

## **2. A ressonância da palavra é constitucional**

### Primeiro capítulo

## 2

### A ressonância da palavra é constitucional

#### 2.1\_ Freud e Brentano – introdução do conceito de representação

O conceito de representação [*Vorstellung*] é antigo, remonta à tradição filosófica alemã<sup>1</sup>. Segundo Garcia-Roza (1993), Freud o retomou da filosofia através da aplicação do termo empreendida por Franz Brentano. O uso que Freud faz do conceito é tão específico que justifica a escolha de apresentar Brentano como a principal referência filosófica presente na base da psicanálise, no que diz respeito à representação.

Brentano publicou diversos trabalhos no campo da psicologia, interessado, especialmente, pelos fenômenos psíquicos, por ele relacionados à consciência. Apesar de cultivarem interesses diversos, havia dois pontos em comum entre Freud e Brentano: a idéia de caracterizar os fenômenos psíquicos e a de tratá-los de modo diferenciado dos fenômenos fisiológicos.

O filósofo parte do princípio de que todo ato psíquico<sup>2</sup> é uma representação ou se funda nela e confere à representação o lugar de um ato psíquico que não nasce de um juízo ou, podemos dizer, da consciência (Brentano, 1944:102). Certamente, desse ponto de vista, Freud pôde depreender um lugar especial para a representação em sua teorização sobre o inconsciente.

Freud conhecia bem os chamados “enigmas de Brentano”. Segundo Strachey (Freud, 1976/1905:224), com o pseudônimo de *Aenigmatias*, Brentano compôs uma série de enigmas que eram o passatempo favorito da região de Main, na Alemanha, e que logo chegaram a Viena. Dez anos depois, no artigo sobre os chistes (1905), Freud escreve uma longa nota de rodapé sobre o jogo de Brentano, no intuito de tocar nas aproximações e diferenças entre os chistes e os enigmas.

---

<sup>1</sup> Há toda uma teoria da representação sobre a qual não trataremos aqui. Agradecemos à Garcia-Roza por sua contribuição no estudo do conceito de representação entre os principais filósofos que trataram do tema. Segundo o autor, o conceito remonta, especialmente, a Leibniz e ainda antes, em Aristóteles, é remetido à teoria do conhecimento.

<sup>2</sup> Os atos psíquicos de Brentano podem ser de 3 tipos: representações, juízos ou emoções.

Freud está se referindo à incidência do chiste na segmentação de palavras:

O filósofo Brentano compôs uma espécie de enigma no qual devia-se adivinhar um pequeno número de sílabas que, reunidas em palavras, apresentavam sentido diferente, conforme fossem agrupadas de um ou de outro modo. Por exemplo: ‘...liess mich das Platanenblatt ahnen [a folha do plátano (*Platanenblatt*) levou-me a pensar (*ahnen*), onde ‘*Platanen*’ e ‘*blatt ahnen*’ soam quase da mesma forma]. Ou: ‘wie du dem Inder hast verschrieben, in der Hast verschrieben’ [‘quando você escreveu uma receita para o índio em sua pressa, você fez a caneta escorregar’, onde ‘*Inder hast*’ (o índio ter) e ‘*in der Hast*’ (em sua pressa) soam do mesmo modo. [...] As sílabas a serem adivinhadas eram inseridas no lugar apropriado da sentença sob o disfarce do som ‘dal’ repetido. Um colega do filósofo tomou uma espirituosa vingança dele, quando soube de que se ocupava este homem idoso. Perguntou ‘Daldaldaldal daldaldaldal?’  
- **‘Brentano brent-a-no?’** [‘Brentano – ainda queima?’]  
(Freud, 1976/1905:32, nota de rodapé, grifo nosso)

Esse comentário de Freud nos dá uma idéia da extensão da influência de Brentano sobre ele, que fora seu aluno ainda na Universidade de Viena e apenas durante um curto período.

Desde a construção dos alicerces do pensamento de Freud, foi fundamental a presença da equivocidade no próprio som da palavra emitida e a possível fragmentação dela em imprevisíveis e diversos outros sentidos. Brentano introduz a questão sobre a materialidade da palavra em Freud.

## 2.2\_ A representação e as afasias

O tema da representação aparece pela primeira vez, em Freud, na monografia sobre as afasias (1891), abordado de modo amplo, no contexto da elaboração de um esquema teórico denominado de “aparato de linguagem” [*Sprachapparat*]. As perturbações da linguagem são o alvo da investigação freudiana, que, nesse momento, visa encontrar uma explicação neurológica para as afasias, uma perturbação da fala que se caracteriza justamente por uma dificuldade em nomear pessoas ou objetos e que pode evoluir para um comprometimento grave da linguagem escrita e falada e da repetição, no sentido de ecolalia, da linguagem.

O aparelho psíquico de Freud é, então, também, um aparelho de linguagem. A palavra, tomada como unidade funcional da linguagem, é resultado de uma

“representação complexa” formada por elementos acústicos, visuais e cinestésicos. Freud usa os termos representação-palavra [*Wortvorstellung*] e representação-objeto [*Objektvorstellung*]<sup>3</sup>. Estas *Vorstellungen* das afasias estão referidas ao registro das representações pré-conscientes ou conscientes.

A importância desse estudo sobre as afasias consiste no fato de que ele introduz uma nova concepção do funcionamento da linguagem e uma redefinição radical do que se passa entre a localização anatômica e os processos linguísticos em suas perturbações. Freud postula uma diferenciação entre o território da linguagem [*Sprachgebiet*] e o aparato de linguagem [*Sprachapparat*].

Esse território da linguagem de Freud é propriamente a neurologia, ou o lugar anatômico onde as associações ocorrem, ou melhor, as áreas corticais do hemisfério esquerdo. É no aparelho de linguagem que se passa um esquema psicológico onde não há referências anatomicamente localizáveis.

Porém, Freud conquista o direito de rejeitar essa diferenciação e de dizer que:

Todas as afasias baseiam-se na interrupção de associações, de conduções. A afasia devida à destruição ou lesão de um “centro” é, para nós, nada mais nada menos do que uma afasia resultante da lesão daquelas vias de associação, que convergem em direção a entroncamentos indicados no centro. (Freud, 1997/1891:69).

Interessa a Freud pensar as interrupções das associações de palavras que, de alguma forma, se encontram entroncadas no pensamento, como ele verifica claramente por meio das afasias, e que são, também, marcas do funcionamento do inconsciente, cuja localização anatômica é impossível. Freud buscará suas possíveis inscrições, traços que indiquem as formações inconscientes.

---

<sup>3</sup> Existe uma polêmica na tradução dos termos alemães *Wortvorstellung* e *Objektvorstellung*. Optamos por traduzi-los, respectivamente, como representação-palavra e representação-objeto. Tal decisão deve-se ao fato de que, mais tarde, no artigo sobre o inconsciente, Freud faz uso da palavra *Sachvorstellung*, e *Sache*, antes de designar algo que se aproxima de objeto, designa coisa, ou mesmo, causa, o que nos aproxima mais da idéia de representação-coisa. Há ainda a referência a *Das ding*, que será traduzido por Lacan como *A coisa* freudiana propriamente dita, em seu seminário sobre a ética da psicanálise. Lacan sustenta que a escolha de Freud por essa expressão, *Das ding*, não se dá por acaso.

### 2.2.1\_ Um certo aparelho de linguagem e a *Klangbilder* como uma formação primeira da palavra no inconsciente

Ainda no estudo sobre as afasias (1891), Freud fala de três modos de representação em torno da palavra: as representações elementares (traços mnésicos), as representações complexas, formadas pela associação das primeiras, e o que ele chamou de “sobreassociações” [*Superassociationen*], isto é, associação entre várias representações complexas. A representação assume, então, sua função plena na produção da linguagem: a base a partir da qual os processos da fala, da leitura e da escrita vão se constituir.

A partir dos artigos metapsicológicos, Freud (1915) destaca quatro elementos que constituem a representação-palavra: a imagem sonora da palavra ouvida, a primeira a se formar no aparelho psíquico, a imagem visual de letras, a imagem motora da linguagem e a imagem motora da escrita.

Freud relaciona este primeiro elemento que se forma, a *Klangbilder*, tanto à representação-palavra quanto à representação-objeto, e encontramos, então, uma referência específica ao problema semântico da representação: “a palavra obtém o seu significado através da ligação com a representação-objeto” (Freud, 1997/1891:79).

A representação-objeto está essencialmente vinculada às imagens visuais, mas é apenas por meio dessa imagem sonora [*Klangbilder*], que a representação-palavra vem a ela se associar. Desta associação, dependeria o significado das palavras. Os outros elementos da representação-palavra não entram em associação com a representação-objeto.

Então, o significado é obtido junto à imagem sonora da palavra ouvida, ao que se vincula à sonoridade da palavra e que implica a relação entre as duas representações. A palavra utilizada por Freud é *Klangbilder*. De acordo com o dicionário alemão Oxford Duden (1985), a primeira definição de *Klang* é *som*, seguida de *tom*, *timbre*. A palavra *Bilder* denota *imagem*, mas também, *ilustração*, *fotografia* e, por último, pode significar *metáfora* e *símbolo*.

Portanto, o termo imagem sonora, assim traduzido pela edição argentina da obra de Freud, a Amorrortu Editores, bem que poderia ser entendido como uma ilustração do som, o que nos aproxima mais de uma idéia de forma sonora da palavra, uma forma qualquer, desde que parta da sonoridade que se apresenta. Isso

é diferente de uma imagem pronta que serve apenas para o encaixe da palavra.

É possível pensar, ainda, em uma espécie de metáfora do som ou em uma simbolização do som, o que se aproxima da forma como Lacan conceitua o significante. O encadeamento do significante é, para Lacan, a própria condição, a essência, do funcionamento de uma rede simbólica no inconsciente. A construção de Lacan sobre o significante e seus mecanismos será investigada na seção 1.4 desse mesmo capítulo.

Freud afirma que as *Klangbilder* são os elementos centrais de toda atividade com a palavra, na medida em que falar, ler e escrever dependem sempre da associação dela com outros elementos. Temos, então, que a *Klangbilder*, sozinha, não tem efeito de representação.

Mas entre coisa e palavra, nos parece que ela tem um lugar fundamental. Imagem, som, coisa e palavra aparecem inicialmente assim, meio misturadas, em Freud, de modo que temos dificuldade em distinguir melhor seus estatutos para a psicanálise. Veremos que, em seus trabalhos sobre os chistes (1905) e sobre o inconsciente (1915), Freud encaminhará essa questão em termos mais precisos.

### 2.2.2\_ Os traços na Carta 52, entre *O Projeto* e a *Interpretação dos Sonhos*.

O estudo de Freud sobre as afasias abre caminho para uma nova perspectiva sobre a dinâmica psíquica, que vai encontrar seu primeiro esboço em 1895, no *Entwurf einer Psychologie*, ou *Projeto de psicologia*.

As afasias já indicavam a Freud a existência de alguma resistência ou impossibilidade de representação na consciência. A hipótese de Freud sobre o que é e como se manifesta o inconsciente se baseia desde o *Entwurf*, em uma estranha materialidade, em traços que passam por trilhamentos [*Bahnungen*] e que constituem a *Vorstellungsrepräsentanz*, termo que pouco se deixa apreender.

Ficaremos com a tradução proposta por Lacan para a *Vorstellungsrepräsentanz* de Freud. Ele opta por identificá-la como um “representante da representação” (Lacan, 1964/1988:207) e não como um representante da idéia (conteúdo ou material ideativo), como temos, por exemplo, com Strachey. De acordo com Vieira, a tradução lacaniana deixa comparecer tanto a representação enquanto a própria significação quanto em sua ação de

significar (Vieira, 2001:94).

Na Carta 52, de 6 de dezembro de 1896, Freud comenta com Fliess a hipótese com a qual vem trabalhando sobre a dinâmica psíquica. Ele fala de um processo de *estratificação de traços mnésicos* que sofre um *rearranjo* ou uma *retranscrição* (Freud, 1976/1896:274). Assim se comportariam os registros da memória. Esses registros, Freud articula em um primeiro esquema de 3 níveis, por onde a memória passa:

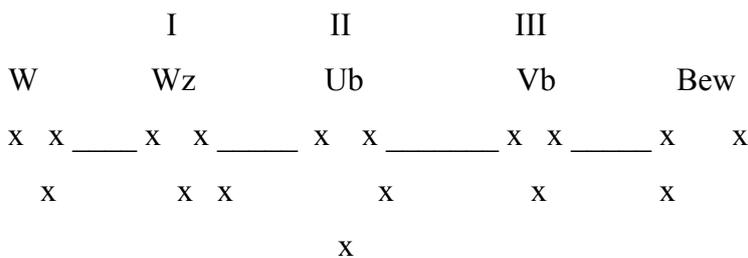


Figura 1 - Esquema da memória em Freud

Trata-se da passagem do registro da percepção, *Wahrnehmungszeichen*, à representação inconsciente [*Unbewusstsein*] e, desta, à pré-consciência [*Vorbewusstsein*]. O esquema vai dos traços de percepção, *Wahrnehmungen*, à consciência, *Bewusstsein*. A memória é constituída por esse percurso entre a percepção e a consciência, e, para que algo passe à consciência é preciso que, antes, seja apagado na percepção ou vice-versa.

A Carta 52 é, de um modo geral, considerada a ponte entre o *Entwurf* e a *Interpretação dos sonhos* [*Die Traumdeutung*]. Para nós, seu interesse reside no fato de que é lá que Freud descreve um sistema onde todas as representações são atravessadas por traços mnésicos.

As representações que chegam à consciência estão submetidas ao funcionamento inconsciente e há, ainda, as que nem chegam a passar para outro

registro, são puramente inscrições, marcas de escrita [*Niederschrift*], que vão sendo sincronicamente gravadas, às quais dificilmente temos qualquer acesso, a não ser que sejam reativadas por efeito de um investimento. Assim, podemos enfatizar, como faz Lacan, que o inconsciente freudiano é o lugar das marcas, dos traços [*Zeichen*] de percepções e de suas inscrições (Lacan, 2005/1965-63:75)

### 2.3\_ O *Vorstellungsrepräsentanz* é o traço unário

Freud acentua essa idéia de que os traços inconscientes talvez estabeleçam, com os outros registros, relações de causalidade e que são inacessíveis à consciência (Freud, *Op.cit.*, p. 275). A partir da *Interpretação dos sonhos* (1900), onde entram em cena o recalque e, ainda que timidamente, a pulsão, Freud sustenta que as falhas de memória, os lapsos de língua e de escrita ou mesmo a escolha de um prenome que nos venha à mente é determinada pelo “poderoso complexo” do *Vorstellungsrepräsentanz*.

A concepção de um determinismo na vida psíquica se vincula à ação desse complexo, que afeta as idéias que ocorrem ao sujeito tanto na vida cotidiana quanto ao submeter-se à regra fundamental da associação livre numa experiência de análise:

Demonstrei que se uma pessoa tropeça ao falar não cabe responsabilizar o acaso por esse fato, nem, sozinhas, as dificuldades de articulação ou semelhanças fônicas, já que em todos os casos se pode pesquisar um conteúdo de representação perturbador – um complexo – que modificou, a seu favor, a intenção do dito, criando a aparência de um erro. Cheguei ao resultado de que nem sequer é possível que ocorra arbitrariamente a alguém um nome próprio, pois se pode sempre verificar que sua ocorrência esteve comandada por um poderoso complexo de representação. (Freud, 1976/1906:88, grifos nossos)

Por vezes, Freud identifica o *Vorstellungsrepräsentanz* a um conteúdo representativo que pode sofrer o efeito do recalque, como no artigo sobre Gradiva de Jensen (1909). Nesse artigo, ele dirá que o “complexo recalcado” consiste na relação entre o investimento libidinal e um conteúdo de representação (Freud, 1976/1909:209).

Lacan deduz do texto freudiano que o *Vorstellungsrepräsentanz* “vem constituir o ponto central da *Urverdrängung*” de Freud, ou seja, do que há na

origem no recalque: “o ponto de atração por onde serão possíveis todos os outros recalques (...)”, ponto inicial de furo, constituído como falta a partir da qual se constitui a divisão do sujeito e o campo do desejo<sup>4</sup> (Lacan, 1964/1988:207).

Essa representação é de difícil apreensão, pois seria uma marca, um traço, sem forma nem substância, mas que é funcionária, ou seja, cumpre uma função.

Trata-se de um traço único - a expressão utilizada por Freud é *einziger Zug* -, traduzido por Lacan como traço unário<sup>5</sup>, que demonstra a utilização que o inconsciente faz da inscrição, da escrita de um traço, em seu trabalho de ciframento, que se dá a partir de marcas apagadas da história do sujeito.

O *Vorstellungsrepräsentanz*, portanto, coloca em ação o processo do recalque e funciona, teoricamente, como um termo articulador entre o inconsciente e a pulsão.

Lacan coloca em relevo a função relacional da *Vorstellungsrepräsentanz* de Freud (Lacan, 1964/1988:209). Em seu exemplo, é como “o diplomata que, ao mesmo tempo, representa seu país – a pulsão – e a própria diplomacia – a representação -, possuindo, além disso, uma imagem ou essência própria – como uma representação determinada.

Vemos que diplomata e diplomacia traduzem aqui *Vorstellung* e *Repräsentanz* como “representação” e “a ordem da representação”. O *Repräsentanz* indica, assim, a função de representação e a *Vorstellung* traduz o que este representante tem de particular, que é a sua própria significação.” (Vieira, 2001:91)

A partir do recalque, o sujeito é dividido e, então, não há mais possibilidade de que ele venha a representar-se integralmente. O *Vorstellungsrepräsentanz* passa a representá-lo. Sendo assim, podemos deduzir que a divisão do sujeito é uma condição para que a significação seja produzida.

Contudo, trata-se de um representante, que, como tal, em si mesmo não significa coisa alguma, mas torna-se uma constante. Sua presença é ao mesmo tempo ausente, já que ele em nada consiste. Lacan assimilará o termo

<sup>4</sup> Cabe, ainda, destacar a relação do representante da representação com o desejo, o *genuíno motor da formação do sonho*, segundo Freud. A realização do desejo é o motor do sonho e é também o produto da elaboração onírica. Então, quando Freud diz que é a elaboração onírica que modifica o *Vorstellungsrepräsentanz*, entendemos que ele se refere à incidência do desejo. O desejo mexe com a representação, a molda, a movimenta em uma ou outra direção. (Freud, 1976/1916:205)

<sup>5</sup> Lacan se deterá longamente sobre o traço unário em seu nono seminário. Remetemos o leitor às lições de 20 de dezembro de 61 e 12 de janeiro de 62 do Seminário *A identificação*.

*Vorstellungsrepräsentanz* ao que ele articula como significantes. (Arrivé, 1999:80)

Quando Lacan trabalha os *quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964), surge outro nome para o significante, *Wahrnehmungszeichen*, os traços de percepção de Freud, e sua constituição por simultaneidade aparecerá relacionada à sincronia da cadeia significante.

Além de ser um dos nomes do traço unário, o *Vorstellungsrepräsentanz* é também um dos nomes do significante. Haveria, então, algo que remete ao traço no significante.

## 2.4\_ Trilhos do simbólico de Lacan

“Dizer *o umbigo do sonho* não é fazer poesia. Isso significa que há no fenômeno um ponto que não é apreensível, o ponto de surgimento da relação do sujeito com o simbólico.”  
(Lacan, 1985/1954:138)

O traço unário “marca como tatuagem, é o primeiro dos significantes.(...) Assim se marca a primeira esquizo que faz com que o sujeito como tal se distinga do signo em relação ao qual, de começo, pôde constituir-se como sujeito.” (Lacan, 1964/1988:135)

O traço único de Freud assume em Lacan seu caráter estrutural, marcando a inauguração do sujeito do inconsciente, inscrevendo alguma diferença a partir da qual acontece a inserção desse sujeito em uma série simbólica, como o *um* da série e, só assim, pode fazer-se um signo para o ser falante. Quando o sujeito se distingue desse signo, o signo se apaga, e permanecem, dele, apenas traços.

Esse traço unário, ao qual o sujeito se agarra, ou, nos termos freudianos, se identifica, nos ajuda a traçar, com Freud, o caminho de uma primeira inscrição da representação-palavra no inconsciente (Freud, 1976/1921). Com Lacan, o traço instaura o reino do significante. Mas como funciona a série simbólica de Lacan e seu agente principal, o significante?

O percurso de Lacan pelo registro simbólico tem como núcleo a investigação acerca do conceito de significante, trazido da linguística, conceito

que ele molda e dele se apropria para torná-lo uma referência própria à psicanálise.

Se retomamos a *Klangbilder* de Freud, elemento central de toda atividade com a palavra, que vimos que está ligado ao mecanismo de simbolização da palavra ouvida e que indica o lugar ocupado pela “imagem sonora” no processo de formação da palavra falada, nos retorna aí a observação de Lacan que destacamos como título deste primeiro capítulo: “a ressonância da palavra é algo constitucional” (Lacan, 1991/1975:133). No Seminário sobre *os escritos técnicos de Freud*, Lacan define o significante como o “material audível” (Lacan, 1986/1954:281).

No *Curso de Linguística Geral* (1975), livro redigido e publicado pelos alunos<sup>6</sup> de Ferdinand de Saussure logo após sua morte<sup>7</sup>, encontramos o mesmo termo da tradução brasileira da *Klangbilder* de Freud (Edição Standard Brasileira): imagem acústica.

Neste trabalho, optamos pela tradução da Amorrortu Editores para a *klangbilder*: imagem sonora, privilegiando a idéia de uma forma sonora da palavra, ou mesmo, uma metáfora do som, como vimos que esse termo alemão pode designar.

Além disso, Freud empregou o termo de maneira absolutamente independente, portanto, foi preciso delimitar o lugar da *Klangbilder* de Freud para evitar confusões teóricas com a imagem acústica de Saussure. É Lacan quem trava um diálogo mais íntimo da psicanálise com a linguística, ao formular que “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”. (Lacan, 2003/1970:402)

Para Saussure, o signo é constituído por seu conceito, ou significado, somado à imagem acústica (*image acoustique* é como se lê no original). A imagem acústica de Saussure é propriamente o significante linguístico e se constitui como a “impressão [*empreinte*] psíquica do som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos.” (Saussure, 1975:80). Porém, a imagem acústica, ou o significante de Saussure, é, essencialmente, “a representação natural da palavra enquanto fato de língua virtual, fora de toda realização pela fala.” (*Ibid.*).

Aí já se pode demarcar uma diferença fundamental entre a palavra

<sup>6</sup> São eles: Charles Bally e Albert Sechehaye, com a colaboração de Albert Riedlinger.

<sup>7</sup> O *Cours de linguistique générale*, foi publicado pela primeira vez em 1916.

*significante* tal como é usada por Saussure e a palavra *significante*, tal como aparece em Lacan. Arrivé comenta que não se trata de uma simples homonímia, mas que “o léxico lacaniano tomou emprestado a palavra *significante* do léxico saussuriano” (Arrivé, 1994:95), sendo que a homonímia e o empréstimo configuram um campo minado, onde é preciso caminhar prudentemente para que a comunicação entre os conceitos da linguística (de Saussure) e da psicanálise (de Lacan) seja possível (*Ibid.*)

Assim são os desenhos e a explicação que aparecem no *Curso de Linguística Geral*:

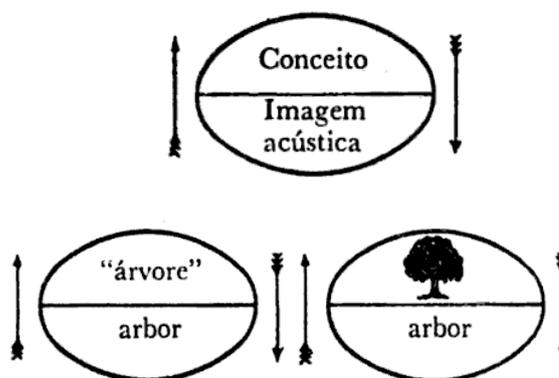


Figura 2 - Esquema de Saussure

“Esses dois elementos estão intimamente unidos e um reclama o outro. Quer busquemos o sentido da palavra latina *arbor*, ou a palavra com que o latim designa o conceito “árvore”, está claro que somente as vinculações consagradas pela língua nos parecem conformes à realidade, e abandonamos toda e qualquer outra que se possa imaginar.” (Saussure, *Op.cit.*, p. 80)

Saussure faz equivaler o conceito ao significado e a imagem acústica ao significante. O signo é entendido como o que resulta desta associação, ou melhor, o que resulta de um laço *arbitrário*, ou *imotivado*, que une o significante ao significado (*Ibid.*, p. 83). O signo tem um caráter arbitrário na medida em que

“põe a língua ao abrigo de toda tentativa que vise a modificá-la.” (*Ibid.*, p. 87)

Em linhas gerais, a relação entre significante e significado pode se deslocar em sua forma gramatical, por exemplo, mas isso é um fato atribuído, no *Curso* de Saussure, à ação das forças sociais e da linearidade do tempo em uma língua. A linguagem é constituída por 2 fatores: a língua e a fala. A língua é “a linguagem menos a fala.” (*Ibid.*, p. 92).

No estabelecimento de uma diferença entre a língua e a fala, Saussure e Lacan convergem. A fala verifica a implicação do sujeito no campo da linguagem. Contudo, são sujeitos bem diferentes.

O sujeito de Saussure é o que dá vida à língua e é também aquele que dá sua palavra, o que aponta para um estatuto jurídico do sujeito, por privilegiar a vertente do termo *parole* em francês que designa um compromisso moral com aquilo que é dito. Lacan privilegiará a *parole* como um ato de fala.

O sujeito do inconsciente está implicado parcialmente no eu como uma enunciação enigmática, ou seja, um ato falho, um lapso de linguagem, uma formação cifrada de palavra ou algo assim, que faz balançar a verdade<sup>8</sup>. Esse sujeito se revela, justamente, como uma enunciação discordante no campo dos enunciados. “O sujeito é um efeito de linguagem”, dirá Lacan. (Lacan, 1998/1966:844)

A primeira diferença que nos interessa entre o significante no “léxico saussuriano” e no “léxico lacaniano” parte, então, de uma definição de significante que destacamos de Saussure, que vem a ser: “a representação natural da palavra enquanto fato de língua virtual, fora de toda realização pela fala.” (Saussure, *Op.cit.*, p. 80)

Em Lacan, a teoria do significante é inseparável da teoria do sujeito, e de

---

<sup>8</sup> Essa visão de um sujeito descentrado, cindido, é inteiramente coerente com a noção de sujeito atuante, na época, nos campos estruturalistas das ciências do homem, que esvaziam o referente. Lacan tomou conhecimento de Saussure, num primeiro momento, através de Lévi-Strauss, especialmente via *As estruturas elementares do parentesco* (1949), onde o estruturalista lança uma nova luz sobre a questão do tabu do incesto: a proibição do incesto realiza a passagem da natureza à cultura enquanto operador estrutural das trocas matrimoniais e das relações de parentesco. Lacan depreende dessa articulação que Lévi-Strauss confere primazia ao significante enquanto o que precede e impõe suas leis ao significado. O diálogo com o estruturalismo atravessa o modo como Lacan incorpora Saussure. A proibição do incesto, ou a lei, é introduzida pela presença de um terceiro elemento, o Nome-do-Pai, significante central que constitui o operador estrutural por excelência na teoria lacaniana sobre o simbólico. A teorização "estrutural" de Lacan passará por uma segunda etapa a partir de 1957 com Jakobson e sua referência à metáfora e à metonímia. Mas, em 1953, a presença marcante cabe a Lévi-Strauss e a Saussure.

um sujeito falante. É justamente no escrito que inaugura seu ensino, onde ele concebe uma *função* e um *campo da fala e da linguagem* (1953), que aparece, pela primeira vez, a fórmula: “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”.

Em 1955, no tocante a seus estudos sobre as psicoses, Lacan dirá mesmo que “o inconsciente é uma linguagem.” (Lacan, 1985/1955-56:20) A trama do inconsciente é como a cadeia significante. Em seu constante retorno a Freud, é a própria estrutura da linguagem que permite a Lacan um acesso mais direto ao modo de funcionamento do inconsciente.

#### 2.4.1\_ A significação resiste

De acordo com a hipótese freudiana do inconsciente, Lacan verifica que significante e significado não necessariamente se articulam ao signo: “o signo é signo para alguém, ao passo que o significante não se manifesta senão como presença da diferença como tal e nada mais.” (Lacan, 2003/1953:48).

Ao se deparar com a forma como a linguagem se apresenta na clínica da psicose, Lacan sustenta a existência de uma autonomia do significante em relação ao significado.

Chamando atenção para a análise que Freud faz sobre os sonhos e sobre o caso Schreber<sup>9</sup>, para os estudos de Saussure sobre o significante e para os de Jakobson sobre a metáfora e a metonímia, Lacan define a tópica do inconsciente com uma inversão no algoritmo que funda a linguística saussuriana. Em Saussure, temos o significado sobre o significante: s/S, que resulta na significação. Em Lacan, temos S/s, que se lê significante sobre significado, sendo que a barra entre os dois oferece uma resistência à significação e é um lugar por onde deslizam os significantes, sem que necessariamente atinjam o significado. É desta resistência

---

<sup>9</sup> Em busca de uma teorização psicanalítica sobre a psicose, tanto Freud quanto Lacan se valem das palavras escritas por Daniel Paul Schreber para conhecer os pormenores do delírio e a história de seu desenvolvimento. *Memórias de um Doente dos Nervos*, o livro escrito por Schreber em 1903 e publicado no Brasil em 1995, seguramente abre para a psicanálise as portas do conhecimento sobre a estrutura psicótica e sobre a estruturação de linguagem do inconsciente. Schreber interpreta o mundo a partir de seu delírio, direcionado pela transferência estabelecida com seu médico e cria a *lingua fundamental*, fundadora de uma singular possibilidade de reorganização psíquica. No próximo capítulo, nos deteremos sobre a relação da psicose com o significante.

que Lacan fará uso para investigar a amplitude da função do significante na gênese do significado.

Isso estabelece uma separação entre a palavra e o traço de palavra, que, em Freud está relacionado à coisa<sup>10</sup>, e anuncia que para que a palavra compareça como traço, é preciso que ela abandone o caminho em direção ao sentido.

A estrutura do significante, ilustrada pela barra entre significante e significado, está exatamente em suas inúmeras articulações possíveis com o sentido, está nessa transferência. A partir da barra posta entre significante e significado, foi possível a Lacan dimensionar melhor a palavra e a coisa, no que diz respeito à experiência psicanalítica: a palavra é a morte da coisa<sup>11</sup>. (Lacan, 1998/1953:320)

A coisa morre ao ser nomeada, no momento em que o nome a abraça, sua origem na língua é deixada para trás, portanto, nenhuma significação se sustenta a não ser pelo envio à significação seguinte, o que nunca se dá sem alguma perda.

Não se trata, então, apenas de se opôr à correspondência biunívoca entre a palavra e a coisa, mas de demonstrar que a linguagem e toda a sua estrutura precedem a entrada do sujeito no mundo humano: “seu lugar já está inscrito em seu nascimento, nem que seja sob a forma de seu nome próprio”. (Lacan, 1998/1957:498).

Segundo Arrivé, o ponto fundamental de divergência entre as duas teorias está no fato de encontrarmos em Saussure uma teoria do signo fundamentalmente integrada à teoria do significante: sem signo, não há significante, nem significado (Arrivé, 1994:98).

A partir desse modo de entender o sistema do fonema<sup>12</sup>, e assim explicar nosso acesso à língua, o estudo de Saussure, aplicado à sua própria concepção de signo linguístico, nos leva a crer que o som produzido pela palavra se transforma em um significante e, conseqüentemente, em um conteúdo significado e apreensível.

Deste ponto de vista, a teoria do linguista parece encaminhar a novidade

---

<sup>10</sup> No Apêndice C de *O inconsciente*, texto de 1915, Freud apresenta a palavra, unidade funcional da fala, como uma combinação associativa de elementos auditivos, visuais e cinestésicos. (Freud, 1976/1915:197).

<sup>11</sup> A representação de coisa em Freud se distingue da coisa em Lacan. Em Freud, trata-se da imagem sonora e em Lacan trata-se do referente.

<sup>12</sup> A palavra fonema é definida por Houaiss como a “menor unidade sonora de uma língua, com valor distintivo.”

para uma direção bem diferente da que o psicanalista escolhe. Em Lacan, “o significante, *diversamente do signo*, é aquilo que representa um sujeito para outro significante” (Lacan, 1992/1969:27, grifo nosso).

Lacan notara que havia aí algo em comum – essa resistência à significação – com a pesquisa de Freud, mas que não levava em conta a linguagem como meio de mal-entendido, o que constitui o cerne da exploração psicanalítica.

Aqui encontramos de novo, dessa vez por um outro viés, o título-guia desse primeiro capítulo: a ressonância da palavra é algo constitucional. O mal-entendido que ressoa da fala é constitucional para a psicanálise.

Esta propriedade da relação entre significante e significado torna-se essencial em Lacan, pois na passagem de um ao outro, que encontra a resistência da barra, se produz um efeito de sentido chamado por ele de sujeito do inconsciente, grafado com a letra S e atravessado pela incidência desta mesma barra: \$ (S barrado).

A letra S, assim em maiúscula, serve a Lacan tanto para designar o significante quanto o sujeito, o que podemos entender a partir da idéia de que é a barra que institui o significante e, ainda, de que é a presença da barra no significante que constitui esse peculiar sujeito.

É como um efeito de sentido<sup>13</sup> que o sujeito aparece “preso na engrenagem da linguagem.” (Lacan, 1985/1955:383). Esse sujeito, que aparece como efeito por ser inefável, desprovido de conteúdo, como o significante, é central na composição de Lacan sobre o caminho da significação esbarrando no inconsciente a cada vez que se produz.

## 2.5\_ A verdade é a poesia

“É em relação à verdade que se situa a significação de tudo que é emitido.”

(Lacan, 1986/1953-54:295)

Na conferência apresentada em 1952 no Collège Philosophique, *O mito individual do neurótico ou poesia e verdade na neurose*, Lacan afirma que a

---

<sup>13</sup> Para Lacan não há propriamente sentido para o sujeito, mas apenas efeito de sentido. O que Saussure chama de sentido, Lacan chama de S2, o significante ao qual se liga um outro em busca de significação.

experiência psicanalítica comporta a emergência de uma verdade que não pode ser dita, uma verdade que é constituída pelo exercício da fala. (Lacan, 2008/1952:12)

A verdade em Lacan tem raízes na filosofia e aparece, no início de seu ensino, como ficcional, poética, atrelada à fantasia-maldição de Goethe, trazida à análise pela fala do Homem dos Ratos dirigida a Freud. Lacan revisita esse *romance neurótico* anunciado por Freud e o utiliza como uma peça chave para uma primeira visão geral de sua concepção sobre a função simbólica.

Neste momento, prévio à demanda de demissão de Lacan dirigida à Sociedade de Psicanálise de Paris e à fundação da Sociedade Francesa de Psicanálise por Daniel Lagache e Françoise Dolto, da qual ele fará parte, a proposta é retomar as idéias freudianas acerca do romance familiar do neurótico.

O romance de Freud é transposto como um mito em Lacan. O conceito de mito é, por ele, verificado a partir da contribuição de Lévi-Strauss, como sendo a formulação discursiva daquilo que é mítico por ser intransmissível na definição clássica da verdade.

Ao falar sobre o lugar desempenhado pela fantasia na neurose, Lacan leva à discussão, nessa conferência, a abordagem de uma das cinco grandes psicanálises publicadas por Freud, o caso de neurose obsessiva que se tornou conhecido como o Homem dos Ratos.

O tema da poesia e da ficção literária aparece nas confidências do Homem dos Ratos, que valoriza no texto autobiográfico de Goethe, cujo título é *Poesia e Verdade* (Goethe, 1971) - originalmente publicado em 1811 -, um episódio sobre sua juventude.

Deste episódio, o paciente destaca uma espécie de maldição relativa a um amor juvenil de Goethe. A moça com a qual ele se envolvera deixou-o com a seguinte sentença: “Malditos sejam esses lábios para sempre. Que caia a desgraça sobre a primeira que receba sua homenagem.” Tal era o “destino sagrado do poeta”, diz Lacan. (Lacan, 2008/1952:42)

Nesse debate, nos deparamos com a idéia de um declínio da função paterna. A revisitação de Lacan tratava de efetuar uma revisão estrutural da noção de Complexo de Édipo, centrando-o como um mito com força de atração, por onde circulam o sujeito, a fantasia e a pulsão de morte.

Lacan redefine os três elementos do sistema em Freud, a saber, o eu, o sujeito e a função paterna. O primeiro elemento do sistema é designado por Lacan

como a função simbólica e identificado à função paterna exercida por um pai patogênico, humilhado, dividido entre uma nomeação (o Nome-do-Pai) e uma realidade biológica. O eu e o sujeito são entendidos como dois pólos da relação narcísica. Trata-se de uma retomada da temática do *estádio do espelho* (Lacan, 1998/1949:98), cara a Lacan desde 1936. Diz Lacan:

“O que é o eu, senão algo que o sujeito experimenta primeiro como estranho no interior dele? (...) O sujeito tem sempre assim uma relação antecipada à sua própria realização, que o devolve ao plano de uma profunda insuficiência e testemunha nele uma profunda fenda, um dilaceramento original.” (Lacan, 2008/1952:81)

Junto a esses três elementos, Lacan introduz um quarto: a morte, esta que é tomada como constitutiva de todas as manifestações da condição humana. O sistema triangular de Freud passa a ser quaternário em Lacan. Esse quarto termo anuncia que há um não-simbolizável entre o sujeito e a função paterna.

## 2.6\_ O Bloco Mágico de Freud - a inscrição de uma ausência não-simbolizável

A teoria psicanalítica, desde a base de seus fundamentos, se depara com questões relativas à memória humana. Primeiro como o que constitui a diferenciação entre o que é percebido de algum modo e o que é absolutamente inconsciente e, depois, como o que constitui o aparelho psíquico de um modo geral.

Depois de propôr um primeiro modelo de origem para o aparelho psíquico, através do sistema Percepção-Consciência, por onde passamos há algumas páginas atrás, e de introduzir o conceito de *traço mnésico*, em *A Interpretação dos Sonhos* (1900), Freud busca reconstruir a memória num novo esquema, que complementa o anterior. Esse novo esquema é pensado a partir do *bloco mágico*, um antigo brinquedo infantil utilizado para desenhar ou escrever.

No capítulo VII de *A interpretação dos sonhos* (1900), sobre *A psicologia dos processos oníricos*, Freud compara o aparelho psíquico com as diferentes lentes de um telescópio. (Freud, 1976/1900b:66) Haveria uma ordem fixa de sucessão, em que a excitação percorre os sistemas conforme uma sucessão temporal determinada, sendo que toda percepção deixaria rastros mnésicos.

Teríamos, ainda, em funcionamento um sistema anterior constituído por uma percepção sem memória e um sistema posterior que transforma a excitação momentânea do primeiro em rastros duradouros. Existiriam vários sistemas mnésicos, cada um com uma diferente fixação em relação à excitação dos elementos perceptivos.

Vinte e cinco anos separam a publicação de *A Interpretação dos Sonhos* (1900) e da *Nota sobre o Bloco Mágico* (1925), onde Freud descreve a construção de um aparelho que melhor metaforize a inscrição de representações psíquicas. O *bloco mágico* é uma prancha de resina com uma borda de papel.

Sobre a prancha há uma folha fina e transparente cuja extremidade superior se encontra firmemente presa à prancha e a inferior repousa sobre ela sem estar nela fixada. "Essa folha transparente constitui a parte mais interessante do pequeno dispositivo", diz Freud. (Freud, 1976/1925:246)

A folha transparente é feita de duas camadas que podem desligar-se, salvo em suas extremidades. Uma das camadas é feita de celulóide e a outra de um papel fino e liso que produz uma ligeira aderência à superfície da prancha de cera. A brincadeira consiste em escrever sobre a camada de celulóide na prancha com um estilete pontiagudo que calca a superfície produzindo a escrita.

A folha de celulóide serve como um veículo entre o estilete e a prancha de cera e a pressão do estilete toca a outra camada da folha, que faz sulcos na prancha visíveis como escrita preta sobre uma superfície cinzenta, antes lisa.

Para apagar o que foi escrito, basta levantar a folha de celulóide. O estreito contato entre a camada de papel fino e a prancha se desfaz nos lugares em que a escrita foi sulcada pelo estilete. O *bloco mágico* está, então, livre para novas inscrições. No entanto, Freud observa que: "é fácil comprovar que a prancha de cera ainda conserva o traço permanente do que foi escrito, legível sob uma iluminação sob apropriada." (Freud, 1976/1925:246).

Freud eleva, então, o bloco mágico à condição de metáfora do aparelho psíquico. Nele, o papel da percepção como material básico do psiquismo é reiterado, mas a percepção nada mais é do que uma escrita feita de sulcos que atravessam as instâncias psíquicas, gravando-se.

Jacques Derrida, em seu ensaio *Freud e a cena da escrita* (1971) aponta que, desde o *Projeto para uma psicologia científica* (1895), Freud percebe que o

aparelho psíquico deve dar conta da permanência do traço e da possibilidade infinita de recepção de estímulos<sup>14</sup>. (Derrida, 2005:191)

As marcas que a percepção inscreve seriam transmitidas por estímulos que chegam ao sistema Percepção-Consciência, que é bastante permeável, até se fixarem, como sulcos, no inconsciente (representado pela prancha de cera).

Contudo, a primeira irrupção perceptiva é propriamente traumática. Tanto pelo excesso de prazer da primeira satisfação quanto pela irremediável frustração que se segue, é sobretudo um corte, incisão transversal ao aparelho psíquico em toda a sua profundidade.

Este movimento da percepção em direção ao inconsciente é ainda duplicado por um vetor em sentido contrário, o do investimento inconsciente que vai em direção ao sistema Percepção-Consciência. Se este investimento não se dá de maneira concomitante à percepção, não abre caminho para efetivar sua inscrição.

Como o investimento inconsciente é emitido em "rápidos impulsos periódicos", ele escande o trajeto da percepção através do aparelho. A alternância dos dois vetores marca assim uma certa descontinuidade. (Freud, 1976/1925:247)

Por conta de sua possibilidade de desinvestir o sistema Percepção-Consciência, o inconsciente pode anular o percebido. Basta, como no *bloco mágico*, que um movimento seja efetuado para que a marca sobre o sistema Pc-Cs seja apagada — e eis a superfície lisa novamente, pronta para receber novas percepções.

Mas a questão é que o sulco está mesmo assim traçado, indelével, sobre a camada de cera, ainda que ele não seja perceptível num primeiro instante. É nesta atividade característica que consiste a novidade do aparelho apresentado por Freud.

A novidade que está no modelo que Freud constrói sobre o *bloco mágico* é que há algo que nunca pode ser simbolizado - ou que nunca pode fazer sentido -, que fica inscrito como parte do mundo em um registro perceptivo. Se o que origina tanto a fantasia quanto a reminiscência, é uma marca de memória que inclui um não-simbolizável, é também isso que parece mover o sujeito em busca da produção de sentido.

---

<sup>14</sup> No terceiro capítulo, no tocante à nossa abordagem sobre o conceito de letra em Lacan, nos aprofundaremos no debate com as formulações de Derrida.

## 2.7\_ Um efeito de sentido, a marca da divisão do sujeito, o não-simbolizável e a metáfora girando em torno da inscrição de um nome: o Nome-do-Pai

Na releitura de Lacan do Complexo de Édipo freudiano, o pai funciona como um significante que vem substituir o significante materno, o primeiro que se direciona à simbolização. O Nome-do-Pai corresponde, em termos freudianos, ao terceiro tempo do Édipo, ou seja, à introdução da lei que rege o psiquismo na neurose.

A inscrição desse peculiar significante é entendida como uma espécie de metáfora, a *metáfora paterna* de Lacan, onde o pai, um terceiro, surge na relação mãe-bebê, num lugar que é dito como o do *Desejo da Mãe*.

Com a produção da metáfora paterna em *De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose* (1998/1957), Lacan reelabora o Complexo de Édipo freudiano em termos de linguagem. Trata-se de uma elaboração que implica o Édipo como uma cadeia significante que opera entre esses dois significantes fundamentais: o Desejo da Mãe e o Nome-do-Pai.

Nesse escrito, cujo tema central é a formalização de um tratamento possível para a psicose a partir do caso Schreber, Lacan traz uma fórmula para a metáfora ou para a “substituição significante”:

$$\begin{array}{ccc}
 S & S' & I \\
 \_ & \_ & \rightarrow S \_ \\
 S' & x & s
 \end{array}$$

Obs: Os S' são cortados, caem, eliminados pela regra de 3.

Figura 3 - Primeira fórmula da metáfora em Lacan

Os S são a representação dos significantes,  $x$  corresponde à significação ainda desconhecida e  $s$  é o significado que advém da operação metafórica, é seu

produto. Se S' não for elidido, a metáfora fracassa. A elisão remete ao processo de recalçamento do Nome-do-Pai e ao passaporte de acesso ao campo simbólico no mundo humano. A letra I designa o Ideal de Lacan.

Essa operação é entendida como uma metáfora, por “colocar esse Nome em substituição ao lugar primeiramente simbolizado pela operação da ausência da mãe” (Lacan:1998/1957:563). Teríamos então, o seguinte esquema:

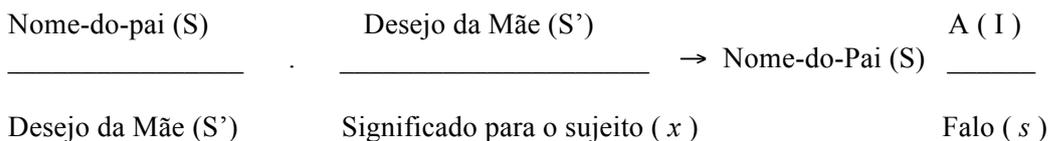


Figura 4 - Segunda fórmula da metáfora em Lacan

O ideal, em Lacan, também é um significante e, portanto, está localizado no simbólico. Há um trio simbólico: o Desejo da Mãe, o significante do Pai e o Ideal. O que era a imagem do ideal no texto de Lacan sobre a causalidade psíquica<sup>15</sup> se encontra aqui desdobrado. De um lado temos a imagem - o imaginário - e, do outro, o ideal.

Contudo, um terceiro termo aparece na fórmula: a significação fálica, o significante do falo. E Lacan nos adverte que “a significação do falo deve ser evocada no imaginário do sujeito pela metáfora paterna.” (*Ibid.*)

A questão é que, com a intervenção do pai, o objeto de Desejo da Mãe aponta para além do “serzinho já tomado pelo simbólico”. Quando a mãe vai e vem, essa “outra coisa que mexe com ela” é o falo (Lacan:1999/1957:180/181). Por isso, é possível acompanhar na fórmula a passagem do objeto do Desejo da Mãe que, então, se apresentará sob a forma de falo.

O falo é entendido como o suporte da construção subjetiva. Como a própria manifestação do desejo. Convém delimitar de que maneira ele comparece quando

<sup>15</sup> Lacan (1998/1946). *Formulações sobre a causalidade psíquica*.

o sujeito ingressa na cadeia significante. Lacan diz que a imagem do falo está na base da pulsão:

“o que se apresenta no falo é aquilo que se manifesta da vida, da maneira mais pura, como turgescência e impulso. Sentimos que a imagem do falo está na própria base do termo pulsão (...). Ele é o objeto privilegiado do mundo da vida, e sua denominação grega aparenta-o com tudo o que é da ordem do fluxo, da seiva, ou até da própria veia, pois parece haver uma mesma raiz em *phléps*, e em *phallos*.” (*Ibid.*, p. 359-0)

Ao entrar em determinado ponto da estrutura de significantes, o falo, essa manifestação radical do desejo submetido ao recalque, vem desencadear, necessariamente, a barra entre significante e significado.

Para acessar o campo significante, ou seja, seu lugar no Outro, o A da fórmula da metáfora, é preciso atravessar essa barra que cobre o falo. Então, a barra que resiste à significação é, também, a marca de que o sujeito é cindido pela ação do significante fálico.

O falo é definido por Lacan como “o significante particular que, no corpo dos significantes, especializa-se em designar o conjunto dos efeitos do significante, como tais, no significado.” (Lacan, 1999/1958:405). O falo, portanto, tem valor de significação, mas, sobretudo, significa uma falta. A partir da incidência do falo na divisão do sujeito, inaugurando o inconsciente, não se sabe mais o que se diz e, quando alguma coisa é dita, o é pela palavra que nos falta.

Podemos dizer que o que está na base do significante de Lacan, além do *Vorstellungsrepräsentanz*, o *bloco mágico* de Freud. Desse não-simbolizável ali anunciado, que fica retido no inconsciente representado pela prancha de cera, que se apaga, mas deixa seus traços, se faz um nome na teoria lacaniana.

Trata-se do *Nome-do-Pai*, que supõe a presença de uma ausência. Desde seu posicionamento como elemento central da constituição de um campo simbólico, onde ele se presentifica intensamente, até o fato de que Lacan o teoriza a partir de suas observações (dele e de Freud) sobre a psicose, lá onde não há qualquer registro desse Nome. Presença de uma ausência, um efeito, no simbólico; absoluta ausência, sem efeito, na psicose. O Nome-do-Pai é o que inaugura o simbólico e o faz operar, é o que garante os efeitos de sentido na estrutura.

## 2.8\_ O ouro da palavra, um acidente. O *Witz* na psicanálise.

O campo do Outro é constituído por diversos prismas na teoria lacaniana. A principal forma como Lacan se refere ao Outro, nesse momento de seu ensino em que o Nome-do-Pai é nuclear, diz respeito à apresentação de um lugar, o inconsciente, entendido como a morada da mina de ouro dos significantes.

Vimos que o significante de Lacan está no *bloco mágico*, nos traços apagados da prancha de cera. No poema *Soneto* (1996), de Antunes, registrado logo abaixo, podemos ver o *bloco mágico*:

O ar do estar culto exala um perfume discorda  
 Inspirado como um perfume de um pasto  
 Porém não sente o perfume nem entende  
 Inspirado bem alimentado e casto  
 Concebido e sustentado, o perfume presente  
 Inspirado como um perfume sem saço  
 Não se inspira por capricho de uma ocasião.  
 Não se inspira por capricho de um pecado.

Somente se distrai pelo perfume de  
 Um perfume que existe pelo perfume  
 Disto que se distrai em minha cara  
 Disto que se distrai em minha cara  
 Divulga-se em frente de uma porta  
 Destruída na loja de uma loja de perfume.  
 Destruída na loja de uma loja de perfume.

Afirmulando-se com caracóis  
 A vida do sentido é incômoda  
 Muitos graças preferendo um segundo  
 Vigi de ponta a ponta da serpente  
 Só no momento de denotação de  
 Que o branco ovo a cada dia lota.

No Instidido e como estão juntos  
 Suporta, não se importa ou entoa mente,  
 Quando um ovo ou um ovo fuso saço  
 Não compreende o que o prende a borda  
 E os outros do amonitido com um ovo  
 O ovo da palavra, um acidente.

Figura 5 - Soneto. Antunes, 1996.

Quase impossível ler o Soneto de Antunes, que, como no *bloco mágico* - onde traços não se apagam completamente da tela -, fornece apenas algumas palavras soltas ou pedaços de palavras ao longo do poema até que, finalmente, se pode ler, meio pendurada, a última frase: *O ouro da palavra, um acidente*.

Um pouco menos rabiscada, parcialmente revelada, aparece a frase, como alguma coisa que garantiu um efeito de sentido na estrutura do poema, como o Nome-do-Pai, presença de uma ausência.

Na representação poética de Antunes, no registro visível de seus traços e pedaços de palavras, nos deteremos no que se refere à ótica do acidente. Não se trata de um acidente qualquer, mas de um acidente calculado, como o é um soneto, título escolhido por Antunes para esse poema. Tanto para a psicanálise como para Arnaldo Antunes, *o ouro da palavra é um acidente*.

A palavra *sonetto* tem origem latina, faz parte do vocabulário italiano e, em sua forma dicionarizada, designa “pequeno som”. No campo da literatura, o soneto é definido como um poema de forma fixa, composto por 14 versos, com algumas possibilidades de distribuição em estrofes.

Não sem alguma dificuldade, é possível verificar, pelas sombras das frases de seu *Soneto*, que Antunes opta pela distribuição dos versos típica de um soneto italiano: duas estrofes de 4 versos (quartetos) e duas de 3 (tercetos). Temos, então, com o poeta, um cálculo, que podemos fazer equivaler a uma direção ou a um endereçamento, e um acidente, que pensaremos como o efeito de linguagem atribuído, pela psicanálise, ao chiste.

O endereçamento de Antunes, o Outro de seu *Soneto*, pode ser entendido como a regra da poesia, seu manual de instruções, que ele desmonta, escreve por cima, torna ilegível. O *acidente* não cabe bem a esse endereçamento, a não ser que aconteça alguma desmontagem do esquema.

Uma das possíveis desmontagens do Complexo de Édipo com a qual Freud se deparou<sup>16</sup>, se refere à mecânica do chiste. A apresentação freudiana do *Witz*, ou chiste, na versão brasileira<sup>17</sup>, traz um paradoxo: o chiste desmonta o Outro, ao

<sup>16</sup> Talvez a primeira pedra que se desmonta possa ser atribuída ao encontro com o trauma, o “umbigo do sonho”, ponto que faz com que Freud verifique que existe um não-analisável no interior de seu esquema edípico.

<sup>17</sup> Lacan prefere a tradução do *Witz* por tirada espirituosa (no francês, *trait d'esprit*). Ele diz isso na página 22 do *Seminário, as formações do inconsciente, livro 5*.

mesmo tempo que a ele se endereça, em busca de um riso, que denota lá um desconcertado reconhecimento de sua verdade<sup>18</sup>. (Miller, 1999:43)

No quinto seminário de Lacan, proferido entre 1957 e 1958, a entrada no tema do inconsciente se dá pelo *Witz*. Logo nas primeiras páginas, encontramos um curioso comentário sobre o que se fez do termo *Witz* antes de Freud: “As únicas pessoas que se ocuparam seriamente disso foram os poetas. No período do século XIX, não somente essa questão foi viva entre eles, como esteve no cerne da obra de Baudelaire e Mallarmé” (Lacan, 1999/1957:23).

O *Witz* traz de volta a idéia que trabalhamos sobre a *Klangbilder*, uma espécie de metáfora do som, que ressaltamos em Freud como a primeira formação de palavra: “[...] o chiste há de situar-se na *formação* dessa palavra (*familionariamente*) e nas características da palavra assim formada.” (Freud, 1976/1905:15, grifo nosso).

O *Witz* põe em jogo a técnica verbal, ou, em termos lacanianos, a *técnica do significante* (Lacan, 1999/1957:24). A técnica do significante na psicanálise é essencialmente poética. Observando o mecanismo do *Witz* através do poema de Antunes, que põe em relevo a marca de uma lei que rege a poesia, a marca do Outro, na referência titular ao soneto, e sua desmontagem, como o *acidente*, também podemos experimentar sua estrutura poética.

O primeiro exemplo de Freud a respeito do *Witz* é retirado dos escritos de um importante poeta romântico alemão, Heinrich Heine, referência esta que será cuidadosamente retomada por Lacan.

Trata-se da estória de um sujeito que conta sobre o tratamento que recebe do Outro com um termo que não existe no dicionário: *familionário*, uma criação poética e espirituosa, sem dúvida<sup>19</sup>.

Heine, em seu *Reisebilder*<sup>20</sup>, conta sobre o encontro de Hirsch Hyacinth, um vendedor de bilhetes de loteria e calista hamburguês, e o rico Barão

<sup>18</sup> O que Lacan depreende como uma “novidade comovente” em Freud é que a verdade surge da equivocação. A palavra autêntica obedece a outras leis que não a do discurso e quando emerge ultrapassa o sujeito que a pronuncia. (Lacan, 1986/1953-54:295)

<sup>19</sup> “*Familionário*, o que é isso? Será um neologismo, um lapso, uma tirada espirituosa? É uma tirada espirituosa, seguramente, mas o simples fato de eu ter sido capaz de formular as duas perguntas já nos introduz numa ambiguidade do significante no inconsciente.” (Lacan, 1999/1957:26).

<sup>20</sup> Uma espécie de diário de viagem, conforme o dicionário alemão Das Wörterbuch. Esse exemplo também é trabalhado por Heymans e Lipps, autores sobre os quais Freud se baseia para construir a relação entre os chistes e o inconsciente. A história citada por Freud acontece no balneário de Lucca.

Rothschild. O pobre agente se gaba do encontro com o milionário, dizendo:

“E assim, verdadeiramente, senhor doutor, Deus quis conceder-me toda sua graça, sentei-me junto a Salomon Rothschild e ele me tratou como um dos seus – tão *familionariamente*.” (Freud, *Op.cit.*, p. 18)

Ao se anunciar na entrada da casa do Barão, o vendedor de bilhetes foi recebido pelo próprio, que lhe disse: “Sim, eu também sou vendedor de loteria, da loteria Rothschild, e não quero que meu colega entre pela cozinha.” (Heine *apud* Lacan, 1999/1957:26)

Freud observa que o que converte esse divertido comentário em *Witz* é sua “estrutura verbal”, breve, condensada [*Verdichten*] e substitutiva, já que o texto do chiste transforma a palavra *familiär* (familiarmente) em *famillionär* (familionariamente). Temos, então, uma composição, uma “estrutura composta” por *familiär* e *millionär*, diagramada por Freud da seguinte forma:

f	a	m	i	ä	r
m	i	l	i	o	n
ä	r	f			
a	m	i	l	i	o
n	ä	r			

Figura 6 - A estrutura do chiste em Freud

A “palavra composta” partilha várias sílabas com as duas palavras que a compõe. Freud nos indica que foi isso que ofereceu à técnica do chiste a oportunidade de construir tal composição. (Freud, *Op.cit.*, p. 21, nota de rodapé)

Temos, então, a idéia de que, no processo de formação do chiste, uma “força compressora” atua sobre as frases. Esse processo é descrito por Freud como “um processo linguístico de condensação, acompanhado pela formação de um substituto” (*Ibid.*, p. 21). O jogo da substituição de um significante por outro num lugar determinado é o que define a metáfora em Lacan.

Freud comenta que o próprio Heine interpreta um segundo chiste

proveniente da palavra *millionär*. Trata-se da combinação entre *millionär* e *narr*, que se refere a *tolo* e também *louco* em alemão e que libera outro pensamento em mais uma compressão digna da técnica chistosa.

O *witz* e o lapso apresentam a estrutura da linguagem no inconsciente em sua essência radical de *nonsense*, “um *nonsense* que apresenta todo o sentido”. A diferença entre os dois seria que no *Witz* há algum cálculo desse *nonsense* dentro de um discurso que aparentemente tem um sentido. (Lacan, 1986/1953-54:319)

Contudo, Lacan alerta que a análise “não é da ordem da inspiração poética”. Cabe ao psicanalista buscar mais o sentido que o inefável. “O que quer dizer o sentido?”, Lacan pergunta. E a resposta é: “O sentido é que o ser humano não é senhor desta linguagem primordial. Ele foi jogado aí, metido aí, ele está preso em sua engrenagem.” (Lacan, 1985/1955:383)

Tão aparentemente incompreensível, por estar fora do código de linguagem, e tão plena de sentido ao mesmo tempo, a composição *famillionär* revela a condensação através de uma homofonia. Trata-se do que aparece como “ressonância semântica”, termo utilizado por Lacan em *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise* (1953).

Discorrendo sobre o sintoma como o que convoca sua interpretação por uma fala, Lacan o localiza como “o significante de um significado recalcado da consciência de um sujeito.” (Lacan, 1998/1953:280-81). O sintoma, portanto, é estruturado como uma linguagem, “da qual a fala deve ser liberada” (*Ibid.*, p. 294).

A conclusão que vem em seguida, nesse mesmo escrito, traz uma proposta sobre como a fala pode ser liberada da linguagem na qual ela está presa: “o analista só pode jogar com o poder do símbolo equivocando de uma maneira calculada nas ressonâncias semânticas de suas falas.” (*Ibid.*).

Joseph Attié nos confirma que “aparentemente estamos sempre numa ressonância semântica ao redor da problemática fálica.” (Attié, 2004:53). Podemos entender, então, agora por outra via, que “a ressonância da palavra é algo constitucional” no caminho por onde se estabelece a significação na fala de um sujeito neurótico.

Essa ressonância semântica comparece na homofonia, que é facilitadora da emergência do inconsciente, faz parte de sua essência poética e é uma das versões da metáfora: “O significado é produto da relação de significante a significante, da

relação de um com o outro, e quando essa relação é homonímica, provavelmente se trata de uma metáfora.” (Lacan, 1995/1956:37)

O poema *Soneto*, de Antunes, apesar de sua referência à estrutura tradicional de um soneto, o que o aproxima do *Witz* de Freud, aponta para um outro modo de construção com a palavra, como veremos no próximo capítulo.

## 2.9\_ *Verdichtung*, metáfora e poesia – a essência poética do inconsciente

Na formação dos chistes e também nos sonhos, Freud encontra essa condensação, a *Verdichtung*. A palavra alemã *Verdichtung* reúne o prefixo *Ver* – tornar alguma coisa – e *Dicht* – que designa denso. Uma das definições da palavra *Dichtung* é poesia ou ato de poetar. Então, poderíamos traduzir essa palavra por: tornar alguma coisa densa ou tornar alguma coisa poesia.

Percorrendo a etimologia, encontramos as palavras *Dichten*, que significa justamente a composição de uma obra de arte oral, falada e *Verdichten*, uma ação que comprime algo na língua. O termo vem da Física e indica uma redução do volume. Para *Dichter* só encontramos uma tradução: poeta.

Ao se perguntar sobre qual seria a estrutura dessa palavra que está para-além do discurso, Lacan lembra que a descoberta de Freud se deu a partir de uma psicopatologia e destaca, do lugar onde o homem sofre, três diferentes movimentos dialéticos da palavra, por onde o sentido poderá se ordenar. Os tais movimentos destacados são a *Verdichtung*, a *Verneinung* e a *Verdrangung*, sendo, este último, o único que sempre causa interrupção num discurso, pois, quando há recalque, a palavra falta ao sujeito.

A *Verneinung* é designada por Lacan como o mecanismo de denegação. Neste caso, não há superposição possível de sentidos, cada objeto deve entrar em sua caixa, ainda que as caixas não correspondam em nada aos objetos que guardam.

Em seu primeiro Seminário, Lacan se refere à *Verdichtung* como algo que:

se mostra não ser mais do que a polivalência dos sentidos na linguagem, seus acasalamentos, seus recortes, pelos quais o mundo das coisas não é recoberto pelo mundo dos símbolos, mas é retomado assim – a cada símbolo correspondem mil coisas, a cada coisa mil símbolos. (Lacan, 1986/1953-54:305)

É na *Verdichtung* que encontramos a base do que será desenvolvido por Lacan como metáfora, enquanto função primordial do significante. Lacan usará essa mesma palavra para designar seu conceito de metáfora. Sem o prefixo *Ver*, temos a palavra *Dichtung*, que se refere à poesia e ao ato de versejar<sup>21</sup>.

No intuito de descrever o funcionamento inconsciente, tanto no processo primário como na elaboração secundária, Freud fala dessas duas operações languageiras, segundo as quais está diposto o discurso latente em sua relação com o discurso manifesto: a condensação [*Verdichtung*] e o deslocamento [*Verschiebung*].

Lacan fará equivaler a *Verdichtung* e a *Verschiebung* de Freud, repectivamente, à *metáfora* e à *metonímia*. O caminho percorrido por Lacan, passa pelos formalistas russos, sobretudo por Jakobson e seu artigo, *Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia* (1969).

Nesse artigo, o autor desenvolve a tese segundo a qual todo sujeito falante realiza, para fabricar uma frase, duas operações: uma de escolha semântica no interior do *corpus* de linguagem que ele conhece e outra da combinação sintática dos elementos escolhidos. Jakobson retira esses dois procedimentos do campo da retórica clássica. A primeira operação descrita por ele recebe o nome de metáfora e a segunda é chamada de metonímia. (Jakobson, 1969:62)

O termo metáfora pertence, em sua origem, ao vocabulário técnico da retórica e designa uma figura de significação, onde a palavra recebe, em uma frase, um sentido diferente daquele que possui no uso corrente da linguagem.

A metáfora é um dos únicos termos do rico vocabulário retórico que ganha grande extensão, se desenvolvendo em proporções consideráveis, e que chega a ser utilizada para caracterizar o funcionamento mesmo da linguagem, o modo como percebemos, imaginamos e interpretamos o mundo em que vivemos. É também pela metáfora, na retórica, que se pode percorrer alguns caminhos enigmáticos de nossa relação com a linguagem e com o mundo.

A palavra metáfora vem do grego *metaphora*, que significa transporte, tanto no sentido material quanto no sentido abstrato. O termo é utilizado por Aristóteles na construção de sua *Poética* (1952) para descrever uma operação de linguagem. Aristóteles sustenta que a metáfora é o transporte, a uma coisa, de um nome que

---

<sup>21</sup> Do dicionário alemão Oxford Duden (1985).

vai designar uma outra, transporte do gênero à espécie, ou da espécie ao gênero, ou de espécie à espécie, ou é, antes, a própria relação de analogia.

Um dos exemplos aristotélicos de metáfora é a expressão: *os pés da mesa*, onde no lugar de uma coisa, aparece uma parte do corpo humano, exemplo de transporte de espécie à espécie.

Em *Retórica* (1973) Aristóteles analisa longamente diversas metáforas, a partir do que se enuncia e do que se evoca em seu uso na frase, até concluir que a metáfora consiste na ausência de um dos termos de comparação, sobretudo do termo comparativo em si (como, tal, assim, etc.).

Essa é a definição aristotélica de metáfora, que se coaduna com a nossa investigação junto a Freud e a Lacan: o termo evocado não está presente na frase, cabe ao ouvinte ou ao leitor, reconstruí-lo na frase em que ele surge. Esse tipo citado é o da metáfora *in absentia* de que fala Aristóteles. O mesmo tipo de metáfora pode ser encontrado nos versos do célebre poema *Booz endormi*, de Victor Hugo (1957).

Cabe registrar que a retórica moderna formulará a metáfora e a metonímia - esta última ainda será delineada nesse trabalho -, como figuras do discurso, onde serão separadas, respectivamente, por semelhança e conexão.

A semiótica, que se ocupa dos problemas do sentido em relação com a linguagem (e não exatamente do discurso) irá decompôr o sentido da palavra em campos semânticos distintos de expressão. A metáfora, do ponto de vista semiótico, será definida mais como uma modificação do conteúdo semântico de um termo que como substituição de um termo por outro.

A substituição a que Lacan se refere é mais propriamente “a articulação, o meio significante, onde se instaura o ato da metáfora.” (Lacan, 1999/1957:43). A idéia de substituição de um significante por outro requer que o lugar já esteja definido, pois trata-se de uma “substituição posicional” que exige a presença de uma cadeia significante em funcionamento, isto é, “uma sucessão combinatória caracterizada, por exemplo, por elementos de intransitividade, alternância e repetição.” (*Ibid.*, p. 79).

O lugar central, que movimentava a cadeia significante, é definido pelo Nome-do-Pai, por onde se encadeiam todos os outros significantes. Essa substituição metafórica tem um lugar especial na teoria lacaniana:

É na relação de substituição que reside o recurso criador, a força criadora, a força de engendramento, caberia dizer, da metáfora. A metáfora é uma função absolutamente genérica. Eu diria até que é pela possibilidade de substituição que se concebe o engendramento, por assim dizer, do mundo do sentido. (*Ibid.*, p.33)

O sentido em questão não é apenas algo que é percebido, é também algo no qual o sujeito se inclui.

## 2.10\_ *Booz Endormi*, o feixe e a metáfora

Voltemos, então, aos versos de Victor Hugo. Voltamos, então, ao tema da poesia. *Booz endormi* é um poema inspirado no livro de Rute, uma passagem bíblica que conta a dramática história de Noemi e de Rute, duas mulheres que ficam viúvas. Noemi, a sogra de Rute, já com idade avançada, decide voltar à Belém de Judá, sua terra natal, e Rute, embuída de fidelidade e afeição por Noemi, decide acompanhá-la, apesar de saber que poderia casar-se novamente na terra onde moravam: “O teu povo é meu povo e o teu Deus, meu Deus”, diz Rute. (Bíblia Sagrada, p.308)

Segundo a Lei de Judá, uma jovem viúva sem filhos deve se casar com o parente mais próximo de seu marido. Booz talvez não fosse o parente mais próximo do marido de Rute, mas sim o mais idoso e o mais rico.

Rute acaba indo ceifar nos campos de Booz. Booz repara a moça entre seus criados e, “misericordioso tanto para com os vivos como para com os mortos”, resolve recompensá-la pelo bem que fizera à Noemi, dizendo a seus servos: “Deixai-a respigar mesmo entre os feixes e não a molesteis. Deixai cair de vossos feixes, como por descuido, algumas espigas e deixai-lhas para que ela as apanhe; sobretudo não a censureis de forma alguma.” (*Ibid.*)

Um dia, Noemi recomendou a Rute que servisse comida e bebida a Booz sem que ele a reconhecesse e que deitasse com ele sem fazer alarde nenhum. “Farei, disse ela, tudo o que me indicares.” Booz havia se deitado “junto de um monte de feixes. Rute aproximou-se de mansinho, afastou a cobertura de seus pés e deitou-se ali.” (*Ibid.*)

Depois que acordou e reconheceu Rute, Booz fez o que foi preciso para que ela se tornasse sua mulher, de acordo com a lei dos homens da terra de Judá. Da

união de Booz e de Rute, provém a linhagem de Davi e seus decendentes, que chega até o próprio Jesus Cristo.

Não é à toa que é justamente esse fato bíblico que conta uma história sobre os ancestrais do filho de Deus que Lacan retomará, através do poema de Hugo, para falar do Nome-do-Pai, da metáfora e da metonímia, experimentando estes conceitos, ao mesmo tempo, em suas investigações sobre a psicose.

O poema de Hugo privilegia e gira em torno desse momento em que Booz adormece, é intimamente visitado em seu leito, entre os feixes, pela jovem Rute, sem saber que uma mulher estava lá. E Rute não sabia “o que Deus queria dela, quando viesse da aurora a súbita luz”<sup>22</sup>.

Lacan define a metáfora a partir de uma frase que está no início do poema, uma frase que identifica Booz entre os feixes: *Sa gerbe n’était point avare ni haineuse* ou *Seu feixe não era avaro, nem odiento*. (Lacan, 1985/1955:247)

Quando se fala em metáfora, é preciso reconhecê-la no sentido da identificação, já que, para Lacan, não se trata de comparação. A comparação se torna impossível se entendermos que, no símbolo, não há apenas uma única dimensão metafórica, mas várias.

A metáfora está ligada a uma significação dominante que comanda o uso do significante de modo que qualquer conexão lexical preestabelecida pode se achar “desatada”. A palavra feixe não aparece associada a avaro ou a odiento em nenhum dicionário. O que está em jogo é o uso da língua e o caminho em direção à uma significação possível. Se é possível dizer *Seu feixe não era avaro nem odiento*, diz Lacan, é porque:

(...) a significação arranca o significante de suas conexões lexicais. É a ambiguidade do significante e do significado. Sem a estrutura significante, isto é, sem a articulação predicativa, sem a distância mantida entre o sujeito e seus atributos, não se poderia qualificar o feixe de avaro e de odiento. É porque há uma sintaxe, uma ordem primordial de significante, que o sujeito é mantido separado, como diferente de suas qualidades. (...) É pelo fato de que o feixe é o sujeito de *avaro* e de *odiento*, que ele pode ser identificado com Booz em sua falta de avareza e em sua generosidade. É pela similaridade de posição que o feixe é literalmente idêntico ao sujeito Booz. Sua dimensão de similaridade é seguramente o que há de mais impressionante no uso significativo da linguagem, que domina de tal modo a apreensão do jogo do simbolismo que isso nos mascara a existência da outra dimensão, a sintática. No entanto, essa frase perderia toda espécie de

<sup>22</sup> “Booz ne savait point qu’une femme était là  
Et Ruth ne savait point ce que Dieu voulait d’elle,  
Quand viendrait du réveil la lumière subite.” (Hugo, 1957:93)

sentido se baralhássemos as palavras em sua ordem. Eis o que se negligencia quando se fala de simbolismo – a dimensão ligada à existência do significante, a organização do significante. (*Ibid.*, p. 249-50)

Esse feixe está posto na posição de sujeito na proposição, no lugar de Booz, é daí que Lacan atribui sua virtude metafórica. (*Ibid.*, p. 257) Ao mesmo tempo, o feixe de Hugo é o significante que está ali como correspondente metafórico do pai: “Mostrei a vocês como o poeta utilizava a metáfora para fazer surgir a dimensão paterna a propósito daquele velhote em declínio, para revigorá-lo com todo o desabrochar natural desse feixe.” (Lacan, 1995/1957:411).

Vimos que o Nome-do-Pai tem uma função inaugural na releitura de Lacan sobre o Complexo de Édipo, na idéia do *inconsciente estruturado como uma linguagem*. Agora, então, temos que, ao mesmo tempo, sujeito e inconsciente são constituídos como metáforas na teoria lacaniana. De sorte que não é o feixe que não é avaro nem odioso, que esses atributos são de Booz, o que se passa na substituição de um termo por outro, entre *o seu feixe* e Booz? Produz-se aí uma criação metafórica. No que o feixe substitui Booz, ele também o anula literalmente. Reencontramos, então, o esquema do símbolo na medida em que ele é a morte da coisa.

O trabalho de Freud sobre os chistes é uma de nossas vigas mestras, lá onde a questão sobre “a oposição entre o que se conecta ao sentido e a falta de sentido” das palavras aparece, junto à idéia de que a significação não é garantida (Freud, 1976/1905:14).

Freud introduz sua investigação comentando textos de outros pensadores que se aprofundaram no tema. Entre eles está o filósofo Kuno Fischer, que define o chiste como “a aptidão para criar, com surpreendente rapidez, uma unidade a partir de diversas representações que, de fato, são alheias em seu conteúdo interno e no nexa ao qual pertencem.” (*Ibid.*, p. 13)

Outras idéias que descrevem o chiste discorrem sobre o sentido no *nonsense*. Segundo Freud, Theodor Lipps desloca a presença desse contraste:

O contraste se sustenta, mas não se trata de um contraste apreendido deste ou daquele modo entre as representações conectadas com as palavras, trata-se de um contraste ou contradição entre o significado e a ausência de significado das palavras. (Lipps *apud* Freud. *Ibid.*).

Para Freud, esse contraste entre o significativo e a falta de significado presente no chiste, além de ser o lugar onde o cômico repousa, aponta também para a definição do conceito de chiste enquanto diferente do cômico. O efeito do cômico é produzido num segundo momento, depois de um certo “desconcerto” causado inicialmente, quando a compreensão pode, então, acontecer.

O “desconcerto” chama a atenção de Freud, que sustenta, com Lipps, a descoberta de que “uma palavra sem sentido segundo o uso linguístico comum é a responsável por todo processo – só essa solução do problema no nada produz a comicidade.” (*Ibid.*, p.15). Será preciso, contudo, intervir um reconhecimento do Outro para que essa palavra aparentemente sem sentido possa tornar-se cômica. Segundo Lipps, “pode-se ainda chegar a dizê-lo calando-o” (*Ibid.*), o que anuncia que o chiste carrega também um conteúdo que está escondido sob seu disfarce.

Lacan traz sua visão sobre o paradoxo do *witz* apontado por Freud:

Jogando com o significante, o homem põe em causa a todo instante seu mundo, até sua raiz. O valor do dito espirituoso, e que o distingue do cômico, é sua possibilidade de jogar com o *non-sens* fundamental de todo uso do sentido. É possível, a todo instante, pôr em causa todo sentido, na medida em que este é fundado num uso do significante. Com efeito, este uso é em si mesmo profundamente paradoxal, com relação a toda significação possível, já que é este mesmo uso que cria aquilo que está destinado a sustentar. (Lacan, 1995/1957:301)

Lacan enfatiza que o que deve ser buscado no centro do *witz* é, de um lado, o fenômeno essencial, ou seja, o modo da conjunção dos significantes e, de outro, a sanção dada pelo Outro a essa criação. É o Outro que confere ao chiste o valor de significante e que pode, ainda, distingui-lo de um fenômeno sintomático.

Tornar-se significante é a passagem a que visa o chiste. O chiste participa das dimensões fundamentais do significante, isto é, a metáfora e a metonímia, sem o que, não haveria sanção possível ao Outro. Esse Outro é o lugar da dialética do significante, por onde convém abordar a incidência, a função, “a pressão exata” do Nome-do-Pai (Lacan, 1999/1958:184).

A função da paternidade é a nova dimensão introduzida pela improvisação poética e encarnada no feixe do mito de Booz, que mantém, ao mesmo tempo, aquilo que substitui. O pai, de acordo com Lacan, é transmitido nessa tensão entre o que foi abolido e o que o substitui. Isso o leva a dizer que “toda criação de um novo sentido na cultura humana é essencialmente metafórica.” (Lacan, 1995/1957:388). Ou então, complementando: “A metáfora se posiciona no ponto

exato em que o sentido se produz no não-sentido.” (Lacan, 1998/1957:508).

Lacan diz que a metáfora é “um tempo da poesia bucólica” e que essa ligação pode ser reconhecida pelo fato de que o feixe, algo da natureza, pôde substituir Booz (*Ibid.*). A poesia bucólica é também conhecida por poesia pastoril.

O pastor é o representante de um mundo natural, simples, cuja entrada corresponde invariavelmente a uma evasão, não só em termos de espaço (da cidade para o campo) como também em termos de tempo (do presente para o passado).

Assim, há como que uma idealização do modo de viver campesino, onde se cria um ambiente imaginário de paz e perfeição, no qual não existe qualquer tipo de corrupção. O cenário bucólico pressupõe a descrição de um tempo em que o homem vivia em harmonia com a natureza, antes de sucumbir ao pecado original. (Ceia, 2009)

É importante recorrermos às referências de Lacan à poesia, visto que a poesia que utilizamos como introdução à discussão sobre o *witz* é contemporânea e está sob bases completamente diferentes, tanto da poesia bucólica quanto de Victor Hugo.

A poesia de Arnaldo Antunes aponta o que foi abolido e mostra sua substituição na imagem de uma palavra por cima da outra, porém privilegia o momento anterior à construção de algum nome que venha a ser constituído como metáfora e que, nessa condição, apague seu referente.

O *Soneto*, de Antunes, parece mostrar a palavra como coisa, antes de ser apagada por um nome. Sendo assim, não se pode baseá-lo exatamente na mesma lei que compusemos como sendo a da metáfora. Ele está mais próximo de um outro *acidente*, sobre o qual falaremos no tocante às psicoses.

*O ouro da palavra, um acidente*, no *witz* não equivale ao acidente que ocorre na relação do psicótico com o significante, onde o uso da língua em direção à alguma significação possível percorrerá uma outra estrada, talvez uma transversal à estrada do pai, se assim podemos dizer. Veremos essa questão nos próximos capítulos.

## 2.11\_ A metonímia

De acordo com Lacan, três fórmulas descrevem a incidência do significante no significado. A primeira já vimos um pouco. É a fórmula geral -  $S/s$  – que denota a função significante a partir da barra que resiste à significação.

Esse algoritmo, que define a tópica do inconsciente em Lacan, é por ele transformado em  $f(S) I/s$ , onde vemos que a função do Significante pode ser deslumbrada à luz do inconsciente, por exemplo, na imagem do sonho como um rébus<sup>23</sup>, ou seja, como estrutura literante fonemática. Sob a barra, resiste o significado.

A segunda é a fórmula da metonímia -  $f(S...S') S \equiv S (-) s$  – que traduz a função de conexão dos significantes entre si, com a elisão do significado remetendo ao objeto do desejo que falta na cadeia. Pode-se ler: a função que vai do Significante enquanto traço ao S'ignificante enquanto termo produtor do efeito de significância corresponde ao Significante sem a produção de um sentido ou significado.

A metonímia é designada como a primeira vertente que compõe o campo constituído pelo significante para que nele possa advir o sentido. É no intervalo, *de palavra em palavra*, que se apóia a conexão metonímica (Lacan, 1998/1955-56:509). A repetição desse intervalo é a essência em que se veicula o encadeamento de significantes: “O intervalo que se repete, estrutura mais radical da cadeia significante, é o lugar assombrado pela metonímia, veículo, ao menos como ensinamos, do desejo.” (Lacan, 1998/1964:858). Se, para Lacan, o sintoma é metafórico, o desejo vem a ser metonímico.

A escrita algorítmica da metáfora -  $f(S'/S) S \equiv S (+) s$  - supõe a transposição da barra que outrora definimos como resistência à significação e que, por sua vez, é mantida na fórmula da metonímia. A metáfora lacaniana supõe uma relação sincrônica entre significante e significado. Na substituição de um por outro, o significante encarna seu efeito de significância sobre o significado.

A metonímia, por sua vez, consiste na função assumida por um significante S no

---

<sup>23</sup> Entre os franceses, o rébus é um jogo que consiste em criar uma série de vários desenhos que, uma vez interpretados, fazem com que as próximas sílabas deixem de ser determinantes para a construção de uma frase ou de uma palavra. Um rébus pode também ser atribuído aos jogos de palavras que se baseiam na localização gráfica de letras. (Comunicação pessoal)

que ele se relaciona com outro significante na continuidade da cadeia significante. (...) Trata-se, então, da maneira mais clara, de uma transferência de significação ao longo dessa cadeia. (Lacan, 1999/1957:78)

A metonímia é definida por Lacan como o avesso da metáfora. Ao contrário da metáfora, a metonímia está mais longe do âmbito da simbolização. Lacan observa que “Freud depara com algo que não se deixa analisar como *familonário*” e conclui que *familonário* está mais para o lado da metonímia que da metáfora (*Ibid.*, p. 73-74).

Encontramos duas vertentes da criação metafórica, acentuadas por Lacan, nas quais ele inclui o *familonário* de Heine:

1) a vertente do sentido, que está no campo do sujeito e gira entre o código e a mensagem. Essa vertente é dita do sentido “na medida em que a palavra carrega efeito, emociona, é rica em significações psicológicas, acerta em cheio no momento, e nos prende por um talento que beira a criação poética. (...) a criação do sentido de *familonário* implica também um dejetivo, alguma coisa que é recalcada.”

2) seu avesso, seu lado metonímico, que não se percebe de imediato: “em virtude de combinações que poderíamos estender indefinidamente, a palavra formiga com tudo o que pulula de necessidades em torno do objeto. (...) a coisa metonímica, com todas as marcas de sentido, as centelhas e os respingos que se produzem em torno da criação da palavra *familonário*, e que constituem sua irradiação e seu peso, aquilo que compõe para nós seu valor literário.” (*Ibid.*, p. 48)

Temos, ainda, o registro de que “a distância que vai do significante ao significado permite compreender que a uma concatenação bem feita, que é precisamente o que caracteriza a poesia, sempre se poderá dar sentidos plausíveis, provavelmente até o fim dos séculos.” (*Ibid.*, p. 60)

Pensando sobre *O mecanismo psíquico do esquecimento* (1898), Freud declara que nosso esquecimento afeta especialmente os nomes próprios. Ele usa a si mesmo como exemplo e, pela primeira vez, dissecou a sobredeterminação que se produz nos significantes em um determinado esquema composto por semelhanças fônicas, homonímias e assonâncias linguísticas que circulam entre as sílabas das palavras esquecidas, ou seja, submetidas ao recalque.

Freud conta que esquecera o nome de Signorelli, autor dos afrescos na catedral de Orvieto, logo após lembrar-se de uma conversa com um colega médico, que havia comentado sobre a resignação que os turcos que vivem na Bósnia têm diante dos desígnios do destino e da importância extrema que atribuem aos prazeres sexuais. Viajava para a Herzegovina e havia esquecido também desta informação sobre a sexualidade, que foi entendida como um traço de caráter do povo bosniano.

Vieram à memória, em seu socorro, os nomes de Botticelli e Boltraffio. Entrecruzam-se no esquema de Freud as palavras *Herr*, que designa Senhor em alemão, que fora pronunciada no instante anterior ao esquecimento e que se liga às palavras *Herzegovina* e *Signor*. Segundo Lacan, entre *Herr* e *Signor*, temos a metonímia e, entre *Signor* e *Signorelli*, estamos com a metáfora.

Já o significante *Boltraffio*, também relacionado por Freud ao tema das representações recalcadas sobre a sexualidade e a morte, é referido tanto à palavra *Bósnia* quanto à palavra *Trafoi*. *Trafoi* é o nome do lugar de onde chegara para Freud, algumas semanas antes, a notícia do suicídio de um de seus pacientes “por causa de uma perturbação sexual incurável.” (Freud, 1976/1898:285) Entre *Bósnia* e *Trafoi* também temos um exemplo do funcionamento metonímico do significante.

“O que dá suporte ao *muito familionariamente* de Heine? Sem que cheguemos de modo algum a um ser de poesia, trata-se de um termo extraordinariamente rico, formigante, pululante, à maneira como se dão as coisas no nível da decomposição metonímica.”, diz Lacan. (Lacan, 1999/1957:47)

Enquanto a metáfora *beira a criação poética*, a metonímia é seu avesso, é o que *compõe seu valor literário*, a partir da conexão de um significante a outro e da decomposição que se dá nessa passagem, sem a presença do ganho de sentido típico da metáfora.

Para investigar o *familionario*, em sua relação com a metonímia, Lacan recorre ao Littré, o famoso *Dictionnaire de la langue française*, em busca do termo *família*, no nível do significante e de sua história. E nos recomenda vivamente a fazer o mesmo:

Era no Littré, diz o Sr. Charles Chassé, que Mallarmé apanhava todas as suas idéias. E o pior é que ele tem razão. (...) Com efeito, se pensássemos no que é a

poesia, não haveria nada de surpreendente em perceber que *Mallarmé se interessava vivamente pelo significante*. Mas ninguém jamais abordou o que é verdadeiramente a poesia. Oscila-se entre sei lá eu que teoria vaga e movediça sobre a comparação e uma referência a sabe-se lá que termos musicais, mediante o que se pretende explicar a pretensa falta de sentido em Mallarmé. Em suma, não se percebe em absoluto que *deve haver uma maneira de definir a poesia em função das relações com o significante*. A partir do momento em que se produz *uma fórmula talvez um pouco mais rigorosa da poesia, como fez Mallarmé*, é muito menos surpreendente que ele seja questionado em seus mais obscuros sonetos. (Lacan, 1999/1957:58-9, grifos nossos)

Reencontramos, neste ponto, o trabalho poético de Antunes, fundamentalmente influenciado pela poesia concreta - também chamada por seus próprios fundadores de “poesia de invenção” (Campos, 1995) -, que tem como pilar de suas referências teóricas o *Un Coup de Dés* (1897), Um Lance de Dados, de Stéphane Mallarmé. Veremos essa relação no último capítulo. A tradução, ou melhor, a “transcrição” (Campos, H, 1977:143) desse poema para o português é de responsabilidade de Haroldo de Campos, fundador da poesia concreta, junto a Augusto de Campos e Décio Pignatari.

Lacan lança essa questão sobre como definir a poesia em função de suas relações com o significante e cita Mallarmé como um poeta que tem algo a dizer sobre o que há de vivo no significante, mas a deixa no ar e nos deixa *a desejar*.

Logo depois dessa citação que encontramos no Seminário sobre *as formações do inconsciente*, e durante todo o ano seguinte a ele, o tema central do ensino lacaniano é o desejo, que é veiculado no inconsciente de modo metonímico. É também na dimensão metonímica que se produzem os efeitos característicos e fundamentais do discurso poético, “os efeitos de poesia”. (Lacan, 1958:7)

O desejo é introduzido como o que resulta de um “ato de significação” (*Ibid.*, p. 349). Pensando sobre o valor de significação do falo, o falo entendido como um signo do desejo, Lacan está retornando à questão sobre o que é um significante. O sujeito encontra seu lugar de objeto desejado sempre em relação com o desejo do Outro. A situação do desejo está profundamente marcada no funcionamento inconsciente da linguagem, a uma certa relação do sujeito ao significante.

## 2.12\_ O desejo e a *Ichspaltung*

Um dos últimos trabalhos de Freud chamou-se *Die Ichspaltung im Abwehrvorgang*, foi escrito em 1938 e traduzido pela Amorrortu Editores como *A cisão do eu no processo defensivo*. Nesse texto, é retomada a idéia de que as crianças do sexo masculino pensam, inicialmente, que todos os seres vivos possuem um órgão genital semelhante ao seu. Mas logo a seguir descobrem que as meninas não o têm. Esse tema já havia sido focado em *A organização genital infantil*, de 1923.

Freud fala de uma cisão do eu, uma *Ichspaltung*, que seria constituinte do sujeito, relativa ao modo como operou no eu uma primeira defesa, a partir da reação diante das primeiras impressões da falta do pênis nas meninas.

Os meninos primeiramente crêem ver um membro apesar de tudo, desconhecem (*Leugnen*) essa falta, encobrem a contradição entre observação e preconceito mediante o subterfúgio de que ainda seria pequeno e que vai crescer, e depois, pouco a pouco, chegam à conclusão de que o pênis esteve presente e, logo, foi removido. (Freud, 1976/1938:276)

Lacan entende que tal hiância se manifesta entre o desejo e a demanda e inaugura a alienação do sujeito em seu discurso, enquanto efeito de uma *Ichspaltung* primeira que o sujeito sofreu pelo fato de sua entrada na linguagem. A *Ichspaltung* é a marca da incidência do desejo do Outro, passaporte para a neurose, abre-alas do inconsciente. Estabelece-se assim a conjunção do desejo, do qual o significante fálico é sua marca.

O sujeito do inconsciente está nessa divisão. Quando enuncia um significante é porque existe no Outro aquele que sustenta o emitido. O sujeito só pode ser apreendido como representação e para seu ser não há nem mesmo representação. O ser do sujeito não se encontra nos significantes que o representam, mas nos intervalos entre eles, isto é, o sujeito é onde falta.

A empreitada do sujeito é uma busca infinita no sentido de se haver com a *Ichspaltung*. O simbólico fornecerá ao sujeito o falo como instrumento dessa busca. Vimos que é como significante da ausência que o falo pode ser chamado de significante do desejo. O falo situado no lugar da falta levará Lacan a enunciá-lo como "idêntico ao sujeito barrado." (Lacan, 1992/1960-61:272)

Na psicose, tema do próximo capítulo, ao invés dessa inscrição pela via fálica, temos uma abertura, por onde se engendra um renvio da significação ao infinito. O movimento do significante na psicose é metonímico e a metáfora não costura o sentido.

Assim como o movimento metonímico do significante, o desejo também desidera (em francês, temos um efeito homonímico entre desideração e desejo - *désideration* e *désir*). Partindo desse princípio, Lacan recoloca o que há de mais elementar em sua definição de significante:

(...) vocês não acham que, com o significante, tocamos em algo a propósito do qual poderíamos falar em *emergência*? Partamos do que é um traço. Um traço é uma marca, não é um significante. A gente sente, no entanto, que pode haver uma relação entre os dois, e, na verdade, *o que chamamos de material do significante sempre participa um pouco do caráter evanescente do traço*. Essa até parece ser *uma das condições de existência do material do significante*. No entanto, não é um significante. A marca do pé de Sexta-feira, que Robinson Crusóé descobre durante seu passeio pela ilha não é um significante. Em contrapartida, supondo-se que ele, Robinson, por uma razão qualquer, apague esse traço, nisso se introduz claramente a dimensão do significante. A partir do momento em que é apagado, em que há algum sentido em apagá-lo, aquilo do qual existe um traço é manifestamente constituído como significado. Se o significante, portanto, é um vazio, é por atestar uma presença passada. Inversamente, no que é significante, no *significante plenamente desenvolvido que é a fala*, há sempre uma passagem, isto é, algo que fica além de cada um dos elementos que são articulados, e que por natureza são fugazes, evanescentes. É essa passagem de um para o outro que constitui o essencial do que chamamos cadeia significante. (...) o significante como tal é algo que pode ser apagado e que não deixa mais do que seu lugar, isto é, não se pode mais encontrá-lo. (Lacan, 1999/1957:355, grifos nossos)

Isso que não se pode mais encontrar, é preciso “deixar a desejar.” (Lacan, 1999/1957:356). Podemos dizer que, no campo lacaniano da fala e da linguagem, a palavra falada aparece marcada pela escrita inconsciente do traço, por onde se enoda o Nome-do-Pai, o sintoma e o desejo, a metáfora e a metonímia. Mas e quando não há metáfora paterna?

Estariamos mais próximos desse *material do significante que sempre participa um pouco do caráter evanescente do traço*? Não seria essa a aposta de Lacan em relação às psicoses? Sem a máquina da metáfora, um significante não apaga o outro, o que também não acontece no *Soneto* de Antunes, onde temos o exercício da escrita de uma palavra por cima da outra, o que torna ambas as imagens ilegíveis. O material significante fica sempre à mostra. Isso se refere mais propriamente ao campo da escrita.