

### 3

#### Para além do acting out

##### 3.1 Aimée e as irmãs Papins

Nós dois somos um só. Todo mundo sabe, com certeza, que jamais aconteceu, entre dois, que eles sejam só um, mas, enfim, nós dois somos um só. É daí que parte a ideia de amor.

Jacques Lacan

Retomando o que foi dito no capítulo anterior sobre os impasses clínicos, é sabido que a experiência clínica de Freud o levou a confrontação com o fenômeno da transferência. Esta, por sua vez, traz consigo a dimensão da repetição que aponta para um tendência do sujeito a agir sem saber a motivação inconsciente. Dessa forma a manifestação da impulsividade colocada em ato via *acting out* no campo transferencial configurou o primeiro impasse de Freud no exercício da clínica psicanalítica.

Lacan, diferentemente de Freud, inicia seu trabalho como analista a partir da clínica da psicose. Os atos impulsivos estudados por Freud eram o mais das vezes referentes a sua clínica da neurose articulando-se portanto aos conceitos de transferência e de fantasia. Já Lacan teve como ponto de partida os atos criminosos paranóicos que apontam para uma nuance diversa no campo do ato.

O cenário em que Lacan encontra-se no início da sua carreira, é a França dos anos 20 e 30 onde a criminologia -saber recém desenvolvido- questiona os saberes jurídico e psiquiátrico sobre a questão da responsabilidade penal dos sujeitos que cometem atos criminosos aparentemente imotivados. A psiquiatria é convocada a dar o seu parecer quanto à racionalidade e a consequente responsabilidade do criminoso por seu ato.

De acordo com Laurent (2003) tais debates ainda se encontram a todo vapor nos dias de hoje, devido à crescente visibilidade de atos criminosos destacados pela mídia, o que mantém a discussão da passagem ao ato como uma questão polêmica ainda no cenário contemporâneo. Segundo o autor "A passagem ao ato torna-se cada vez mais enigmática" (2003, p.81).

Voltando à década de 20, Lacan então se envolve com tais discussões da época, confrontando-se com a questão da passagem ao ato criminoso. O autor

trabalha essa questão primeiramente em sua tese de doutorado publicada em 1932 "Psicose paranóica e sua relação com a personalidade". Na tese, Lacan define um novo tipo clínico no âmbito da paranóia ao qual ele denomina de paranóia de autopunição. O autor adota o método psicanalítico para investigar o fenômeno paranóico visando um estudo do sujeito. No entanto, diferentemente de Freud- que privilegiava a fantasia e a associação livre- Lacan recorre à interrogatórios à família do paciente a fim de investigar o seu passado.

Lacan estuda o mecanismo da passagem ao ato tomando o caso Aimée como paradigmático. O autor conheceu Aimée enquanto trabalhava na Enfermaria Especial dos alienados de delegacia de Polícia no hospital Saint-Anne. Aimée foi nomeada por Lacan com o termo francês que designa a palavra "amada", o que indica a importância dessa paciente, e o investimento de Lacan em seu caso.

De acordo com Roudinesco, a tese lacaniana de 1932 "propõe uma escrita da loucura" (1986/1988, p.130) em lugar de um tradicional caso clínico. "Em vez de preparar um catálogo dos sintomas da doente, Lacan procura captar a significação inconsciente do motivo paranóico"(Roudinesco, 1986/1988, p.131). Dessa forma, Lacan se aprofunda no romance familiar de Aimée, investigando o seu passado e até lendo os seus livros preferidos a fim de descobrir os personagens com os quais Aimée se identificava.

Aimée foi enviada ao Saint-Anne após esfaquear uma famosa atriz parisiense, chamada Huguette Duflos, na porta de um teatro. Na época do ato criminoso, estava convencida de que a atriz a ameaçava e desejava a morte de seu filho. A história de Aimée coletada e relatada minuciosamente por Lacan em sua tese de doutorado revela que as primeiras vivências persecutórias da paciente começaram a se manifestar a partir da maternidade, aos 28 anos.

Durante a gravidez Aimée começa a acreditar que seus colegas a caluniam, assim como as pessoas manifestam desprezo por ela, desejam o seu mal e a morte de seu bebê. Passa também a identificar ameaças a sua pessoa através dos jornais e a acusar seu marido de infidelidade, chegando a jogar um ferro de passar roupa contra o mesmo. Com o nascimento de sua filha natimorta, Aimée passa a ter mais convicção de que ela é vítima de inimigos poderosos, voltando sua agressividade especialmente para sua irmã mais velha.

Dois anos depois, o tema da perseguição persiste. Aimée engravida novamente e dá a luz a um filho, que torna-se novamente alvo de ameaças de seus

inimigos. Após o parto, Aimée apresenta-se cada vez mais hostil e agressiva. Neste contexto, ela é internada por seis meses em um hospital, que de acordo com Lacan, não surtiu nenhum efeito terapêutico. Pelo contrário, a internação reforçou a idéia de que ela era vítima de um complô, e que seus inimigos queriam arrancar-lhe seu filho.

Depois deste episódio Aimée, que era funcionária nos correios, pede transferência no seu trabalho e muda-se para Paris acreditando que lá encontraria as respostas para o complô que a cercava. Feita essa mudança, certo dia no trabalho, Aimée escuta suas colegas falarem de Huguette Duflos, uma famosa atriz de teatro e passa a ter a convicção de que é ela quem quer o seu mal, convicção que foi determinante para sua passagem ao ato, ou seja para o seu ato de esfaquear a atriz. Além da atriz de teatro, Aimée elege outro perseguidor também artista. Um escritor célebre a quem ela atribuía imenso poder devido a sua intensa admiração por seus escritos. Aimée se reconhecia em várias passagens de seus romances acreditando que ele escrevia sobre sua vida.

Lacan aponta para a ambivalência de sentimentos entre amor e ódio que Aimée direciona para os artistas em geral. Ao mesmo tempo em que ela critica os artistas e os poetas, pelo destaque exacerbado que a imprensa lhes dá, ela sonha em ser uma escritora célebre.

Outro personagem constituinte de seu delírio é o príncipe de Galles. Este era objeto de uma erotomania que, segundo Lacan, introduz uma figura protetora em seu delírio. Aimée, amparando-se nesta figura, encaminha seus romances a uma editora e quando recebe uma resposta negativa agride a funcionária que lhe dá a notícia. Cada vez mais desconfiada e violenta, Aimée adquire um facão de caça. Acompanhada deste facão, Aimée dirige-se à porta do teatro onde a atriz Huguette Duflos faria uma apresentação. Ao avistá-la pergunta se ela é mesmo Huguette Duflos, e em seguida a golpeia com a faca de caça, ferindo-lhe a mão.

Aimée foi presa após o atentado. Depois de vinte dias na prisão, Aimée aos prantos admite sua culpa ao mesmo tempo em que seu delírio se desvanece. A partir desta observação Lacan elabora sua tese de que a autopunição decorrente do ato produz alívio ao delírio. Não basta o ataque ao ideal, ou seja concretizar o crime, é somente *a posteriori*, quando Aimeé interpreta o seu ato como um ataque a si mesma, que o delírio cessa.

Em sua tese, Lacan recorre à elaboração freudiana de que na paranóia há

um recalçamento da pulsão homossexual que denega o amor transformando-o em ódio ao objeto do mesmo sexo. Isso favorece o tema da perseguição, pois o ódio é projetado no outro. Assim, essas mulheres- primeiro a irmã, depois as amigas e finalmente a famosa atriz-, são investidas pela pulsão sexual. A paixão pelo príncipe de Gales corresponderia a um refúgio onde pode descarregar sua pulsão sem maiores angústias.

A pulsão homossexual se dirige às perseguidoras, mulheres que haviam sido eleitas para o lugar de eu ideal para Aimée. "A mesma imagem que representa seu ideal é o objeto de seu ódio" (Lacan, 1932/1987, p.253). Assim o crime contra a pessoa idealizada é uma tentativa de se auto ferir devido ao acoçamento do sujeito pela moralidade e culpa em relação a não alcançar o que almeja ser.

Essa idealização do objeto foi teorizada por Lacan a partir da experiência do espelho observada por Wallon, da qual Lacan se utiliza para conceituar o estágio do espelho. O estágio do espelho designa o momento em que a criança é despertada, com um interesse lúdico, por sua própria imagem no espelho. A criança biologicamente imatura é capturada pela imagem de um corpo unificado que lhe é externa. Em um segundo momento, a criança se identifica com a imagem refletida no espelho o que configura a constituição do eu. Logo, o eu para Lacan é uma instância imaginária formada por identificações especulares. É o princípio especular que explica a agressividade com o semelhante que imaginariamente remete o sujeito a uma rivalidade com um ideal inalcançável.

Dentro do campo da paranóia, Lacan isola a paranóia de reivindicação e a paranóia de autopunição. Elas se dão a partir de uma fixação do sujeito no estágio do narcisismo, onde ele busca uma identificação com o eu ideal. Aimée fere a atriz impulsionada por uma paranóia de reivindicação, mas somente *a posteriori*, quando ela pode interpretar seu ato, a reivindicação se transforma em uma autopunição. "Pelo mesmo golpe que a torna culpada diante da lei, Aimée atinge a si mesma e, quando ela o compreende sente então a satisfação do desejo realizado: o delírio, tornado inútil se desvanece. A natureza da cura demonstra, quer nos parecer, a natureza da doença" (Lacan, 1932/1987, p.254). A passagem ao ato é entendida como um ato impulsionado pelo delírio de reivindicação que visa uma autopunição. Uma vez atingido o objetivo de autopunição, o delírio cessa.

Em sua tese de doutorado, Lacan faz referência ao caso clínico de

Benjamin Logre sobre o ato criminoso das irmãs Papins, estabelecendo uma ligação deste com o caso Aimée a partir do mecanismo da passagem ao ato que se observa em ambos os casos. Lacan defende o diagnóstico de paranóia enquanto Benjamin as classifica a partir do diagnóstico de histero-epilepsia.

O caso diz respeito a duas irmãs, empregadas domésticas de duas senhoras (mãe e filha), cujo comportamento era considerado normal até um fatídico dia em que as irmãs surpreendem a todas assassinando as patroas com requintes de crueldade.

Cotidianamente elas não incomodavam suas patroas, inclusive nem mesmo conversavam com elas. Lacan observa que no dia do crime houve uma queda na luz elétrica, e a obscuridade na casa desvelou uma obscuridade simbólica, que se expressava no silêncio entre as irmãs e as patroas. Silêncio que "não podia ser vazio, mesmo que fosse obscuro aos olhos dos atores" (Lacan, 1932/1987, p.381).

Para o autor, o delírio é desencadeado por um acontecimento aparentemente banal, fato que sustenta sua hipótese diagnóstica de paranóia. Neste dia da queda da luz, as irmãs espancaram as patroas, arrancaram-lhe os olhos e rasgaram-lhe os corpos deixando as genitálias das patroas à mostra. Em seguida limpavam os instrumentos que serviram-lhe de armas, como tesouras e facas, e deitaram-se na mesma cama comentando que as coisas agora estavam limpas.

Elas foram condenadas pelo júri à sentença de morte. No entanto a estranheza do crime, seguido da estranha crise de Christine Papin na prisão, levantou polêmicas no meio jurídico e psiquiátrico da época. Cristine Papin, após cinco meses na prisão, tentou arrancar os próprios olhos revelando delírios e ímpetos de agressividade. Assim como Aimée, Lacan afirma que as irmãs Papin matam as senhoras Lancelin devido a uma pulsão homossexual recalcada que, ao mesmo tempo, elege uma outra mulher como eu ideal e objeto de ódio.

Nos dois casos citados, o mecanismo da passagem ao ato surge como um desdobramento da pulsão homossexual. O sujeito fixado no estágio do eu ideal não suporta a angústia de que alguém encarne esse ideal. É então através do eixo especular que o sujeito tenta furar esse outro poderoso. A tese de Lacan, segundo Roudinesco, é inovadora porque representa uma nova posição referente às relações entre a criminologia e a psiquiatria, assim como faz surgir um novo olhar para a loucura.

Em face dos partidários da psiquiatria dinâmica que tentam subtrair os loucos da guilhotina, e frente aos peritos oficiais que se tornam cúmplices dos carrascos, Lacan (...) não dá razão nem aos adeptos da irresponsabilidade nem aos da responsabilidade. Segundo ele, explicar o crime não é nem perdoá-lo nem condená-lo, nem puni-lo nem aceitá-lo. É ao contrário, irrealizá-lo, ou seja, restituir-lhe sua dimensão imaginária, e depois simbólica. Dentro dessa ótica, se o criminoso é louco, nem por isso ele é um monstro reduzido a instintos assassinos (Roudinesco, 1986/1988, p.145).

Dessa forma, Lacan não defende a repressão penitenciária, mas introduz a idéia de tratamento como prevenção. Nessa primeira teorização acerca da passagem ao ato na paranóia, Lacan relaciona a passagem ao ato com a identificação especular do ideal do eu encarnado no outro. A passagem ao ato diante desta situação é precipitada pela agressividade advinda da relação narcísica despertada no processo de formação do eu. "A impotência biológica do ser humano motiva a fixação antecipada de um ideal imaginário" (Santos e Salum, 2009, p.129), que culmina numa tensão conflitiva interna ao sujeito, que elege no outro um ideal imaginário concorrente em relação ao desejo do Outro.

Lacan, assim como Freud, não defende a ideia de uma responsabilidade penal, mas afirma a noção de responsabilidade que um sujeito obrigatoriamente tem pelos seus próprios atos. Ou seja um ato por mais estranho que pareça ao sujeito nunca lhe é imposto de forma aleatória.

Quase 30 anos depois de escrever a sua tese, em 1962 no seminário X, intitulado "A angústia", Lacan retoma o tema da passagem ao ato, demarcando-o em relação ao conceito de *acting out*. O autor empreende uma leitura do conceito freudiano de *acting out*, e o divide em duas categorias: *acting out* e passagem ao ato. A passagem ao ato é um termo originário da psiquiatria que foi perfilhado na psicanálise francesa. Remete a uma categoria extrema do que, em outras teorias de psicanálise, como na escola inglesa, continua a ser incluído no campo do *acting out*. A partir deste seminário Lacan modifica e amplia ambos os conceitos. O que os liga é uma propensão a agir alavancada pelo afeto da angústia.

### **3.2 A angústia de Freud**

No seminário X (1962), Lacan irá construir o conceito de passagem ao ato dentro do campo da psicanálise, demarcando-o em relação ao conceito freudiano

de *acting out*. O autor aproxima as noções de ação e certeza ao dizer que "Toda atividade humana desabrocha na certeza, ou gera certeza (...) o referencial da certeza é a ação" (Lacan, 1962-63/2005, p.88). Para Lacan a angústia é "aquilo que não engana" (Lacan, 1962/2005, p.88), na medida em que ela aponta para a certeza de algo que faz limite a qualquer engodo e que por isso aponta para o campo do real.

Os atos surgem a serviço de algum mecanismo do sujeito para lidar com a angústia que, de acordo com Lacan, aponta para a certeza de que o mundo caiu, ou seja, aponta para o fim das ilusões que revestem a dimensão do *non-sense* que o mundo comporta. É importante destacar que a ação à qual Lacan se refere não é definida como movimento motor. Os atos circunscritos no *acting out* e na passagem ao ato são, ambos, fenômenos se encontram no campo da linguagem, o que não permite defini-los pela motricidade.

Tanto o *acting out* quanto a passagem ao ato são fenômenos alavancados pelo afeto da angústia. Essa relação proposta por Lacan, entre o ato e a angústia, exige que retomemos alguns textos freudianos sobre o conceito de angústia que sustentam a teorização lacaniana.

Desde seus primeiros trabalhos Freud dedica-se à questão da etiologia da angústia. Ao longo de sua obra, a teoria sobre esse afeto sofre diversas revisões e acréscimos. Do início de sua obra até 1925, com o texto "Inibição, Sintoma e Angústia", a teoria freudiana trata da angústia através de um ponto de vista econômico onde a angústia é definida como uma descarga de afeto, como um transbordamento excitatório.

Em 1895[1894] no texto "Sobre os fundamentos para destacar da neurastenia uma síndrome específica denominada neurose de angústia", Freud, isola um quadro clínico específico. Este quadro clínico se caracteriza por um grupo de sintomas que são aliados "em torno do sintoma principal da angústia, pois cada um deles mantém com esta última uma relação definida"(1895/1996, p.94). Esse quadro único foi denominado de "neurose de angústia", e se contrapõe às psiconeuroses, na qualidade de uma neurose atual.

Ainda neste texto, Freud circunda os fatores etiológicos da angústia às perturbações e influências da vida sexual. Sua tese é de que a libido que não é descarregada é acumulada no psiquismo e conseqüentemente é transformada em angústia. O principal sintoma da neurose de angústia é a "expectativa angustiada"

(1985[1984]/1996, p.96), devido a "um quantum de angústia em estado de livre flutuação" (1985 [1984]/1996, p.96).

Essa angústia flutuante pode tomar caminhos de expressões através de um ataque súbito de angústia desprovido de qualquer representação, como também pode se ligar a qualquer conteúdo ideativo "acompanhado da interpretação que estiver mais a mão, tal como representações de extinção da vida, de um acesso, ou de uma ameaça de loucura" (Freud, 1895[1984]/1996, p.96).

Outra via da expressão da angústia que é muito comum, é a ligação do sentimento de angústia aos distúrbios das funções corporais tais como a respiração ou a atividade cardíaca, que constituem caminhos para a descarga. A angústia é ocasionada por uma excitação somática de natureza sexual. Essa excitação sexual não elaborada, segundo a primeira teoria freudiana sobre a angústia, pode ser produto da ação do recalque. Essa relação entre o recalque e o acúmulo de libido desligada é exposto no texto "Gradiva" (1906).

Neste texto Freud analisa o livro Gradiva publicado em 1903 escrito por Wilhelm Jensen. Na narrativa de Jensen, o personagem principal é um jovem arqueólogo que descobre num museu de antiguidades em Roma, uma escultura que o deixa obcecado. Ele consegue uma cópia dessa escultura que representa uma jovem moça caminhando vestida com sandálias e roupas leves. O jeito de andar que a escultura apresenta o fascina, e ele, que nunca havia se interessado por mulheres, lança-se em uma busca diária a uma mulher com esse andar. O personagem tem então um sonho de angústia, no qual se via na antiga cidade de Pompéia durante a erupção do vulcão que destruíra a cidade. Assim ele encontra Gradiva. Quando acorda do sonho, ele está mergulhado no delírio de que deve ir a Pompéia encontrar Gradiva.

Em Pompéia, ela a vê algumas vezes até se dar conta de que era uma mulher real e não uma ilusão. Gradiva se chama Zoé e é sua vizinha. Quando crianças eles costumavam brincar e ela nutre desde então profundo amor por ele. A interpretação freudiana é que o personagem havia recalcado seu amor pela vizinha. O recalque dos impulsos sexuais foi responsável pelo sentimento de angústia, que foi atualizado na presença da estatueta que mobilizou o retorno do impulso sexual recalcado. Assim, a angústia é produto do recalque.

A conferência XXV das "Conferências introdutórias sobre psicanálise", (1915) é especificamente dedicada ao tema da angústia. Freud distingue dois tipos

de angústia de acordo com suas etiologias: A angústia realística e a angústia neurótica.

A angústia realística diz respeito às reações do sujeito frente a um perigo externo. "Ela pode ser racional e vantajosa"(Freud, 1915/1996, p.395). No entanto o autor afirma que a geração de angústia nem sempre é apropriada diante de perigos externos, pois tanto o sujeito pode se defender e fugir do perigo, como também ficar paralisado.

Para definir o campo investigativo da angústia, Freud propõe uma distinção entre os termos ligados a esse afeto. Assim o autor diferencia *Angst* (angústia), *Furcht* (medo) e *Schreck* (susto). A principal diferença é feita entre os termos que designam angústia e medo. Citando o autor: "Apenas direi que julgo '*Angst*' referir-se ao estado e não considera o objeto, ao passo que '*Furcht*' chama a atenção precisamente para o objeto" (Freud, 1915/1996, p.396).

A angustia é um afeto. O estado afetivo é definido nesta conferência como "o precipitado de uma reminiscência" (Freud, 1917/1996, p.397), mas uma reminiscência filogenética. A lembrança que Freud se refere é a da vivência original do ato do nascimento. Assim o afeto da angústia repete essa experiência que segundo o autor é desprazerosa. O desprazer advém da vivência da limitação da respiração e filogeneticamente é ligado à separação dos bebês mamíferos das suas mães.

Naturalmente, estamos convencidos de que a tendência a repetir o primeiro estado de angústia foi tão firmemente incorporada no organismo, através de incontáveis séries de gerações, que um único indivíduo não pode escapar do afeto de angústia (Freud, 1917/1996, p.398).

A angústia neurótica abarca três diferentes formas de angústia que se manifestam clinicamente. A primeira situação listada por Freud é encontrada na neurose de angústia onde predomina "uma espécie de angústia livremente flutuante, que está pronta para se ligar a alguma idéia que seja de algum modo apropriada a esse fim" (Freud, 1917/1996, p.399). Trata-se da tendência a interpretar todos acontecimentos de forma pessimista conduzindo o sujeito a uma constante "angústia expectante" ou "expectativa angustiada" (Freud, 1915/1996, p.399).

A segunda forma de manifestação da angústia, se apresenta

"psiquicamente ligada e vinculada a determinados objetos e situações" (Freud, 1915/1996, p.399). Trata-se da angústia localizada nas fobias. Estas são divididas em: fobias a objetos potencialmente perigosos; fobias de situação e fobias incompreensíveis.

Freud classifica a fobia como histeria de angústia, uma vez que a considera "um distúrbio estreitamente relacionado com a conhecida histeria de conversão" (Freud, 1915/1996, p.401), e o que as liga é o mecanismo de recalçamento, que por sua vez as configuram como uma defesa do eu. O autor ressalta que as duas formas de angústia (a angústia flutuante e a angústia ligada na fobia) são independentes uma da outra. Dessa forma uma não necessariamente antecede a outra.

Por fim, a terceira forma de angústia neurótica apresenta-se como ataques espontâneos onde o fator desencadeador de angústia é enigmático ou seja, "a conexão entre a angústia e um perigo ameaçador foge completamente à nossa percepção" (Freud, 1915/1996 p.401). Freud correlaciona a angústia realística com a angústia neurótica e suas relações com o perigo, afirmando que "onde existe angústia, deve haver algo que se teme."(1915c-1917[1916-17/1996], p.402). As conclusões que Freud reúne nesse texto, em relação à angústia, enumeram-se em três pontos.

O primeiro ponto de referência é a afirmação da estreita relação entre a angústia e o emprego da libido. "A excitação libidinal desaparece e a angústia aparece em seu lugar, seja na forma de angústia expectante, seja em ataques equivalentes da angústia" (Freud, 1915/1996, p.402). Dessa forma a angústia se origina a partir da esfera somática, do acúmulo de libido.

A segunda conclusão de Freud diz respeito à análise da histeria; nela se manifesta a angústia desvinculada na forma de "ataque ou como uma condição crônica" (Freud, 1915/1996, p.404) que leva os pacientes a queixas vagas como o medo da morte ou o medo de enlouquecer. O autor analisa que os fenômenos de angústia substituem os eventos psíquicos, uma vez que estes estejam submetidos à força do recalque. "Portanto a angústia constitui moeda corrente universal pela qual é ou pode ser trocado qualquer impulso, se o conteúdo vinculado a ele estiver sujeito ao recalque" (Freud, 1915/1996, p.404).

A terceira conclusão de Freud resulta da análise dos atos obsessivos. Estes, que aparentemente são isentos de angústia, estão a serviço de encobri-la. Afinal,

observa o autor, quando os atos obsessivos são impedidos de se realizarem, o afeto da angústia surge de imediato no paciente. Assim, tanto o sintoma quanto os atos obsessivos são maneiras do sujeito evitar a angústia. Até esse momento teórico, Freud trabalhava a angústia como consequência do recalque.

A partir de 1926[1925], com o texto "Inibição, sintoma e angústia", Freud inaugura uma segunda teoria da angústia. Segundo o autor "A opinião sobre a angústia que formulei nestas páginas diverge um tanto do que até agora julguei correto"(Freud, 1926[1925]/1996, p.156).

A nova formulação sobre o afeto da angústia não o reconhece mais como libido modificada, mas como "reação a uma situação de perigo" (Freud, 1926 [1925]/1996, p.128). Este estado afetivo impõe-se ao eu como sinal de perigo. A angústia é "remediada pelo eu que faz algo a fim de evitar uma situação (de perigo) ou para afastar-se dela"(Freud, 1926[1925]/1996, p.128). Assim, a angústia passa a ser entendida não mais como um produto do recalque, mas como causa do próprio recalque; no entanto quando o recalcado ameaça retornar, a angústia sinaliza esta situação.

Freud diferencia dois tipos de angústia: a angústia automática e a angústia como sinal de perigo. A angústia automática é definida como uma reação direta e automática a um trauma. Esse tipo de angústia segue o modelo econômico de transbordamento excitatório incapaz de ser metabolizado pelo aparelho psíquico.

A angústia como sinal de perigo, sinaliza para o eu a ameaça da repetição de um trauma, apontando a situação de perigo. A noção de perigo é definida por Freud como algo da ordem de um excesso de excitação de origem interna ou externa, que invade o aparelho psíquico e este por sua vez não é capaz de assimilar tal excesso.

Os perigos internos referem-se a situações de desamparo que são próprias dos seres humanos, pelo fato do humano não possuir um padrão comportamental instintivo. A perda ou separação de um objeto amado conduzem o indivíduo a uma situação de desamparo.

Freud avalia que um perigo externo aciona emoções e pulsões no sujeito tornando-se e confundindo-se com um perigo interno. Essa observação levou o autor a considerar que tanto o perigo externo quanto o perigo interno conduzem o sujeito ao mesmo destino. Tal paradoxo da existência de um perigo que é tanto interno quanto externo é sustentado por Freud, que não abre mão desta noção.

Através das análises de casos clínicos de fobias infantis, Freud aprimora sua noção de perigo, remetendo-a ao perigo de castração. Como exemplo dessa relação entre o perigo e a ameaça de castração, Freud utiliza-se do caso do pequeno Hans (1909) e da fobia de cavalos que o menino desenvolve.

O medo sintomático por cavalos leva Hans a uma inibição, uma restrição da função da motricidade, ao ponto de impedi-lo de sair de casa, pois ao sair de casa ele se depara com cavalos, fato que aciona sua angústia. A análise do menino revela que o medo de cavalos é mais específico, o que Hans teme é ser mordido por um cavalo.

Hans encontra-se em plena situação edípica onde o conflito entre amor e ódio em relação ao pai e a atitude amorosa para com sua mãe tomam conta da cena. O impulso pulsional agressivo em relação ao pai é recalcado. Durante a análise de Hans, Freud nota um episódio na vida do menino em que este vê um cavalo cair e ferir-se. A partir desse acontecimento, Freud interpreta o medo de Hans como o desejo dele de ver o pai cair e ferir-se. Tal impulso hostil e assassino é ativado pelo complexo de Édipo, e é ele que aciona o medo de retaliação do pai. O deslocamento da figura do pai para a do cavalo configura o sintoma.

Os dois impulsos pulsionais (a agressividade em relação ao pai e o investimento afetivo para com a mãe) são dominados pelo recalçamento. Dessa forma, o perigo da castração pelo pai "foi a força matriz do recalçamento" (Freud, 1926 [1925]/1996, p.110).

O afeto da angústia, que era a essência da fobia, proveio, não do processo de repressão, não dos investimentos libidinais recalçados, mas do próprio agente recalçador. A angústia pertencente às fobias a animais era um medo não transformado de castração. Era portanto, um medo realístico, o medo de um perigo que era realmente iminente ou que era julgado real. Foi a angústia que produziu o recalçamento e não, como eu anteriormente acreditava, o recalçamento que produziu a angústia (Freud, 1926 [1925]/ 1996, p.110-111).

A angústia põe em movimento o recalçamento. No caso do pequeno Hans, a fobia forma-se devido ao reconhecimento por parte do eu do perigo de castração. O eu através do sinal de angústia inibe "o iminente processo de investimento do isso" (Freud, 1926[1925]/1996,p.125), concomitantemente com o surgimento da fobia.

A substituição do pai pela figura do cavalo evita o conflito de ambivalência (amor e ódio contra o pai), evitando o surgimento da angústia que só

aparecerá na presença do objeto cavalo. Logo, o sintoma é uma formação de compromisso acionada pelo eu com o objetivo de pacificar o conflito, é o sintoma "que articula o impensável com o dizível; o estranho com o conhecido; o singular com o universal" (Vieira, 2008, p.35).

A angústia então sinaliza a situação de perigo que remonta à castração. Outro ponto importante destacado por Freud é a relação da angústia com o corpo. A maneira da angústia se manifestar através de sensações físicas como a dor e o desprazer "proporcionam provas de que as inervações motoras- isto é, processos de descarga- desempenham seu papel no fenômeno geral da angústia" (Freud, 1926/1996, p. 131). O autor afirma que o aumento de excitação que baseia-se a angústia, por um lado tem um caráter de desprazer, por outro lado busca e encontra alívio através dos atos de descarga.

Ainda em relação ao caráter de desprazer advindo da angústia, Freud avalia que não se trata de um desprazer corriqueiro, segundo o autor "seu caráter de desprazer parece ter um aspecto próprio- algo não muito óbvio, cuja presença é difícil de provar e que, contudo, ali se encontra com toda probabilidade" (Freud, 1926/1996, p.131).

O autor afirma que a primeira situação de perigo confrontada por um sujeito é precipitada no momento do nascimento. Neste momento, grandes somas de excitação invadem o psiquismo do bebê. Tal experiência é repetida sempre em que algo da ordem do perigo se apresenta ao sujeito.

A partir da angústia do nascimento, onde o "perigo de desamparo psíquico é apropriado ao perigo de vida" (Freud, 1926/1996, p.140), o sujeito vive deslizamentos deste perigo ao longo da vida. Segundo Freud a angústia possui um trajeto na vida do sujeito, o que a promove a um conceito inerente à própria constituição do sujeito.

O trajeto da angústia passa pelo medo da perda de objeto (a mãe como único objeto de amor), pelo perigo de castração na fase fálica, pelo medo do supereu no período de latência, até nas palavras de Freud, "a transformação final pela qual passa o medo do supereu é, segundo me parece, o medo da morte (ou medo da vida), que é um medo do supereu projetado nos poderes do destino" (Freud, 1926/1996, p.138).

O trajeto da angústia durante o desenvolvimento do sujeito permite a afirmação de que a angústia de castração é a "única força motora dos processos

defensivos que conduzem à neurose" (Freud, 1926/1996, p.141). A angústia como sinalizador de perigo para o eu permite que este se defenda do retorno do recaiado a partir da formação de sintomas.

Outro ponto de conclusão que é possível obter diante da leitura deste texto freudiano, é de que a angústia é inerente ao processo de constituição do sujeito e está sempre ligada a uma perda, em última instância a angústia para Freud é ligada à castração.

### 3.3A angústia de Lacan

Lacan parte do texto de Freud "Inibição, sintoma e angústia", para inaugurar uma nova revisão do conceito de angústia. O autor reafirma a noção de angústia como uma reação-sinal. No entanto, para Freud, ela sinaliza a perda de um objeto libidinal, que ao longo da vida é representado por diversos objetos, desde a perda da presença da mãe ou de seu amor à perda do amor do supereu. A reformulação de Lacan reside justamente no estatuto desta perda, dito de outra forma, Lacan reformula o fundamento da castração: "a angústia não é sinal de uma falta, mas de algo que devemos conceber num nível duplicado, por ser a falta do apoio dado pela falta" (Lacan, 1962/2005, p.64). A castração implica uma falta que apoia, que estrutura o sujeito. A castração não é motivo de angústia, pelo contrário, a falta da castração é que é responsável pela angústia.

Vocês não sabem que não é a nostalgia do seio materno que gera a angústia, mas a iminência dele? O que provoca a angústia é tudo aquilo que nos anuncia, que nos permite entrever que voltaremos ao colo. Não é, ao contrário do que se diz, o ritmo nem a alternância da presença-ausência da mãe. A prova disso é que a criança se compraz em renovar esse jogo de presença-ausência. A possibilidade da ausência, eis a segurança da presença. O que há de mais angustiante para a criança é, justamente, quando a relação com base na qual essa possibilidade se institui, pela falta que a transforma em desejo, é perturbada, e ela fica perturbada ao máximo quando não há possibilidade de falta, quando a mãe está o tempo todo nas costas dela, especialmente a lhe limpar a bunda, modelo da demanda, da demanda que não lhe pode falhar (Lacan, 1962/2005, p.64)

A partir do caso do pequeno Hans, Lacan observa que o começo de sua fobia pode ser atribuído mais à presença do desejo da mãe, do que às proibições por parte dela relacionadas à masturbação do menino. Lacan afirma que a proibição vem a serviço de circunscrever a angústia existente no sujeito, e não provocá-la como pensava Freud na primeira teorização do afeto. Não é a proibição

da masturbação que angustia Hans, ao contrário ela fornece um sentido à angústia originária.

Marcus André (2001) exemplifica esse raciocínio através da ameaça de castração vivida pelo sujeito durante o complexo de Édipo. De acordo com o autor,

Freud postula que a angústia é anterior ao amor em relação com a mãe, e que está sempre presente. A ameaça de castração, na verdade, transforma este amor em algo proibido por vincular a angústia a conteúdos deste amor, levando-os, assim, a serem recalçados (Vieira, 2001, p.59).

Vieira reflete que a proibição do desejo pela mãe de forma alguma pode ser encarado como natural, inclusive o amor pela mãe é aceitável, não é naturalmente temível. É preciso que uma ameaça externa intervenha neste amor e o torne proibido. No entanto, esse agente externo só possui esse poder porque ele se utiliza da angústia previamente existente no sujeito. O agente externo somado à angústia originária torna o amor pela mãe proibido. "Trata-se para Freud, não de valorizar o papel do ameaçador, mas universalizar o lugar da ameaça" (Vieira, 2001, p.60).

A angústia então é promovida a um balizador clínico, ela aparece

como âncora clínica apontando para as diversas maneiras de lidar com a castração (...) A castração tanto é problema quanto solução. Todo sujeito, necessariamente, se constitui como resposta, grade, ao caos. A castração é o nome tanto do que esta resposta tem de falha quanto de eficaz (Vieira, 2001, p.64).

De acordo com a ideia de que todo sujeito tem que se haver com o caos originário que se impõe a todos desde os primórdios, podemos afirmar que Hans era neurótico não como consequência da ameaça de castração vinda do pai. "Ao contrário, Hans era fóbico porque encontrou uma maneira singular de lidar com a castração, em que a angústia é circunscrita em uma representação específica de castração e transforma-se em medo" (Vieira, 2001, p.64).

O conceito de castração como "a marca que faz do caos inicial um perigo a ser recalçado" (Vieira, 2001, p.65), contrasta com a ideia de que ela significa uma interdição violenta para o sujeito. A angústia assinala as situações de perigo através de reproduções da reação à situação traumática de desamparo ligada à experiência do nascimento.

A propósito da angústia tal como pensada no discurso analítico pós freudiano Lacan salienta que ela apresenta duas faces: a angústia como defesa contra um desamparo absoluto e a angústia como sinal de perigo. Lacan conclui que a aproximação entre essas duas vertentes resulta em um paradoxo insustentável para a teoria psicanalítica. Se a angústia é matéria prima de toda defesa, como pode haver uma defesa contra a angústia? "Assim é desse instrumento tão útil para nos avisar do perigo que teríamos de nos defender" (Lacan, 1962/2005, p.153). Para resolver tal paradoxo Lacan propõe a formulação de que a defesa não é contra a angústia, mas contra aquilo de que a angústia é sinal.

Dessa forma, voltaremos nossa atenção para a ideia de perigo. A partir da fórmula freudiana- a angústia é um sinal para o eu de um perigo interno-, Lacan afirma que não existe perigo interno "em razão de que o envoltório que é o aparelho neurológico não tem interior, já que é uma superfície única" (Lacan, 1962/2005, p.169). O aparelho psíquico é entendido como uma estrutura que se interpõe entre a percepção e a consciência e é situado numa "outra dimensão, como Outro enquanto lugar do significante" (Lacan, 1962/2005, p.169). Lacan enfatiza a noção de um sistema psíquico simbólico, ou seja, ele insiste na ideia de um sistema psíquico formado pelo Outro, uma vez que não existe uma anterioridade do aparelho em relação à linguagem. Dessa forma, o lugar do Outro (ou o lugar da linguagem) é fundamental para a constituição do sistema psíquico. O uso da figura topológica da fita de Moebius, que é uma figura unilátera, sem distinção entre dentro e fora, ajuda a pensar em um sistema onde o interno e o externo estão em continuidade.

Uma vez esclarecida a impossibilidade de delimitar um campo externo e outro campo interno em relação ao sistema psíquico, Lacan articula o desejo do Outro com a noção de sinal de perigo, e introduz a angústia como a manifestação do desejo do Outro, ou seja, o perigo sinalizado pela angústia é o desejo do Outro.

Se o eu é o lugar do sinal, não é para o eu que o sinal é dado. isso é bastante evidente. Se isso se acende no nível do eu, é para que o sujeito seja avisado de alguma coisa, a saber, de um desejo, isto é, de uma demanda que não concerne a necessidade alguma, que não concerne a outra coisa senão meu próprio ser, isto é, que me questiona. Digamos que ele me anula. (...) Ele solicita a minha perda, para que o Outro se encontre aí. Isso que é a angústia (Lacan, 1962/2005, p.169).

Lacan abre o seminário X, "A angústia", indicando a sua formulação de que a angústia possui uma relação essencial com o desejo do Outro. O autor retoma uma fábula que ele próprio já havia traçado em outra ocasião, precisamente no seminário "A identificação", proferido no ano anterior ao seminário "A angústia". Trata-se da imagem do próprio Lacan revestida de uma máscara de animal (uma máscara da qual ele não teria a menor ideia de qual animal seria), diante de uma louva-a-deus fêmea gigante.

Lacan, por trás da fantasia, é tomado pela angústia ao avaliar que a louva-a-deus gigante poderia confundí-lo com o seu par (caso a sua máscara fosse a de um louva-a-deus macho), e devorá-lo, uma vez que a louva-a-deus fêmea devora o macho após o acasalamento.

Essa imagem que Lacan conta serve de metáfora para entender a angústia como pura apreensão do desejo do Outro, situada entre a dialética do desejo e a identificação narcísica. O puro desejo do Outro difere da demanda justamente no ponto em que a demanda contém a coisa pedida, quem demanda define o que quer pedir. "Numa situação de angústia como a de Lacan vestido de louva-a-deus, estou definitivamente frente ao vácuo da demanda. Não sei o que o Outro quer de mim"(Vieira, 2001, p.166). A aparição do desejo do Outro no lugar da demanda do Outro aciona a angústia.

Por outro lado, o processo mediante o qual a imagem especular é libidinizada não é um processo ilimitado, nem todo investimento libidinal passa pela imagem especular, sempre há um resto. Lacan ensina que o que garante a imagem do corpo, ou seja, a normalidade do campo visual, é a extração do objeto pequeno *a*. Este é o elemento que escapa à dimensão significante. Assim todo campo do sentido tem um resto.

Esse resto tem uma função que é esclarecida quando Lacan elabora sobre a constituição do sujeito. O autor vincula o surgimento do sujeito com a inscrição do sujeito no campo do Outro como lugar do significante. Essa operação é nomeada por Lacan como uma divisão justamente porque deste processo surge um resto. Esse resto é isolado e a ele é atribuído um valor. A formulação dessa divisão subjetiva é elaborada em 1964 no seminário "Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise", pelos processos de alienação e separação que devem "ser articulados como circulares entre o sujeito e o Outro (...) Este processo é circular, mas , por sua natureza, sem reciprocidade. Por ser circular, é

dissimétrico"(Lacan, 1964, p.196). Sendo assim, as operações de alienação e separação implicam em um resto.

A constituição do sujeito é feita no campo do Outro passando por dois momentos diferentes. "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" (Lacan, 1964/1998, p.193-194).

Em um primeiro momento, o sujeito se aliena ao campo do Outro em busca de insígnias que possam representá-lo como sujeito. O sujeito se aprisiona na rede de significantes, uma vez que o significante que ele consegue apreender não o define, mas o remete para outro significante, visto que o significante indica apenas um traço do sujeito dentro de uma série de traços que venham a nomeá-lo.

Da alienação aos significantes do Outro, o sujeito não tem como escapar. O sujeito busca no campo do Outro algo que supra o que lhe falta. Por outro lado, o Outro se apresenta a partir de um enigma sobre seu desejo. Esse enigma retorna para o campo do sujeito provocando a separação ao campo do Outro. Portanto há duas faltas implicadas no processo de constituição do sujeito, uma falta é responsável pela busca de significantes no campo do Outro por parte do sujeito. A segunda falta recobre a primeira, visto que o Outro também é portador de uma falta de outra ordem.

Duas faltas aqui se recobrem. Uma é da alçada do defeito central em torno do qual gira a dialética do advento do sujeito a seu próprio ser em relação ao Outro-pelo fato de que o sujeito depende do significante e de que o significante está primeiro no campo do Outro. Esta falta vem retomar a outra, que é a falta real, anterior, a situar no advento do vivo, quer dizer, na reprodução sexuada. A falta real é o que o vivo perde, de sua parte de vivo, ao se reproduzir pela via sexuada. Esta falta é real, porque ela se reporta a algo de real que é o vivo, por ser sujeito ao sexo, caiu sob o golpe da morte individual (Lacan, 1964/1998, p.194-195).

A falta real ligada ao sexual recobre a falta no nível da linguagem e dessa forma lança o sujeito em uma busca ao complemento da parte para sempre perdida dele mesmo que supostamente estaria no outro. Lacan lembra o mito de Aristófanes (que se resume na idéia de que o amor é a união das partes separadas) como uma imagem explicativa ainda que enganadora de que a outra metade sexual pode ser encontrada no Outro. É importante ressaltar que o fenômeno da transferência depende dessa disposição do sujeito, de se lançar ao Outro, a quem ele supõe amor e/ou saber.

Esse resto, essa metade para sempre perdida, abre a via do enigma, afinal nem tudo é capturado pela rede significante. "Nos intervalos do discurso do Outro, surge na experiência da criança, o seguinte, que é radicalmente destacável- *ele me diz isso, mas o que é que ele quer?*" (Lacan, 1964/1998, p.203) O desejo do Outro é apreendido pelo sujeito justamente por aquilo que "não cola, nas faltas do discurso do Outro (...)" (Lacan, 1964/1998, p.203).

Diante da impossibilidade de se dizer tudo que se quer, o sujeito se pergunta o que é que de fato o Outro quer. Qual é o lugar dele (sujeito) no desejo do Outro. Esse enigma é efeito do resto que a linguagem comporta. Este resto que é impossível de ser simbolizado ao mesmo tempo que leva o sujeito a se separar do campo do Outro, leva o sujeito a se endereçar a outros. Como um único significante não consegue representar o sujeito por completo, resta a ele procurar constantemente outros significantes que possam nomeá-lo.

Em termos freudianos, esse endereçamento é relançado constantemente devido ao movimento de busca do sujeito em obter a sensação de plenitude. No texto "*Projeto para uma psicologia científica*" (1895), Freud anuncia que o bebê possui um complexo perceptivo dividido em duas partes. Uma parte é determinada e imutável ao passo que a parte restante sofre modificações. A primeira parte –imutável– refere-se ao *Das Ding*. Esta dimensão é responsável pela sensação de que a primeira percepção foi plenamente satisfatória.

Assim, desde a primeira experiência de satisfação, o aparelho psíquico é acometido por um acossamento pulsional que visa à repetição da primeira experiência. O *Das Ding* é o traço do objeto que resta da primeira experiência de satisfação, que é constantemente investido de desejo. Esse conceito nos remete a impossibilidade de satisfação plena. Esse vazio demarca a presença de um objeto (*Das Ding*) que é presentificado toda vez que a pulsão investe parcialmente em algum objeto. Lacan denominou esse objeto de *a*.

O isolamento desse resto é responsável pela construção do Outro, que não é Um, ou seja, o Outro da alteridade barrado pela castração. De acordo com Miller "o Outro é Outro porque há um resto" (Miller, 2005, p.10). Para além da dimensão significante há algo no Outro que escapa a tal campo.

Esse resto de libido que não é libido narcísica nem libido objetal, é qualificada por Lacan como resto, que por sua vez oferece ao falo um lugar privilegiado. O falo surge como uma reserva operatória que se situa fora da imagem especular podendo ser somente cerceada pelo imaginário. A constituição da imagem do eu se forma em volta desse vazio, o falo representa a falta no nível imaginário, enquanto o objeto *a* diz respeito à falta no real. Sendo assim, o objeto *a* dá sustentação à imagem,

Permite a ilusão de dizer "eu sou". Esse "eu sou" não depende da roupagem que tenho, que ostento, dos meus olhos, de minha voz. "Sou eu" porque o vazio, o branco do objeto *a*, oferece uma sustentação invisível no espelho a essa espécie de "espantalho" que somos na realidade; um monte de trapos pendurados ao redor de um nada, de uma falta, que acreditamos que é o nosso "ser". Por isso mesmo o eu é um ótimo espantalho o desejo do Outro, na medida em que muda seus "trapos" para agradar ao Ideal do eu, pois quer ser querido por suas galas (...) (Rabinovich, 1992/2005, p.75-76).

Esse lugar de falta provocado pelo objeto *a*, é representado por "trapos", por roupagens representantes do falo. "Em termos do limite que a própria constituição da imagem especular implica, o falo aparece como fazendo furo, um branco, um menos, como algo que não se representa no espelho, que falta ali aonde deveria estar" (Rabinovich, 1992/2005, p. 68). Falo e objeto *a* são duas formas diferentes da falta. O falo é o instrumento responsável pela ligação sexual que articula o desejo. Ele é um vazio estruturante que torna toda imagem e toda nomeação possíveis. Já o objeto *a* não tem função de instrumento, ele possui a função de causa de desejo.

A partir do seminário X (1962), Lacan formula duas formas de se referir ao objeto do desejo. Uma forma é o objeto-visado, referente à intencionalidade do objeto, e a outra forma é o objeto-causa referente a causalidade do objeto. O que causa o desejo não é o objeto visado, há um objeto enigmático (objeto *a*) que está por trás causando o desejo. "O objeto visado do desejo é aquele que pode ser representado na relação amorosa, enquanto Lacan tenta demonstrar a função do objeto-causa através da angústia" (Miller, 2005, p.49). O objeto que causa o desejo é desconhecido, só temos conhecimento de seus efeitos, enquanto o objeto-visado é sempre uma ilusão. O amor "desloca ou falsifica o pequeno *a* tornando-o objeto-visado" (Miller, 2005, p.53).

De acordo com Lacan, tanto o menino quanto a menina são fadados a fantasia de que alguém, em algum lugar, escapa à castração. O menino, apesar de exibir sua insígnia fálica, vive sob a ameaça de castração, que se representa pela ameaça da impotência. Lacan fala que a detumescência do órgão masculino no momento da cópula é uma experiência que coloca o homem sempre à prova da sua impotência/potência fálica. A partir da ilusão de potência que o significante fálico comporta, o sujeito crê que há "um sentido último para o mundo, há também a crença em um eu essencial, profundo" (Vieira, 2001, p.167). Portanto o eu verdadeiro é uma suposição, por trás das insígnias fállicas não há nada.

Vieira avalia a situação de angústia relatada por Lacan vestido com a máscara de louva-a-deus, que o lança frente ao vácuo da demanda. Vieira diz que neste caso Lacan só dispõe de uma imagem para o eu (a do louva-a-deus) que não satisfaz a ilusão de um suposto "eu verdadeiro", visto que esta imagem não convence Lacan de uma identidade possível.

É justamente o desejo do Outro, direcionado para alguma coisa além da imagem de meu eu, coisa que nem eu mesmo consigo situar, o que causa a angústia. O desejo aparece, assim, na angústia, ligado ao real, limite da significação, ou seja, do campo (fálico), que é fundado na crença de que, sob as máscaras, há um sentido primeiro" (Vieira, 2001, p.168).

O falo como instrumento garante uma referência que ordena o mundo dos sentidos. A função fálica constrói uma imagem unificada do eu "fazendo da roupa de louva-a-deus o próprio corpo deste sujeito. Dessa forma a angústia aponta para a dissolução desta imagem fundadora, do corpo, do eu" (ibid).

Uma imagem da qual Lacan se utiliza para exemplificar o nexo entre a angústia e a imagem fundadora do eu é a figura do vampiro. Rabinovich esclarece essa metáfora e recorre ao filme de Polanski "A dança dos vampiros" para articular a relação entre a imagem especular e a angústia.

Rabinovich ressalta a característica dos vampiros de não possuírem uma imagem especular, ou seja, o fato de que eles não se refletem no espelho. A autora conta uma passagem do filme em que um casal avança pelo salão de dança do castelo, e o espelho do salão reflete apenas a imagem de um dos dois dançarinos. A ausência de uma imagem especular advinda do companheiro de dança desperta o sentimento de estranheza do qual já foi citado anteriormente neste trabalho pela via freudiana.

O momento em que o vampiro deixa de ser pessoa e se torna vampiro pode ser assinalado como a passagem do familiar ao não familiar, é o mesmo de antes, levemente mudado; porque também não muda totalmente, também não se transforma num monstro que de modo nenhum reconhecemos, só mudam os dentinhos e aparecem suas más intenções, porque altera um detalhe em seu rosto, e, quando se produz essa mudança, no herói ou na heroína (...) gera-se o terror (Rabinovich, 1992/2005, p.92).

Neste momento o parceiro de dança se torna um pedaço de carne, ou melhor dizendo se torna uma fonte de sangue. O sujeito se vê sem autonomia, sua imagem como objeto do desejo do Outro de nada vale, o Outro só quer devorá-lo. O sujeito nesta situação, assim como Lacan vestido de louva-a-deus, encontra-se na posição de objeto como causa do desejo, reduzido ao objeto *a*, um nada que está a mercê do Outro. Assim como no conto "O homem de areia" apresentado no capítulo anterior,

Coppelius quer "dele", se me permitem dizê-lo assim, do protagonista de "O homem de areia", seus olhos, para extraí-los. No caso do vampiro, o corpo todo vale como um objeto a ser chupado, dessangrado. Porém não é que o corpo todo se torne objeto, mas que se torne uma pura fonte de sangue, cuja relação como um todo suposto pouco importa. (...) O momento do estranho é, então, aquele em que o sujeito se experimenta em sua não autonomia de sujeito, como assinala Lacan, como puro objeto. Seu corpo já não é ali imagem especular ou nada que se assemelhe. O exemplo do vampiro mostra como a transição pode acontecer num instante (Rabinovich, 1992/2005, p.92-93).

Rabinovich (1992) assinala a proposta lacaniana de que o sentimento do estranho se revela como desejo do Outro na medida em que esse desejo exila o sujeito de sua própria subjetividade. O desejo do Outro descolado da demanda, apresenta-se como uma presença mortífera para o sujeito. Em vez da pergunta "o que ele quer de mim?" o sujeito tem certeza que o Outro lhe quer como objeto a ser engolido, ou seja, que o Outro lhe quer como objeto-causa do desejo e não como objeto visado do desejo.

Diante do que foi dito, convém lembrar que Lacan adverte: "Agir é arrancar da angústia a própria certeza. Agir é efetuar uma transferência de angústia" (Lacan, 1962/2005, p.88). Assim a tendência a agir, que se apresenta nas manifestações de impulsividade, de acordo com Lacan, possui um nexó direto com a certeza da presença do desejo do Outro. Ainda, segundo o autor, o elemento que medeia o desejo do Outro e destitui a certeza dessa presença é a fantasia, ou seja a fantasia é uma barreira que protege o sujeito desse desejo.

A fantasia é uma resposta que encobre a pergunta sobre o desejo do Outro, tamponando a falta do Outro ao mesmo tempo que estabiliza o sujeito. Esse efeito de estabilização se dá pela razão de que o objeto *a* funciona na fantasia sob a forma de objeto do desejo, encobrendo a sua essência de objeto-causa do desejo que significa um objeto vazio sem imagem. O objeto *a* é então enquadrado pela fantasia que permite que o desejo do Outro seja sentido de uma forma que seja suportável para o sujeito; "(...) digo que esse desejo é desejo na medida em que sua imagem-suporte é equivalente ao desejo do Outro" (Lacan, 1962/2005, p.34).

Para a fantasia operar é preciso que o objeto *a* caia como resto transformando o Outro sem barra em um Outro barrado. Esse resto, ou seja o objeto *a* está entre o sujeito e o Outro. Do lado do Outro no lugar da falta obturada pelo objeto se produz a fantasia. No entanto se o objeto não for destacado do Outro, este Outro permanece sem barra, todo poderoso, e não cede espaço para a produção da fantasia. O Outro não barrado determina o sujeito como objeto-causa do desejo, o que é bem diferente de objeto do desejo.

O sujeito é então determinado "(...) como desejante de um desejo, a esse objeto que uma vez fui para o Outro" (Rabinovich, 1992/2005, p.33). Assim o sujeito reconhecido como objeto-causa do desejo não consegue se suportar como objeto, já que estamos falando de um objeto diferente, um objeto não especular, vazio.

Diante desta posição ambígua de um sujeito-objeto Rabinovich questiona: "O que significa um objeto desejante, um desejante em posição de objeto?" (Rabinovich, 1992/2005, p.35). A partir deste questionamento seguiremos a discussão da posição do sujeito no lugar de objeto e a implicação desta posição para as modalidades de ato: *acting out* e passagem ao ato.