento mesmo que ele ia surgir, fujo para me salvar da dissolução. Às vezes, em vez de fugir, mergulho nele de vez, perdendo-me de mim.

Com variações em torno da noção de extimidade, Lacan sintetiza as propriedades deste objeto que são, por ele, declinadas em cinco formas típicas, suas “substâncias episódicas”².

♦ Texto redigido por Juliana Villa-Forte com base nas notas do autor e na transcrição do terceiro encontro do Seminário Clínico da EBP-Rio, dia 09/06/2025. Versão final do autor.

O jogo de máscaras

São diferentes cenários - ficcionais e corporais -, os quais proponho nomearmos como *as cinco máscaras do objeto*. Esse jogo de máscaras opera a partir de características que se repetem, conforme o teatro dialético que nomeamos de *fantasia*. Lembrando que embaixo das máscaras nada há.

O primeiro - e talvez o mais comum deles - é o cenário oral. A máscara do objeto oral, que classicamente na história da psicanálise é o seio será aqui desimaginarizada, assim como as quatro outras máscaras a seguir. Do modo como estamos buscando tomar o objeto com Lacan, a oralidade tem uma variação infinita. Com a máscara queremos falar de uma gramática, uma forma de gozar – e não de um objeto pronto.

No caso oral, trata-se de um objeto que vai desaparecer, ser consumido, devorado. Pode tanto ser engolido como cuspidor. Essa é a gramática do excesso, que tende a se infinitizar para o *tudo ou nada*. Podemos falar tanto do consumismo desenfreado de hoje quanto da ideia de devorar o amado - ou de se fazer devorar. No caso oral, o que perturba a dialética da fantasia é aquilo que você não consegue nem engolir, nem cuspir. Não consegue fazê-lo desaparecer. Você se engasga.

A segunda máscara é a anal - mais difícil de notar no cotidiano, já que nossa sociedade é marcada pela oralidade. Nesse cenário, o gozo é manter: segurar, reter, não dar para ninguém. O objeto só tem valor se durar - como o plástico protegendo, nas casas de nossos avós, o controle remoto. Aqui, o objeto que perturba é aquele que não se consegue circunscrever, pegar com a mão, segurar, envolver. Tudo o que ferve, que se reproduz desenfreadamente e não pode ser trancado em um cofre ou envolvido em plástico, perturba.

Seguimos para as máscaras do olhar e da voz.

O jogo se desenrola como uma gramática na qual sou tomado por algo que não sei o que é e nem onde está: é a presença do objeto a como de um ponto de olha. Se alguém me olha e vejo quem é e de onde é, sou tomado segundo uma dialética intersubjetiva. Na erótica da visão, vejo e sou visto - ora sujeito, ora objeto. Diferente de uma situação em que estou andando na rua e sou atravessado por um olhar vindo de uma janela escura, aberta, de onde não consigo ver quem me observa. Posso supor um olhar lá dentro, mas não o vejo. Neste ponto, em que só sou visto, torno-me só objeto. O olhar como objeto que perturba é sempre e um ponto e nunca exatamente alguém.

Já na erótica da voz, as coisas se complicam. Nesse jogo, o prazer na gramática da voz é o sentimento oceânico de comunhão - todos cantam juntos. Quando a voz nos atravessa dessa forma na erótica do desejo, é Axé. Mas basta que alguém do

nosso lado cante alto, em um tom estridente demais, ou com uma voz fora do ritmo, para que a angústia apareça. Aqui, o objeto que nos interessa ganha outro aspecto. É como uma presença pressentida, que se insinua. Que melhor exemplo que a presença do vizinho que faz sons estranhos do outro lado da parede?

Para concluir, temos a máscara fálica. A erótica agora se desdobra em duas posições tidas como complementares. De um lado, está aquele que acredita possuir o falo e por isso teria, graças ao falo, acesso direto ao gozo. De outro, estão os que são convencidos de que não têm esse acesso direto e que, por isso, precisam passar por outro corpo, por um encontro que lhe permita o gozo. A erótica fálica trata-se, portanto, de uma lógica de complementariedade que envolve esses dois tipos de prazer: “Já tenho o gozo, mas com você ele é especial” e “só com você, com nosso encontro, há meu gozo”.

E na análise?

E o que faz uma análise ao ir esbarrando com essas máscaras perturbadoras que nada têm por trás, já que esse objeto é apenas deduzido de cada uma delas, mas nunca pode se apresentar como tal?

Primeiramente opera, como sintetiza J. A. Miller, por redução.³ Uma vez que ele nunca pode ser eliminado ou o encontro com ele ser vivido integralmente, a repetição dos encontros desencontrados com ele na vida pode ser esvaziada a ponto de se reduzir a uma constante. Não nos livramos da repetição, da nossa dialética da fantasia, seria nos livrarmos do nosso modo de desejar, ter prazer e de gozar. Impossível. É lidando com essa constante como objeto concreto ao modo de uma pedra que se lida com a repetição em análise e pode-se concluir.

Buscaremos as pontes, ou as faremos construir, para que, no intermédio materialize-se o sujeito. A seguir, de encontro em encontro com ele, vai-se delineando o objeto que se ocultava nessa busca. Para que, finalmente, seja possível abrir-se de outro modo a essa presença opaca. No mesmo movimento, altera-se nossa relação com a alteridade em geral, pois sempre insistia em nós essa presença ao modo pedra como representante do Outro nos causava de estranheza. Manteremos o mesmo estilo, mas agora podendo compondo-se como que virá.

Anexo

Objetos em análise[♦]

Marcus André Vieira

Referência

Vieira, M. A. Objetos em análise. Boletim (DES)EQUILÍBRIO #3 VI Jornadas EBP Seção-LO – Encontros e desencontros – parcerias sintomáticas, 2025. Disponível em: < <https://ebp.org.br/slo/vi-jornadas-ebp-secao-lo-encontros-edesencontros-parcerias-sintomaticas-boletim/vi-jornadas-ebp-secao-lo-encontros-e-desencontros-parceriassintomaticas-boletim-desequilibrio-03/>>

Como é curiosa uma análise: buscamos o segredo de nossa existência como sujeitos, só que a cada vez que encontramos uma lembrança em que vibra a certeza de que ali mais que nunca estávamos vivos estamos em cena como *objeto* - cuidados, abusados ou desprezados pelos próximos.

Como nada há que não passe pelo Outro, em vez de nos guiarmos por ideais de autonomia e separação, uma análise pode levar a nos apropriarmos de nossa posição viva e concreta de objeto. Para isso, serão fundamentais, não apenas os momentos em que fomos objeto, mas igualmente os objetos que pudemos extrair do Outro, tornando-os especiais: um travesseiro sujo, um bichinho de pelúcia etc. Quanto mais inúteis ou desconsiderados melhor por parecem escapar do Outro - a ponto de Lacan delimitar como *resto* a figuração maior do real dos objetos de uma análise.⁴

Esses nossos objetos *a* instauram um espaço ambíguo, de *extimidade*, nem meu, nem do Outro, seguindo coordenadas fantasmáticas definidas pelo modo como são decaídos. Declinam verdadeiras eróticas distintas. À erótica *oral* (cospe-engole, tudo ou nada) e à erótica *anal* (do prazer em reter, circunscrever, colecionar), Lacan acrescenta a do *olhar* e a da *voz*. A primeira não é a da visão, mas do arrebatamento por um olhar que toma o corpo. Já a voz, por não respeitar os limites corporais, delimita uma erótica de dissolução subjetiva num uníssono sonoro, por exemplo.

Essa lista de eróticas, era, até ontem, submetida à erótica *fálica*, dita genital – de dois sexos supostamente complementares. Em tempos de ocaso do pai, os objetos ditos pré-genitais se espalham de modo independente e novos objetos vêm ganhar a cena, na qual o falo é apenas um entre outros, não mais o significante do desejo e da partilha sexual.

As análises parecem se mover num campo clássico delimitado pela estrutura da *fantasia* coordenada ao falo. Ao mesmo tempo, cada análise segue em direção ao atravessamento da fantasia – em nova relação que promova a contingência por esvaziamento do valor de real do falo e dos objetos *a*.

Por isso, em contraposição ao real da fantasia podemos falar em *invenção*. Neste campo, bem mais geral não há objetos *êxtimos* ou de exceção. Teremos apenas elementos subjetivos dispersos, “materiais preexistentes” com os quais montam-se arranjos, bricolagens, gambiarras subjetivas para localizar o real com estabilidade e laço.⁵

O artista, para variar, nos antecede. A *arte*, dita contemporânea, promove essa multiplicidade do objeto, assim como a implosão do meio, do enquadre. Há uma representatividade múltipla, que se constrói durante o processo de cada montagem. Em vez de experiências singulares pelo encontro com a obra de arte, *bricolagem*.

[♦] Publicado no BOLETIM #3 das VI Jornadas EBP Seção-LO – Encontros e desencontros – parcerias sintomáticas, que acontecerá em outubro de 2025.

O artista se esforçou para se libertar dos enquadres da cultura, em busca de um rompimento com o círculo fechado da estética representativa. A distinção entre a obra, como objeto de exposição e o espectador ainda se mantém, mas encontra-se bastante abalada. O objeto artístico torna-se mais maleável, sofre esvaziamento de seu status de excepcionalidade e estilhaça-se. Tudo pode ser arte. Muitas produções optaram por intervenções mais próximas de uma tentativa de construir uma ideia, de produzir uma experiência.⁶

Se vale destacar, com J. A. Miller o termo invenção, tomando-o como *gambiarra* subjetiva é porque com ele nos deslocamos na clínica psicanalítica de maneira análoga a este campo mais geral das manifestações artísticas.⁷ Podemos opor, por exemplo, o objeto na fantasia e na bricolagem, como faz E. Laurent ao opor *obra* e *instalação*.⁸ No primeiro caso destaca-se a produção de um objeto “em torno do vazio”, segundo a definição de Lacan para a sublimação da Coisa, que encontra seu exemplo heideggeriano paradigmático no vaso e seu artífice no oleiro.⁹ O segundo é o da instalação. O gozo do sintoma aqui não se localiza do mesmo modo, não há centro e o real é o do acontecimento contingente mais que o do encontro.¹⁰

Chamaremos, então, as invenções de *soluções sinthomáticas* a partir da ideia de que é possível aproximar a invenção do trabalho de Lacan com Joyce. O modelo aqui é o da trança, base do nó borromeano.¹¹ Ninguém inventa uma solução, ao contrário, tece uma trama que cria um sujeito, o que envolve necessariamente a produção de um lugar para si, estável, no Outro que, talvez possa ser denominada uma política do *sinthoma*.¹²

¹ Freud, S. (1930). O Mal-Estar na Civilização. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

² Lacan, J. “Nota Italiana”. In Outros Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed. 2003.

³ Miller, J. A. (1998). O osso de uma análise. Salvador: Agente..

⁴ Nossos os objetos “a” estabelecem todo um jogo de relações entre o eu e o Outro em que a distância não está definida, mas se define no próprio jogo. São objetos que garantem a distância mínima que permite a alguém começar a dizer “eu” e poder importar significados do Outro, que agora virão se instalar no espaço do ego (cf. Vieira, M. A. Restos, Rio de Janeiro Contra Capa, 2009, p. 35).

⁵ Cf. Miller, J.-A. “A invenção psicótica”, Opção Lacaniana, n.º 36, São Paulo, Eolia, 2003, pp. 7 – 16 e Vieira, M. A. Vieira, M. A. Com quantos elementos se faz uma invenção, Latusa, n. 25 - Impossível tirar o corpo fora: Exílios e confinamentos, EBP-Rio / Contracapa, Rio de Janeiro, 2021, disponível em <https://litura.com.br/wp-content/uploads/2023/12/Com-quantos-elementos-se-faz-uma-invencao.pdf>).

⁶ A obra “instalação” é composta de uma disposição de elementos no espaço em relação com aquele que com ela se encontra, seu acontecimento é sua vocação. Para um ensaio preciso sobre o tema, inclusive articulando “instalação” e a leitura do conto “A carta roubada” por Lacan, cf. Krauss, R. Under blue cup, Massachusetts, MIT, 2011. Outra obra indispensável: Mammi, L. O que resta – arte e crítica da arte, São Paulo, Cia das Letras, 2012.

⁷ Cf. Vieira. M. A. art. Cit.

⁸ Laurent, E. “Interpretar la psicosis em el cotidiano”, Psicoanálisis y salud mental, Buenos Aires, Tres Haches, 2001 e Laurent, E. “Interpretar a psicose no cotidiano”. In Revista Entrevários (CLIN-a) nº 2. São Paulo.

⁹ Cf. Regnault, F. “Três conferências sobre a arte”, Em torno do Vazio. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001.

¹⁰ Podemos acrescentar a divisão entre finito e infinito. Na criação o fazer é finito, já o objeto é infinito (no sentido em que ele se presta às mais variadas leituras, inesgotáveis por definição). Na invenção o fazer é que será infinito, enquanto os materiais-objeto são finitos. Finalmente, na invenção a ideia de laço é intrínseca, possivelmente pelo fato dela ser sempre um meio mais que um fim. Enquanto que o artista típico, oleiro, é aquele cuja obra é o fim. O inventor típico é justamente aquele que faz para o mundo, seja um mundo delirado ou não.

¹¹ Como uma segunda teoria da sublimação no ensino de Lacan a partir do conceito de “escabelo” (cf. Miller, J. A. Piezas sueltas, Buenos Aires, Paidós, 2013, cap VI). Para a aproximação entre sinthoma, Arthur Bispo do Rosário e gambiarra cf. Vieira, M. A. art. cit. E Teixeira, A. “A aura da gambiarra”, Mosaico: Estudos em Psicologia, v. 7, n.º 1. p. 45-60, 2020.

¹² Cf. Miller, J.-A. La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica. Buenos Aires: Paidós, 2003,

especialmente as aulas XXI e XXII.