



**Francisco Rafael Barbosa Caselli**

**Estudos sobre a estrutura, o objeto *a* e a letra no ensino de  
J. Lacan**

**Tese de Doutorado**

Tese apresentada como requisito parcial para  
obtenção do grau de Doutor em Psicologia Clínica  
pelo Programa de Pós-graduação em Psicologia  
Clínica, do Departamento de Psicologia da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Marcus André Vieira

Rio de Janeiro

Maio de 2022



**Francisco Rafael Barbosa Caselli**

**Estudos sobre a estrutura, o objeto *a* e a letra no ensino de  
J. Lacan**

Tese apresentada como requisito parcial para  
obtenção do grau de Doutor em Psicologia Clínica  
pelo Programa de Pós-graduação em Psicologia  
(Psicologia Clínica), da PUC-Rio. Aprovada pela  
Comissão Examinadora abaixo:

**Prof. Marcus André Vieira**

Orientador

Departamento de Psicologia – PUC-Rio

**Profa. Maria Isabel de Andrade Fortes**

Departamento de Psicologia – PUC-Rio

**Profa. Ana Maria Medeiros da Costa**

UERJ

**Prof. Charles Elias Lang**

UFAL

**Profa. Angélica Bastos de Freitas Rachid**

UFRJ

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

### **Francisco Rafael Barbosa Caselli**

Graduado em Psicologia pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL), obteve o título de Mestre em Psicologia também pela UFAL. Tem experiência de atuação na área de Saúde Mental. Exerceu o cargo de Coordenador Técnico do CAPS AD de São João de Meriti no período de 2015 a 2020. É alagoano, original de Maceió, radicado no Rio de Janeiro há 9 anos. Exerce sua prática clínica nesta cidade desde 2015.

#### Ficha Catalográfica

Caselli, Francisco Rafael Barbosa

Estudos sobre a estrutura, o objeto *a* e a letra no ensino de J. Lacan / Francisco Rafael Barbosa Caselli; orientador: Marcus André Vieira. – 2022.

207 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Psicologia, 2022.

Inclui bibliografia

1. Psicologia – Teses. 2. Jacques Lacan. 3. Estrutura. 4. Objeto *a*. 5. Resto. 6. Letra. I. Vieira, Marcus André. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Psicologia. III. Título.

CCD: 150

Aos meus pais,  
À Maceió,  
E a Martin.

## Agradecimentos

Ao meu orientador Professor Marcus André Vieira pelos valiosos ensinamentos e por fazer de sua transmissão da Psicanálise um texto acessível. Em especial agradeço por sua paciência e acolhimento nas horas necessárias. Seu suporte, sua presença e sua leveza foram decisivos para a conclusão deste trabalho.

Ao programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica da PUC-Rio, nomeadamente as figuras de Marcelina Andrade e ao Prof. Jean Natividade. Sou especialmente grato a vocês, cujo trabalho e compreensão foram uma grande ajuda nos momentos necessários. A vocês dois eu deixo aqui um agradecimento mais que especial: muito obrigado.

À PUC-Rio, cujo programa de isenção de Taxas foi o suporte fundamental para o estabelecimento e condução desse percurso de formação acadêmica. Agradeço à instituição, igualmente, pela acolhida durante as prorrogações de prazo necessárias.

Agradeço aos colegas de grupo de Pesquisa que ao longo desses anos foram fonte de muitas trocas e estímulo. Saudações especiais a Thereza, Bianca, Júlia, Geisa, Adriano, Márcio, Marinela, Nina, Ana Luísa, Manoela e a outros colegas que circularam pelo grupo de pesquisa com quem pude compartilhar momentos de alegria e realização juntos.

Ao querido amigo e parceiro de trabalho no Rio, Leonardo Lessa Telles, que me disse uma vez só e eu ouvi: – *cola com nós que o que é nosso o boi não lambe*.

Agradeço, por fim, à minha esposa Shaula e ao meu filho Martin, por terem me suportado e me acolhido durante todo esse período. Em especial à Shaula, que me apoiou nos momentos decisivos.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## Resumo

Caselli, Francisco Rafael Barbosa; Vieira, Marcus André. **Estudos sobre a estrutura, o objeto *a* e a letra no ensino de J. Lacan**. Rio de Janeiro, 207p. Tese de Doutorado – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta tese tem como objeto investigar a relação indissociável que há entre a estrutura e o que Lacan inventou ao longo de seus seminários e designou como objeto *a*. Este percurso é feito a partir de uma investigação sistemática dos Seminários de Lacan, os quais são privilegiados nesta pesquisa. Nossa suposição, a hipótese de leitura que este trabalho pretende demonstrar consiste em apontar que o tema do objeto está mais presente nos Seminários do que nos Escritos (1966) de Lacan, por isso a escolha metodológica. Inicialmente procuramos demarcar uma espécie de genealogia do objeto ao longo dos Seminários de Lacan até a chegada de sua nomeação como objeto *a* no Seminário 6, O Desejo e sua interpretação (1958-1959). A partir dessa genealogia conceitual, lógico-temporal, nos endereçamos em seguida aos *Seminários 10 (1962-1963)* e *Seminário 11 (1964)*. A hipótese de leitura que buscamos demonstrar, neste ponto, consiste em localizar uma formalização sobre o tema do objeto *a* no ensino de Lacan. Neste ponto caracterizamos sua definição destacando que não há objeto *a* para Lacan se não houver ordem simbólica. Em seguida, propomos um exercício de leitura e aplicação do conceito: inicialmente a partir da leitura do romance *A Paixão segundo G.H* (1964) de Clarice Lispector. Neste capítulo, aproximamos a relação entre os objetos do texto de Clarice com a função do objeto *a* no ensino de Lacan. Por fim, nos reportamos a um outro nome possível para o real no ensino de Lacan: a dimensão da letra em seu ensino. Este conceito será discutido a partir de uma segunda interlocução com o campo da literatura, em especial, com o conto *O relatório da coisa* (1974) de Clarice Lispector.

## Palavras-chave

Jacques Lacan; Estrutura; Objeto *a*; Resto; Letra.

## Abstract

Caselli, Francisco Rafael Barbosa; Vieira, Marcus André (Advisor). **Studies on the structure, the object *a* and the letter on Lacan's teaching**. Rio de Janeiro, 207p. PhD Thesis – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This thesis aims to investigate the inseparable relationship between structure and what Lacan invented throughout his seminars and designated as object *a*. This course is based on a systematic investigation of Lacan's Seminars, which are privileged in this research. Our assumption, the reading hypothesis that this work intends to demonstrate, consists of the indication that the theme of the object is more present in the Seminars than in Lacan's *Ecrits* (1966). Initially, we seek to demarcate a sort of genealogy of the object throughout Lacan's Seminars until the arrival of its nomination as object *a* in *Seminar 6, Desire and its interpretation* (1958-1959). From this conceptual, logical-temporal genealogy, we then address *Seminars 10* (1962-1963) and *Seminar 11* (1964). The reading hypothesis that we seek to demonstrate, at this point, is to locate a formalization on the theme of object (*a*) in Lacan's teaching. At this point, we characterize his definition by highlighting that there is no object *a*, according to Lacan, if there is no symbolic order. Then, we propose an exercise in reading and applying the concept: initially from the reading of the novel *A Paixão Segundo G.H* (1964) by Clarice Lispector. In this chapter, we approach the relationship between objects in Clarice's text and the function of object *a* in Lacan's teaching. Finally, we refer to another possible name for the real in Lacan's teaching: the dimension of the letter in his teaching. This concept will be discussed from a second interlocution with the field of literature, in particular, with the short story *Report on the thing* (1974) by Clarice Lispector.

## Keywords

Jacques-Lacan; Structure; Object *a*; Residue; Letter.

## Sumário

1. Introdução	14
2. Três dimensões do objeto no <i>Seminário 2</i> de Lacan	20
2.1. Um ponto de partida	20
2.2. A redescoberta do objeto	21
2.3. O objeto em uma dimensão imaginária	25
2.4. O eu e sua sombra	26
2.5. Alienar-se ou destruir o objeto	27
2.6. Os impasses da mediação imaginária	30
2.7. O objeto em uma dimensão simbólica	31
2.8. A intervenção do pacto simbólico	32
2.9. O nome é o tempo do objeto	34
2.10. Questões entre o imaginário e o simbólico	36
2.11. O objeto em uma dimensão real	37
2.12. O objeto no quadro da relação com o mundo	37
2.13. A cabeça de medusa: objeto inominável	39
2.14. O objeto do real derradeiro	40
2.15. O objeto colocado sobre um fundo de angústia	41
2.16. A mancha branca e o espetáculo medonho	43
2.17. Angústia: o (objeto) mais longínquo de ti	45
2.18. Não há objeto(s) sem Outro	49
3. Os primeiros nomes do objeto <i>a</i> na releitura do caso <i>Hans</i>	50
3.1. O Seminário 4: dois eixos de leitura	51
3.2. Não há relação de objeto	52
3.3. A relação é com a falta	53
3.4. O objeto freudiano: a nostalgia do objeto perdido	53
3.5. Crítica da razão genital	55
3.6. O falo: o mediador imaginário da falta	56
3.7. Objeto vadio	57
3.8. Modalizações da falta: privação, frustração e castração	59



<b>3.9. A falta e os três registros</b>	<b>60</b>
3.10. O peixe que falta: no real, no imaginário e no simbólico	62
3.11. A falta do objeto: entre a demanda e o desejo	64
3.12. A angústia de Hans: presença ou ausência do objeto?	66
3.13. Hans entre a metáfora e a metonímia	68
3.14. A armadilha do desejo materno	69
3.15. O objeto da fobia: uma sentinela avançada	70
3.16. Uma coisa preta na boca do cavalo	73
3.17. Da coisa à mancha preta: um enigma sem resolução	75
3.18. Vestígios da angústia, vestígios do real	76
3.19. Perfurações: o furo da mãe e a coisa não observável	78
3.20. De uma mancha à outra	82
4. O objeto <i>a</i> em questão: suporte, fantasia, resíduo e incorporação	85
4.1.1. Hamlet na cena da fantasia	86
4.1.2. O desejo cambaleante de Hamlet	87
4.1.3. Ofélia e a presença do pequeno <i>a</i> na fantasia	90
4.1.4. Transposições da fantasia	91
4.1.5. Fading: o sujeito em posição de eclipse	92
4.1.6. Suporte do objeto, fading do sujeito	94
4.1.7. O objeto <i>a</i> como imagem e páthos	97
4.1.8. O brilho fálico do objeto e seu apagamento na fantasia	98
4.1.9. Para não idealizar o objeto	100
4.1.10. O objeto <i>a</i> entre dois inomináveis	102
4.2. A operação de divisão e a obtenção de um resto	103
4.2.1. Passo a passo de uma operação	104
4.2.2. Os termos gerais da operação	106
4.2.3. O objeto entre a suplência da falta e o suporte do desejo	118
4.2.4. Só nos resta imaginarizar: fazer imagens de ( <i>a</i> )	122
4.3. A(s) forma(s) do corte: o objeto <i>a</i> entre intervalo e corte	124
4.3.1. Estrutura de intervalo, forma de corte	125
4.3.2. As formas do corte e a função do objeto <i>a</i>	128
4.3.3. Objeto oral: idas e vindas do corte	128
4.3.4. Objeto anal: por que a merda é tão exemplar?	129

<b>Sumário</b>	
4.3.5. Só há erótica para o que corta	131
4.3.6. O objeto voz e suas escanções	132
4.3.7. O olhar como objeto	133
4.3.8. O olhar como presença	134
4.3.9. Tropeçar no olhar do Outro: em direção à causa	136
4.4. O mundo, o palco, a cena: aparições do objeto a	138
4.4.1. A peça avulsa: o pequeno a entre duas cenas	141
4.4.2. Um fenômeno de borda	143
4.4.3. O resto na cena e sua função clínica	144
4.4.4. As coisas nos olham: mancha, anamorfose e cavo	146
4.5. Objetos fora de cena: lampejos e aparições do objeto a	151
4.5.1. O anel e o barraco	151
4.5.2. <i>Diário de Inverno</i> : Paul Auster e o retorno às cinzas	153
4.5.3. Corpo sem espelho: o <i>unheimlich</i> de Francesca Woodman	155
5. Os objetos e o litoral na escrita de Clarice Lispector	163
5.1. A Paixão segundo G.H: a falta e o resto como presença	163
5.1.1. A perna perdida	163
5.1.2. Montando a cena	164
5.1.3. O mural de Janair: uma primeira mancha no quadro?	166
5.1.4. A barata na cena e a função do objeto pequeno a	168
5.1.5. Há um fazer com o objeto a na clínica?	170
5.2. Do litoral aos objetos de Clarice Lispector	171
5.2.1. A eficácia simbólica	172
5.2.2. A função do significante	174
5.2.3. A função da letra no ensino de Lacan	177
5.2.4. O significante e a letra no conto <i>A carta roubada</i>	178
5.2.5. A letra é o que vai para o lixo	181
5.2.6. Agarrar-se à carta/letra: feminização e gozo	184
5.2.7. O litoral e a terra de rasuras	187
5.2.8. A letra e a “anti-literatura” de Clarice Lispector	189
5.3. Os objetos de G.H, a letra de Sveglia: proposições	191
5.3.1. Os objetos “menores” de Clarice e Lacan	195
5.3.2. <i>Sveglia</i> e a escrita ao avesso	198

Para concluir	202
Referências bibliográficas	204

## Lista de figuras

Figura 1 – Língua com padrão sinuoso. Adriana Varejão, 1998.	47
Figura 2 – Paredes com incisões a La Fontana. Adriana Varejão, 2011.	48
Figura 3 – A tríada das relações imaginárias entre criança, mãe e falo.	57
Figura 4 – Apresentações e falta do objeto para a criança, 1º tempo.	62
Figura 5 – Apresentações e falta do objeto para a criança, 2º tempo.	62
Figura 6 – Carranca.	71
Figura 7 – Uma coisa preta na região da boca do cavalo.	74
Figura 8 – Esquema sincrônico da dialética do desejo.	106

*Até à análise, o caminho do conhecimento sempre foi traçado no de uma purificação do sujeito, do percipiens. Muito bem! Nós, nós dizemos que fundamos a garantia do sujeito em seu encontro com a porcaria que pode suportá-lo, com o a minúsculo do qual não é ilegítimo dizer que sua presença é necessária.*

Jacques Lacan, *O Seminário*, livro 11.

## 1. Introdução

A proposta desta tese parte de um incômodo pessoal em relação a leitura de textos e produções acadêmicas que versam sobre alguns conceitos de Jacques Lacan (1901-1981), em especial, as publicações sobre o tema do objeto *a* em seu ensino. Me parece – isso é apenas uma hipótese – que esse tema do ensino de Lacan sofre do mesmo mal que o conceito de inconsciente freudiano padeceu ao ser associado ao campo dos instintos mais profundos e do lado obscuro de nossa subjetividade. Não é incomum encontrarmos o que poderíamos designar por “a carteirada do objeto *a* e do gozo”, recurso adotado em geral quando um comentador de Lacan está diante de um embaraço conceitual ou busca fazer do saber um objeto de fascínio. Na dúvida, pode-se colocar tudo lá na conta do objeto *a* e do gozo. É sempre uma saída tentadora, no entanto, pouco trabalhada de maneira mais próxima ao texto de Lacan.

Foi em meio a este incômodo que em 2015 me deparei com o livro de Marcus André Vieira intitulado *Restos: uma introdução lacaniana ao objeto da psicanálise* (2008). Em primeiro lugar, uma surpresa: o que “restos” teria a ver com o objeto *a*? Em minha esparsa leitura ocultista do conceito de objeto *a* pela via de comentaristas lacradores do texto de Lacan, pude encontrar, em geral, apontamentos que propagavam as obviedades sagradas da *via crucis* do estudo sobre o objeto *a* de Lacan. Algo como “eis o objeto mais-de-gozar”, e ainda, mais luzes e estupefação, “aqui o objeto causa do desejo”, ou, esse objeto “báscula entre a angústia e o desejo”. E por aí vai...

Nesse sentido, o texto de Marcus André Vieira abriu um clarão em minha leitura, ao mesmo tempo em que deixou um enigma. Em meu percurso acadêmico, esse foi o meu primeiro encontro com uma publicação que articula o conceito de objeto *a* com a vida e com a clínica. Esse foi um encontro que marcou minha leitura, e teve para mim um efeito absolutamente espantoso, inovador, de um texto feito com vivacidade. E esse é um mérito que seu livro, na minha avaliação, consegue sustentar até hoje: fazer do tema do objeto *a* uma leitura possível, que não se propõe apenas do lugar de apelo fascinante que os termos *objeto* e *gozo* parecem reproduzir na maioria das leituras que se propõem a trabalhar o tema. A partir disso, fui

construindo uma questão, um desejo de investigar o conceito de objeto *a* no ensino de Lacan.

Sobre esse ponto, convém lembrar, ainda, que a maioria comentadores de Lacan se restringem a relacionar o *Seminários 10* (2005 [1962-1963]) e o *Seminário 11* (1988 [1964]) como os *Seminários* em que Lacan conceituou o objeto *a* em seu ensino. E o que será que Lacan fez durante todos os anos anteriores a esses *Seminários*? Essa era apenas uma das minhas questões. No mesmo nível, um outro comentário abundante em matéria de objeto e do ensino de Lacan, consiste em indicar que o *Seminário 4* (1988 [1956-1957]) seria um seminário *confuso*, em que Lacan não saberia muito bem ainda o que está fazendo. Nessa lógica, precisamos esperar até o *Seminário 10* para poder estudar sua teorização sobre o objeto.

A partir disso, o que tomei como meta foi tentar estabelecer a partir dos textos de Lacan uma leitura sobre o tema do objeto que pudesse localizar balizas mínimas de sua formulação. E isso envolvia a necessidade lógica de situar em que ponto Lacan designa o seu objeto como pequeno *a*. Em qual texto surge o conceito, por exemplo? Ou se trata de um conceito transcendental ao texto de Lacan?

Foi a partir da leitura dos *Seminários* de Lacan que pude encontrar articulações mais acessíveis sobre o tema do objeto. Em diversos trechos de seus *Seminários* testemunhamos o quanto Lacan se dedica a problematizar e ilustrar seu conceito, e comentar suas proposições. E faz isso se servindo da literatura, do cinema, da pintura e até da arquitetura. Nos *Seminários* pude encontrar um outro Lacan, ao menos no que diz respeito ao tema do objeto *a*, em comparação ao Lacan dos *Escritos* (1998 [1966]). Nos *Seminários* podemos acompanhar com mais precisão o quanto Lacan valoriza os apólogos em suas articulações, e como ele se serve desses elementos metafóricos e de outros expedientes para transmitir seus conceitos. Ainda neste sentido, foi a leitura dos *Seminários* que me permitiu visualizar algo de uma continuidade articulada do conceito de objeto *a* no ensino de Lacan. A partir disso, e frente às dificuldades com os textos dos *Escritos*, pude ir encontrando nos *Seminários* um lugar de interlocução, de leitura possível, de novidade e surpresa ao acompanhar as proposições de Lacan sobre o tema do objeto.

O que o texto do trabalho desta tese se propõe, portanto, é encontrar uma maneira de falar sobre o objeto *a* que não “de fora para dentro” do ensino de Lacan, mas “de dentro para fora”, isto é, com seus textos. Isso significa que nosso trabalho, e o mérito que pode haver nesta tese consiste em apresentar uma leitura sistemática

dos *Seminários* de Lacan, ainda que não totalizadora, sobre o tema do objeto. Outrossim, essa escolha metodológica comporta uma limitação, em especial, no que tange às diversas referências externas e comentários de autores que contribuem para a leitura do tema do objeto *a* no ensino de Lacan. Este texto, nesse sentido, faz uma leitura próxima e atenta ao texto dos seminários de Lacan, por vezes “colado” às suas citações. Isto é feito na tentativa de fazer aparecer o dizer de Lacan sobre o objeto, em especial nesse período crucial ao qual nos reportamos: o ínterim que vai do *Seminário 2* ao *Seminário 6*.

Dito isto, o primeiro capítulo de nosso texto defende a hipótese de que o conceito de objeto, em sua função de pequeno *a*, já se encontra articulado e problematizado de modo lógico por Lacan no *Seminário 2, O Eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (2010 [1954-1955]). Isso não significa que o objeto *a* esteja nomeado por Lacan como tal nesse *Seminário*. Este, aliás, é um outro ponto que interessa a esta investigação: o da nomeação do objeto *a*. Dito isso, o que propomos no Capítulo 1 é a hipótese de que há uma teorização articulada sobre o conceito de objeto no *Seminário 2*, e que Lacan situa, passo a passo, a lógica deste conceito utilizando cada um de seus registros: imaginário, simbólico, e real.

Em seguida, no Capítulo 2, buscamos situar um ponto inicial de localização dos nomes do objeto *a* no ensino de Lacan. Expomos o modo como as elaborações de Lacan no *Seminário 4* apresentam uma primeira versão dessa nomeação, na forma de “mancha” e “resíduo”. Pretendemos expor que essas primeiras nomeações do objeto surgem no texto do *Seminário 4* a partir das lições em que Lacan realiza uma releitura do caso Hans. Isto é feito após o estabelecimento, na primeira metade desse mesmo *Seminário*, das categorias da falta de objeto – formalizadas a propósito de seu debate conceitual com a noção de *relação de objeto* definida, à época, pela escola inglesa.

No Capítulo 3, apresentamos de maneira nomeada e explícita o que Lacan designa por objeto *a* em seu ensino e definimos qual é sua função, segundo o texto de Lacan. Propomos que esse ponto de nomeação propriamente dita do objeto como pequeno *a* se apresenta no *Seminário 6, O desejo e sua interpretação* (2016 [1958-1959]). Antes disso, convém lembrar, não há nenhum uso da denominação “objeto *a*” nos comentários de Lacan. O que o leva ao pequeno *a*, podemos supor, é sua formulação sobre a *fantasia*. Nesse sentido, buscamos apresentar a maneira pela qual Lacan, no *Seminário 6*, formaliza – de maneira consistente – sua proposta



conceitual sobre o objeto *a*, e porque é possível definir que ali, e não em outro lugar, se encontra o ponto de articulação fundamental desse conceito em seu ensino. Esse ponto, enfatizamos, está relacionado à formulação de Lacan sobre a *operação de divisão*, ou operação de subjetivação, tal como ele a nomeia. Essa última será demonstrada no Capítulo 3, em um “passo a passo” do objeto, enfatizando o modo como Lacan formaliza a noção de objeto *a* como o resto de uma operação: a operação de divisão, isto é, rigorosamente a mesma operação de constituição do sujeito dividido, tal como articulada desde o campo do Outro.

A partir dessas elaborações, traremos ao texto as formas do objeto – oral, anal, escópica e vocal –, seguindo as indicações de Lacan sobre a lógica em causa nessa proposição. A partir desse ponto, seguimos em alternância e combinação dos comentários de Lacan sobre o objeto *a* no *Seminário 6* e no *Seminário 10*. Assinalamos que a partir do *Seminário 6*, e até o *Seminário 11*, há uma congruência nas formulações de Lacan sobre o objeto *a*, ainda que o método de sua exposição e os recursos utilizados se tornem mais apurados do ponto de vista lógico, a cada ano. Nesse percurso do capítulo, sustentamos nossa leitura sobre o objeto *a* a partir de uma apresentação da noção de *cena*, tema abordado por Lacan desde *O Seminário sobre a carta roubada* (1998 [1956]), destacando-a como um ponto de apoio fundamental do qual Lacan se serve para articular o conceito e a função do objeto *a* em sua teoria. Por fim, buscamos delinear a forma pela qual Lacan tende a adotar um suporte cada vez mais lógico para situar seu conceito de objeto, o que se localiza com mais nitidez no *Seminário 11* (1988 [1964]).

Antes de apresentar o quarto e último capítulo, é importante enfatizar que, em paralelo ao tema do *objeto*, o tema da *letra* e sua função ocupou, com muita dedicação, o interesse e os ânimos do nosso grupo de pesquisa na PUC-RIO, espaço no qual pude dar lugar às minhas próprias inquietações com o tema da letra. Estas inquietações e investigações constituem a segunda parte do capítulo 4 da tese. Deste modo, no Capítulo 4 realizamos um percurso que se inicia com uma aplicação da leitura do conceito de objeto *a* e segue até uma problematização sobre a noção de letra. Isto é feito por meio de articulações entre esses conceitos e dois escritos da literatura de Clarice Lispector.

Na primeira etapa do capítulo 4, apresentamos uma articulação entre o conceito de objeto *a* e o romance *a Paixão segundo G.H* (2009 [1964]). A escolha do texto da escritora brasileira se faz em função da costura privilegiada que sua

escrita oferece sobre o tema do “resto”, desde sua aparição na cena, até o resto como um pedaço de coisa opaca, irreduzível. Nesse sentido buscamos demonstrar que há uma proximidade textual e conceitual entre o que Clarice Lispector faz com o objeto em sua literatura e que Lacan conceitua com o objeto *a*.

E como bem o sabemos, o gênio de Clarice Lispector não se esgota em *A Paixão segundo G.H.* Por isso, em nosso caminho ao tema da letra, na segunda etapa do Capítulo 4, realizamos uma segunda interlocução conceitual com o texto da escritora, desta vez voltada a uma investigação sobre a função da letra como litoral, rasura, tal como Lacan a apresenta no seu escrito *Lituraterra* (2003 [1971]). Para situar essa articulação, nos reportamos ao conto intitulado *O relatório da Coisa* (1974), no qual a própria escritora apresenta o que designa por uma “antiliteratura”; um conto lituraterriano, por excelência. Neste trajeto, há uma articulação com o tema do gozo que perpassa esta leitura.

A partir do percurso descrito acima, nosso trabalho busca recuperar, se possível, as teses primordiais de Lacan sobre o tema do objeto *a* em seu ensino. Em especial, realizando uma leitura atenta de pontos específicos do seu *Seminário* que privilegiam uma teorização sobre o objeto na qual sua função é destacada como “mancha”, “resíduo”, “suporte” e “resto”. Tentamos tornar explícito o que está em jogo em cada formulação, a cada nome do objeto, assim como os efeitos e implicações recolhidos das indicações de Lacan. É o que tentamos situar a partir de exposições sistemáticas que Lacan apresenta no *Seminário 2*, no *Seminário 4*, no *Seminário 6*, no *Seminário 10* e no *Seminário 11*. Propomos, nesse sentido, que a articulação plena do conceito de objeto *a*, como assinalado anteriormente, se apresenta em seu ensino a partir do *Seminário 6*. Buscamos, outrossim, apontar o modo como, a partir do *Seminário 11*, Lacan busca situar o objeto *a* em sua função de “mancha” ou ponto lógico, um “cavo”; algo que também é situado em nosso recorte.

Para concluir nosso percurso com o objeto *a*, propomos um trabalho de aplicação ou extração dessa leitura, detida em dois pontos: na primeira etapa do capítulo 4 realizamos um trabalho de ilustração conceitual do objeto *a* como resto a partir do romance de Clarice Lispector. E, na segunda etapa do capítulo 4, voltamos nossas considerações ao tema de letra, também de maneira mais “aplicada”, estabelecendo um diálogo ilustrativo com os comentários de Lacan sobre o conto *A carta roubada* e o tema da letra, para em, em seguida, realizar uma

leitura do conto de Clarice Lispector no qual enfatizamos a função da letra como rasura em sua escrita.

Com isto, traçamos em nossa tese um percurso que vai do objeto (*a*) à letra. Como ponto nevralgico de nossa leitura do conceito de objeto, buscamos estabelecer que o tema do objeto *a*, ao contrário do que o imaginário intuitivo do conceito leva a crer, é tributário, dependente, e só pode se sustentar de maneira lógica a partir da noção de *estrutura*, por conseguinte, em função da ordem simbólica e da introdução do campo do Outro.

A partir disso, tentamos colocar em questão, aplicar e sustentar uma leitura sobre como Lacan formaliza seu conceito de objeto *a* e de que maneira os conceitos de objeto *a* e a noção de letra podem indicar uma direção para o trabalho do psicanalista.

## 2. Três dimensões do objeto no *Seminário 2* de Lacan.

### 2.1. Um ponto de partida

Sobre quais trilhos Lacan situa sua teorização sobre o tema do objeto em seu ensino? Talvez essa pergunta possa ser respondida a partir da leitura de algumas considerações apresentadas por Lacan em seu *Seminário 2, O eu na teoria de Freud e na clínica psicanalítica* (2010 [1954-1955]). Este parece ser o ponto inaugural de seu percurso sobre o objeto, no sentido de que é neste *Seminário* que Lacan apresenta uma concepção própria sobre o tema. Esta é a hipótese de leitura que vamos sustentar neste capítulo. Buscamos demonstrar, igualmente, que o *Seminário 2* tece, de maneira condensada, as linhas gerais do que mais tarde Lacan irá nomear como objeto *a*.

O que nos permite sustentar esta hipótese?

A partir de uma leitura atenta ao texto do *Seminário 2*, é possível situar que, nesse *Seminário*, a introdução da função da ordem simbólica serve como asserção que vai estabelecer as condições para o que Lacan vai chamar de “uma redescoberta do objeto”. E, a partir disso, indicar a referência ao campo do Outro como eixo fundamental dessa redescoberta. O Outro é o que institui “uma condição estrutural da constituição do mundo objetual no homem”, como veremos a seguir. É nesta articulação, portanto, que Lacan inicia seu trilhamento sobre o tema do objeto em seu *Seminário*.

Dito de outro modo, o que Lacan propõe desde os primeiros anos de seu ensino é que *sem Outro não há objeto*. Mas isto é algo que Lacan apresenta passo a passo, tomando o Outro inicialmente em uma dimensão especular, destacando os objetos imaginários – constituídos no que ele vai nomear por relação imaginária –, e depois o Outro em uma dimensão simbólica, como o terceiro que permite sair dos impasses da relação especular. A partir da relação com o simbólico, se constitui a possibilidade da função de nomeação, selada pelo pacto simbólico. É nessa articulação, em que o registro simbólico intervém sobre o imaginário, que Lacan vai situar um outro tipo de objeto, nem especular nem simbólico, mas um objeto colocado sobre um fundo de angústia. Esse último se apresenta no *Seminário 2*, já em posição de resto; um objeto que escapa ao simbólico e ao imaginário.

Nesse ínterim, há um ponto que perpassa a lógica desse trilha conceitual no qual Lacan vai reconduzir a teoria sobre o objeto, e que precisa ser destacado. Lacan inicia seu percurso sobre o objeto, ao que tudo indica, fazendo uma retificação conceitual em relação a Freud. Sua tese sobre o objeto, portanto, não é uma tese tão freudiana... Mas isto não quer dizer que ele não se sirva de Freud. A pergunta que anima o texto de Lacan nessa retificação a Freud é a seguinte: como podemos retirar o objeto da teorização mítica sobre a busca pulsional da primeira satisfação?

Há algo que merece ser destacado nessa pontuação de Lacan, na medida em que, consensualmente, seu ensino sobre o significante pode ser lido como um “retorno a Freud”. No entanto, se sua teoria do significante recupera a teoria do inconsciente de Freud, fornecendo-lhe um trilha mais efetivo para seu sustento, o mesmo poderia ser dito em relação a sua teorização sobre o objeto? Sobre o objeto, podemos supor que Lacan esteja recuperando o texto de Freud e fornecendo-lhes os trilhos formais que ele não possuía?

Retornando ao texto de Lacan, e se nossa hipótese tem pertinência, a de que no *Seminário 2* há uma teorização sobre o objeto *a* articulada, a questão a ser colocada a partir disso é a seguinte: o que é que possibilita a Lacan inaugurar uma teorização sobre o objeto neste Seminário? O que autoriza esta hipótese de Leitura? O que lhe possibilita começar aqui a “redescoberta do objeto”?

Esse passo a passo do objeto com Lacan tem como ponto de partida o fato de que, segundo Lacan, o mundo objetal humano é estruturado a partir de uma referência essencial ao Outro. Seria a função do Outro, portanto, o que está colocado em posição de causa desse objeto? Em uma dimensão imaginária, simbólica e real, este é o passo a passo do objeto que buscamos demonstrar a seguir.

## **2.2. A redescoberta do objeto**

Se acompanharmos o que Lacan propõe ao longo das lições do *Seminário 2*, no qual ele introduz a ordem simbólica e estabelece a distinção entre a função do *eu* e a função do *sujeito*, podemos notar que na lição 8, *Introdução ao Entwurf*, após todo o percurso de introdução da ordem simbólica nas lições anteriores, Lacan passa a discutir o problema do objeto. E isto surge em função de uma problematização sobre o que é o fenômeno psicossomático.

Para isso Lacan vai situar dois níveis de relação com o outro. Primeiro, o nível da relação imaginária, em que ele afirma inicialmente que “para que haja relação de objeto, é preciso que haja relação narcísica do eu ao outro” (LACAN, 1985, p. 125). Em seguida, Lacan destaca que “Há um circuito simbólico exterior ao sujeito, e ligado a um certo número de suportes, de agentes humanos, no qual o sujeito, o pequeno círculo que se denomina seu destino, se acha indefinidamente incluído.” (LACAN, 1985, p. 130). Essa distinção de patamares entre imaginário e simbólico são assinaladas para retificar que as relações psicossomáticas não se situam no nível do plano da relação de objeto (imaginária), mas sim no nível do *real*. E a partir disso Lacan vai assinalar que “o real é sem fissura.” (LACAN, 1985, p. 128). E esse real, prossegue, “para apreendê-lo, não temos outros meios – em todos os planos e não somente no do conhecimento – a não ser por intermédio do simbólico” (LACAN, 1985, p. 128).

O que buscamos demonstra com isso, em primeiro lugar, é o nível de elaboração conceitual e assertividade de Lacan em relação a conceituação de sua tópica dos três registros e as diferenças entre o imaginário (Eu e o outro), o simbólico (O Outro e o sujeito) o real (sem fissuras). Já está tudo bem delineado e explicitado nessas lições. O segundo ponto a ser destacado é que a questão do objeto faz sua entrada nesse *Seminário* a partir de uma distinção crucial em relação ao real. E isso é feito para que Lacan possa enfatizar que existe algo que tange ao corpo, no fenômeno psicossomático, que não se articula como “símbolo”, nem como imagem, apontando em seguida que o campo do simbólico serve como caminho pelo qual esse real sem fissuras pode ser apreendido.

Nesse sentido, para situar algumas balizas sobre o tema do objeto, Lacan vai retomar o texto do *Projeto para uma psicologia científica* (1996 [1985]) de Freud. O modelo de Lacan, portanto, para situar sua introdução ao objeto tal como ele está propondo, é o texto do *Projeto* (Entwurf). O que ele lê de Freud, retomando a busca do sujeito pelo objeto perdido da primeira satisfação, já se mostra bastante original, destacando que em cada repetição do sujeito, nunca é o mesmo objeto o que se encontra. E o sujeito, por conta disso, “não para de engendrar objetos substitutivos.” (LACAN, OP. CIT, p. 132). A função da repetição, neste ponto, é o que vai estruturar o mundo dos objetos, assinala Lacan.

E não apenas isso. Há uma dimensão do sujeito que é abordada por Lacan a partir do que ele vai nomear como estruturação do mundo humano. Nesse sentido,

desmontando toda a lógica cartesiana, da Psicologia, ou das relações entre objetividade e subjetividade, mundo interno e mundo externo, Lacan assinala que:

O mundo humano não é de maneira alguma estruturável como um *Umwelt*, encaixado num *Innenwelt* de precisões, ele não é cerrado, porém aberto a uma multidão de *objetos neutros* extraordinariamente variados, objetos que inclusive não têm mais nada a ver com objetos, em sua função radical de símbolos (LACAN, 1985, p. 132, grifo nosso).

Se bem lemos o que a citação acima propõe, nela encontramos o ponto de partida desde o qual Lacan procura distinguir a forma como se estrutura o mundo humano, e o que acontece com os objetos nesse mundo. Sua proposta é a de que há uma discrepância fundamental entre o mundo “interior” e o “exterior”, o dito *meio ambiente*. E que o mundo humano, por ser um mundo do símbolo, é um mundo “aberto” a “objetos neutros”, objetos que já “não tem mais nada a ver com os objetos”, como assinala Lacan, por já se constituírem em uma função simbólica. A entrada do simbólico, nomeado – nesse momento – como “símbolo”, é o que produz essa espécie de anulação de qualquer valor intrínseco aos objetos, realizando a introdução no mundo humano dessa “multidão” de objetos neutros.

É desde esse ponto, acerca da formação do *eu*, de sua estruturação e da constituição de seus objetos que Lacan tentará, seguindo o que já vinha retomando em seu comentário sobre o texto do *Projeto* (1996 [1985]) de Freud, explicitar como seria possível ao *eu* estabelecer as relações com o objeto, uma vez que os objetos humanos são “neutros”. Em outras palavras, na forma de pergunta: como o *eu* constitui seus objetos? É neste ponto, exatamente, na lição 8 do *Seminário 2* que Lacan assinala:

Neste primeiro esboço do eu, há um lineamento daquilo que se revelará como *uma condição estrutural* da constituição do mundo objetual no homem – *a redescoberta do objeto*. Mas a referência ao outro que também é essencial para a estruturação do objeto está completamente esquivada. Em outros termos, como na estátua de Condillac, a organização objetivada do mundo parece óbvia. E a descoberta do narcisismo adquire para nós todo o seu valor pelo fato de não ser absolutamente percebida por Freud neste momento aí (LACAN, 1985, p. 132, grifo nosso).

Está proposto, desse modo, o que para Lacan constitui “uma condição estrutural” para a “constituição do mundo objetual no homem”, a saber: a referência ao outro. É essa referência que possibilita “a redescoberta do objeto”, destacada por Lacan. Trata-se de uma proposição de amplo alcance. Com uma só tacada, Lacan sustenta que *sem o outro não há objeto* e que, mesmo os objetos que se supõem concretos como a estátua de Condillac, esses objetos duros como pedra, só se constituem desde a referência ao outro como “essencial para a estruturação do objeto” (idem), e, portanto, mesmo os objetos que considero *meus*, da minha “interioridade” como *Innenwelt*.

Esse assinalamento de Lacan, que aponta para uma redescoberta do objeto, se apresenta desde o *Seminário 2*, e como uma inversão absoluta de nossa relação intuitiva, por efeito do imaginário, com o mundo. Afinal, o que o outro teria a ver com o que é *meu*? E com os objetos concreto que vejo diante de meus olhos e consigo tocá-los em toda sua materialidade? É para responder a esta pergunta que Lacan vai passar ao plano do estádio do espelho e situar que esse primeiro outro em causa “no mundo objetual do homem” é da ordem da relação imaginária, especular.

Contudo, antes passarmos à função do outro imaginário na constituição do objeto, é preciso sublinhar um ponto que Lacan destaca em sua leitura. Uma vez que o mundo humano, seus objetos, e tudo que há, se constitui somente na relação com o outro, a consequência imediata dessa asserção é a de que não há relação natural com o mundo. O sujeito e o objeto perdem os trilhos de qualquer relação de naturalidade, de *natureza*, com o mundo dito “exterior”.

Desse modo, o objeto humano nunca está dado, precisa sempre ser *constituído*, para Lacan, ou *reencontrado* para Freud. É o que Lacan destaca em seus comentários nessa lição. E não apenas isso, há algo de um acento fundamental na indicação de Lacan ao sublinhar que “Nada de fecundo ocorre para o homem a não ser por intermédio de uma perda de objeto”. (LACAN, 1985, p. 174). Estará Lacan recuperando Freud ao apontar que o objeto se constitui por intermédio de uma perda? A fecundidade da perda a que Lacan parece se referir, passa por outra articulação: a de que o objeto humano é perdido, não da experiência de satisfação primeira, mas perdido de qualquer trilha de relação natural ou imediata com o mundo.



### 2.3. O objeto em uma dimensão imaginária

A partir da referência ao outro como condição estrutural para constituição do objeto, vamos situar o eixo que fundamental que, segundo Lacan, instaura a possibilidade de que no mundo humano haja objeto. Assim ele aponta:

O que foi que tentei fazer entender com o estádio do espelho? Que aquilo que existe no homem de desvinculado, de despedaçado, de anárquico, estabelece sua relação com suas *percepções* no plano de *uma tensão totalmente original*. É a imagem de seu corpo que é o princípio de toda unidade que ele percebe nos objetos (LACAN, 1985, p. 211).

Destarte, é pela possibilidade de se constituir como uma imagem inteira, a partir do olhar do outro – este olhar simbólico que vai especularizar o que há de anárquico e despedaçado no sujeito – e, uma vez instaurada essa função especular, isso possibilita que a imagem do próprio corpo se torne o princípio de toda unidade que o sujeito percebe nos objetos. É uma operação invertida, portanto. Dessa forma, Lacan destrincha a maneira como a relação especular aliena o sujeito em uma imagem que integra sua vivência de despedaçamento, ao mesmo tempo em que lhe possibilita devolver sua própria imagem, como inteira, aos objetos, para percebê-los como uma unidade, tal qual a estátua de Condillac. Neste jogo de espelho, portanto, o que o sujeito recebe do olhar do outro é o que será devolvido como unidade aos objetos no nível imaginário.

Eis então, desde o *outro*, o primeiro nível de constituição do mundo objetal para o humano. O mundo dos objetos, portanto, só será estruturado em dependência dessa primeira alteridade imaginária. Entretanto, há um “estado de tensão”, apontado por Lacan, que se instaura por essa mesma operação especular. O que seria essa tensão? Ela corresponde à noção de que, esta imagem que lhe é própria, e à qual está alienado, o sujeito só a percebe como unidade “do lado de fora”, de maneira antecipada. Isso produz algo que Lacan vai designar por *uma relação dupla consigo mesmo*, a qual se instaura por efeito da própria operação especular. A partir disso, o ponto que arremata a operação especular e a relação imaginária com o objeto se faz na medida em que “é sempre ao redor da sombra errante do seu próprio eu que vão-se estruturando todos os objetos de seu mundo. Terão todos um caráter

fundamentalmente antropomórfico, podemos até dizer egomórfico (LACAN, 1985, 211).

## 2.4. O eu e sua sombra

Alguns pontos podem ser destacados a partir do jogo entre o *eu* e sua *sombra*. O primeiro: de que só faz sombra o que é objeto. E os objetos, por sua vez, “todos” os objetos, afirma Lacan – não apenas alguns –, vão carregar a marcar de serem “feitos” tal e qual a sombra do próprio *eu*. Inversamente, o despedaçamento, a anarquia e a função imaginária especular nunca se recobrem inteiramente, ainda que o sujeito importe, do outro, essa unidade, vinda “de fora”. Há algo que resta em descompasso no imaginário, portanto. E isso, segundo Lacan terá um efeito fundamental sobre a constituição do objeto, na medida em que o sujeito humano nunca alcança sua unidade ideal. Assim, “o objeto para ele nunca é definitivamente o derradeiro objeto, a não ser em certas experiências excepcionais” (LACAN, 1985, p. 211).

Dito de outro, nesta percepção *egomórfica* que a relação especular instaura, uma “unidade ideal” é evocada e a todo instante; essa mesma unidade, no entanto, escapa ao sujeito. O objeto, portanto, do ponto de vista imaginário, nunca é o derradeiro objeto, e não poderá, jamais, responder como o objeto pelo qual o sujeito atingiria uma unidade, se faria completo. Por mais simbiótica que se suponha a relação com um objeto – ou com um outro imaginário –, o que Lacan está apontando é que, por um efeito estrutural, essa operação imaginária deixa fora, como descoberto, algo do despedaçamento do sujeito. Portanto, por mais consistência que o sujeito tente dar a si por meio de seu objeto, Lacan assinala que, deste ponto de vista, da consistência imaginária, não há objeto derradeiro, a não ser em certas experiências excepcionais...

Há aqui uma indicação de Lacan que pode ser recolhida para a clínica. Não seria esse tipo de lógica o que opera em certas relações toxicômanas com o objeto? É o caso do objeto que precisa ser carregado para onde quer que o sujeito vá. O objeto que precisa estar no bolso, como o *smartphone*, e ao sair de casa, sem ele no bolso, é como se faltasse algo, corporalmente; é preciso voltar para casa e restituir o lugar no bolso da calça, encostado à perna. Basta estar ali... como tantos fumantes e usuários de cocaína podem testemunhar. Em outros casos, o objeto precisa ser não

apenas carregado junto com o sujeito mas *consumido*, a cada momento significativo, a cada ida à praia, no encontro com os amigos, nos momentos de solidão, nas festas, no caminho para o trabalho, entre outros. Talvez, desse modo, Lacan indique algo que pode ser lido como uma hipótese sobre a toxicomania do ponto de vista do imaginário. Uma tentativa de fazer deste objeto *o* objeto derradeiro<sup>1</sup>, aquele que a cada tragada vai restituir o despedaçamento, vai fazer um enxerto de consistência, suturar essa discrepância anárquica, desde o imaginário.

Dito de outra maneira, o que Lacan aponta poderia servir como hipótese para pensarmos o objeto droga como uma tentativa de remendo no ideal. A função *droga* como uma prótese imaginária convocada a cada experiência ou vivência de despedaçamento. Algo como uma tentativa de refazer o *Um* do ideal. E há encontros com o objeto droga que são de fato derradeiros...

## 2.5. Alienar-se ou destruir o objeto

A partir disso, ao mesmo tempo em que Lacan credencia a relação ao outro especular, destacando a função de mediação que a constituição dessa imagem de si fornece, como modelagem e modo de acesso aos próprios objetos do sujeito no campo do imaginário, há algo que resta como “sempre problemática”. Essa mediação no imaginário, aponta Lacan, por não poder jamais ser efetivada de maneira *derradeira*, vai manter com o sujeito uma relação que “ou bem aliena o homem de si próprio ou bem vai dar numa destruição, uma negação do objeto” (LACAN, 1985, p. 211), comenta Lacan.

Neste ponto, Lacan começa a demarcar o impasse a que a situação imaginária leva o sujeito. E isto, segundo Lacan, guarda uma relação direta com a função do desejo. O encontro entre *eu* e *outro* como duas unidades imaginárias, instaura um estado de tensão. Este é um ponto fundamental, o do estado de tensão imaginária, pois é a partir dele que Lacan vai dar o próximo passo em relação ao objeto. Mas, antes, é preciso situar bem o que ele aponta sobre essa relação narcísica.

Caso o objeto percebido do lado de fora tenha sua própria unidade, esta coloca o homem, que a vê, em *estado de tensão*, porque ele

---

<sup>1</sup> *Enjoy the silence*, canção da banda britânica Depeche Mode talvez ilustre bem uma certa experiência de ordem excepcional de tentativa de fazer consistência com o objeto. Não à toa seu título faz referência ao *enjoyment*; o gozo, a fruição. (cf. DEPECHE MODE, 1990).

percebe a si mesmo como desejo, e desejo insatisfeito. Inversamente, quando ele apreende sua unidade, é, ao contrário, o mundo que, para ele, se decompõe, perde seu sentido, e se apresenta sob um aspecto alienado e discordante. *É esta oscilação imaginária* que dá, a toda percepção humana, a subjacência dramática na qual é vivida, na medida em que ela interessar realmente um sujeito (LACAN, OP. CIT, p. 211, grifo nosso).

Destacando o *efeito* que essa simples “percepção” da unidade produz, como algo que está fora do sujeito, está *no outro*, Lacan não faz condescendências ao imaginário. Ao perceber que o outro também tem uma unidade, isso instaura “um estado de tensão” que resulta do fato de o sujeito perceber a si mesmo como desejo, e desejo insatisfeito. Aqui se instaura o que Lacan vai definir como “oscilação imaginária”. Pois, de maneira inversa, se é a si próprio que o sujeito percebe como unidade, no momento mesmo em que se apreende como unidade, afirma Lacan, é o mundo, para o sujeito, que “se decompõe, perde seu sentido, se apresenta sob um aspecto alienado e discordante” (LACAN, 1985, p. 211). Portanto, a tensão imaginária instaurada pela mediação da imagem de si leva a este movimento de oscilação, entre o *eu* ou o *outro*, o que, de acordo com Lacan, vai emprestar a esta oscilação toda “subjacência dramática na qual é vivida”. Podemos perguntar, a partir disso: qual é o drama instaurado pelo imaginário?

Desse modo, se percebo o outro como aquele que tem a unidade, aquele que *consiste*, fico em estado de tensão por perceber a mim mesmo como desejo insatisfeito, isto é, o outro me mostra uma unidade que, ao *eu*, desponta como ideal, e que por isso, do lugar de uma completude idealizada, aparece como falta ao *eu*. A imagem ideal que *eu* não tenho de mim mesmo, quem tem é o *outro*. Isso, portanto, é um efeito propriamente imaginário, aponta Lacan. Se apresenta na vida humana a todo momento. A unidade percebida do outro instaura uma tensão, porque nesse momento me vejo como desejante dessa inteireza do outro que me falta. A outra posição oscilatória desse drama, opera de maneira inversa. Se me apreendo como unidade, seu efeito, afirma Lacan será o de que “é o mundo que, para ele, se decompõe, perde seu sentido, e se apresenta sob um aspecto alienado e discordante. É esta “oscilação imaginária” que vai constituir o drama de toda percepção humana. A consistência de mundo, portanto, está *lá* ou *cá*. Se está *lá*, apareço em falta com a imagem, se está aqui, são os objetos do mundo que vão perder sua consistência.

Este é o drama instaurado pela relação narcísica, a qual, segundo Lacan, não pode oferecer, estruturalmente, suas benesses sem que isso instaure um estado de tensão.

Se pudermos acompanhar as considerações de Lacan sobre o sonho da injeção de Irma, recuperado de Freud, encontramos ali a maneira como ele toma o sonho para ilustrar essas relações. No que se refere ao imaginário, Lacan destaca um ponto de fluidez do *eu*, esse objeto deslizante que pode se grudar a qualquer imagem, identificando-se com a imagem de um outro, e seja qual for o outro no sonho, essa alteridade imaginária, no fundo, não passa da sombra do seu próprio *eu*. Neste contexto, Lacan reforça que “o objeto está sempre mais ou menos estruturado como a imagem do corpo do sujeito.” (LACAN, OP. CIT, p. 212), e indica que essa estruturação vai fundamentar a relação narcísica. Esta relação, de um narcisismo constituinte, vai operar como crivo desde onde os objetos serão tomados. Como aponta Lacan: “o objeto nunca é apreendido senão através do crivo da relação narcísica” (IBID., p. 213).

É no nível desse *objeu*, portanto, que Lacan vai apontar que a libido é sempre narcísica. E a partir disso, problematizar o quadro fornecido pela teoria do narcisismo de Freud, o qual conduz, sempre, segundo Lacan, a “algo sem saída que marca todas as relações” (LACAN, 1985, p. 213), em especial, as relações libidinais do sujeito. Mas o que seria esse algo sem saída do narcisismo e das relações libidinais? Lacan se vale do termo em alemão *Verliebtheit*, de Freud, para situar que o *apaixonamento*, o amor, é sempre um ato fundamentalmente narcísico. Portanto, o que amo no outro é sempre uma imagem idealizada de mim mesmo, e que amando o outro, me faço amado. O outro, no nível imaginário funciona sempre como esse eterno cabide dos meus ideais.

Este ponto é retomado por Lacan no *Seminário 4, A relação de objeto* (1995 [1956-1957]), momento em que ele vai situar que, nas relações imaginárias, o que encontramos é algo que coloca em pauta a função do *recíproco*. Destaca, a partir disso, que nesse nível da reciprocidade instaurada pelo imaginário, dessas relações em espelho, “introduz-se uma relação entre sujeito e objeto que não somente é direta e sem hiância, mas que é, literalmente, equivalente de um ao outro’.” (LACAN, 1995, p. 15).

Lacan isola esse segmento ou nível de relações e o localiza no registro do Imaginário/Especular. Esta relação imaginária, fundamentalmente narcísica, vai ser objeto de uma crítica sistemática que Lacan sustenta sobre a teoria da relação de

objeto. Sua posição ao longo de todo *Seminário 4* será a de apontar que a psicanálise não pode fazer das relações imaginárias o ponto de ancoragem de uma posição sobre o objeto. Memo em relação ao seu *Estádio do Espelho*, Lacan explicita que o estádio do espelho, como dispositivo que organiza essa especularidade constituinte e fundamental, por outro lado, “está bem longe de apenas conotar um fenômeno que se apresenta no desenvolvimento da criança. Ele ilustra o caráter de conflito da relação dual”, portanto, tais como se apresentam os jogos de ver e ser visto, comer e ser comido, entre outros. O espelho nunca será apenas o que ordena, mas o efeito do especular comporta sempre uma dimensão de conflito, de tensão, de impossibilidade.

## 2.6. Os impasses da mediação imaginária

Podemos tirar algumas conclusões deste percurso pelo campo do imaginário no *Seminário 2*. O primeiro ponto a ser destacado é o de que, para tentar resolver o problema do objeto em seu ensino, Lacan introduz uma baliza: a referência ao outro como condição indispensável. E com isso assinala que sem o outro não há objeto, pois é do outro que inicialmente recebemos nossa imagem, a qual servirá – apesar de uma certa clivagem de mim mesmo – para que, à sombra do *eu*, possam se constituir objetos. Estes, por sua vez, terão sempre a marca da própria imagem do corpo como imaginário.

Lacan aponta que essa operação é realizada pelo estádio do espelho, o qual vai conferir uma unidade ao que o sujeito experimenta como despedaçado no corpo. O efeito dessa unificação imaginária de si a partir do olhar do outro vai fazer com que os demais objetos possam ser “percebidos” e, até mesmo, amados, a partir da própria imagem “recebida” do outro. O estádio espelho instaura, portanto, a possibilidade de que haja objeto por meio desse jogo de relações em espelho. Porém, assinala Lacan, nesse jogo de reconhecimento de unidades, o estádio do espelho, a relação narcísica (imaginária), instaura um estado de tensão que vai emprestar seu drama, de maneira oscilatória, à organização perceptiva do sujeito.

Nesse efeito colateral, *ou* o sujeito percebe essa unidade em si, e nela se perde, se aliena, *ou* percebe essa unidade no outro e se vê como desejante, insatisfeito diante da unidade que não está mais nele, mas no outro. O estádio do espelho, para finalizar, “ele ilustra o caráter de conflito da relação dual.”. Por ser

*unidade alternada* é também conflito. Mas um conflito estruturante, pois é por meio dessa dualidade que o imaginário possibilita ao sujeito estabelecer uma relação com os objetos que lhe serão “próprios”; sempre pela via do outro, o exportador da imagem unificadora que servirá de modelo à percepção do sujeito.

Organizadora e conflituosa: como resolver os impasses deixados pela relação narcísica, em relação ao campo imaginário dos objetos? Se *o custo* a ser pago pela unificação dos objetos do *eu*, – graças à mediação operada pela relação com o outro imaginário –, será o de produzir esses efeitos de idealização, de tensão imaginária, de alienação ou negação do objeto, como é possível sair desse impasse? É neste sentido que Lacan propõe que uma intervenção se faz necessária, para que se possa situar a relação com o objeto em um nível que resolva algo da tensão e das oscilações imaginárias.

## 2.7. O objeto em uma dimensão simbólica

Neste ponto, Lacan propõe, no mesmo *Seminário 2*, que os impasses da relação narcísica só poderiam ser de algum modo transpostos se “interviesse um terceiro regulador”. É desta forma que ele problematiza e tenta resolver conceitualmente as aporias do imaginário.

Na lição 13 do *Seminário 2*, podemos localizar uma segunda volta de Lacan com o tema do *simbólico*. Se antes ele o havia introduzido, com todas as referências das trocas simbólicas que constituem o laço social, tomando como exemplo os estudos antropológicos de Claude Lévi-Strauss, nessa lição ele propõe uma outra abordagem. Esvaziando totalmente qualquer referência imaginária, Lacan introduz o simbólico tendo como suporte o que ele chama de “cibernética”.

Será esta sua resposta ao imaginário? No mundo cibernético que Lacan introduz, de sujeito “artificiais”, tal como ele o propõe, não há mais referência imaginária, não há tribos aqui, ou povos “selvagens”. O caminho escolhido por ele, com a cibernética, representa uma tentativa de resguardar seus conceitos, – por exemplo, a noção de ordem simbólica –, dos equívocos de um entendimento imaginário sobre eles, como se fossem asserções referentes a coisas que só acontecem lá nas tribos ditas primitivas da América do Sul, em vez de uma leitura estrutural sobre como devemos situar o que é a dimensão humana a partir da linguagem.

E é com esse novo suporte que Lacan apresenta a noção de um terceiro regulador. Deste modo, assinala:

Supunha eu um certo número destes sujeitos artificiais captados pela imagem de seu semelhante. Para que o sistema não se resumisse numa vasta alucinação concêntrica cada vez mais paralisante, para que pudesse girar, era preciso que interviesse *um terceiro regulador*, que deveria colocar entre eles a distância de uma certa ordem comandada (LACAN, 1985, p. 214, grifo nosso).

No passo a passo, Lacan retoma seu ponto inicial: a ideia de um sujeito, desta vez “artificial”, captado pela imagem do seu semelhante, na relação narcísica. Contudo, para que esse sistema entre esses sujeitos não se resuma a uma alucinação concêntrica, “cada vez mais paralisante”, ou seja, para que isso “pudesse girar”, seria preciso a intervenção de um terceiro. Para que um terceiro? Lacan assinala: para inserir entre esses dois sujeitos artificiais a distância de uma “certa ordem” comandada. Seria esta a ordem simbólica? O imaginário, Lacan começa a responder aqui, é um registro que depende de uma certa *regulação* para que seja possível solucionar os impasses e conflitos que ele introduz na relação do sujeito com o outro, e, outrossim, com seus objetos.

## 2.8. A intervenção do pacto simbólico

A intervenção de um terceiro regulador, portanto, é o que possibilita instaurar a relação entre os sujeitos em uma *outra* ordem. Assim, Lacan assinala de maneira precisa que “toda relação imaginária se dá numa espécie de *você* ou *eu* entre o sujeito e o objeto. Ou seja – *Se for você, não sou. Se for eu, é você que não é*. É aí que o elemento simbólico intervém.” (LACAN, 1985, p. 215)

Nesse sentido, seu texto aponta com muita acuidade que, se esse plano de relações imaginárias fosse tomado de uma maneira pura, o imaginário não sustentaria nada além de relações evanescentes, de imagens instantâneas para cada sujeito. É essa indicação de deslocamentos entre um registro a outro, do imaginário ao simbólico, que vai autorizando, no texto de Lacan, uma leitura sobre os trânsitos com relação à constituição do objeto, articulados pela introdução de cada registro.

Contudo, para isso, é crucial lembrarmos que esse trânsito por diferentes níveis de relação com o “objeto”, segundo Lacan, tem como seu ponto de partida a



noção basilar de que é somente na medida em que o objeto se faz perdido, por efeito da introdução do campo do simbólico, que essa falta, fundamental, vai instaurar a possibilidade de uma “redescoberta” do objeto a partir de suas modulações no nível imaginário, no nível simbólico e real.

O que Lacan situa no primeiro nível, e seu texto o lembra a todo instante, é que nesse nível imaginário, o objeto só é apreendido como uma miragem; a miragem de um certo ideal unitário que resulta em que “toda a relação objetal só pode ficar como que paralisada por uma incerteza fundamental.” (LACAN, 2010, p. 215). A partir disso, Lacan aponta:

É aí que intervém *a relação simbólica*. O poder de *nomear* os objetos estrutura a própria percepção. O *percipi* do homem só pode manter-se dentro de uma zona de nomeação (LACAN, 1985, p. 215, grifo nosso).

No plano objetal imaginário, portanto, Lacan introduz a função do simbólico como articuladora de um outro tipo de relação possível com o objeto, que se instaura pelo poder de nomeação destes. E isto, de acordo com seu texto, é o que vai estruturar a percepção humana. Já se apresenta, assim, um delineamento muito particular sobre a maneira como Lacan entende o que se designa por *percepção*. O simbólico é o que intervém na “paralisia” que demarca a relação com o objeto no nível imaginário. Poder nomear os objetos é o que estrutura a própria percepção, afirma Lacan. Essa função de nomeação simbólica é o que permite fazer das relações algo que não as reduza a “relações evanescentes”, ou seja, com imagens puras, sem nome. Nesse sentido, Lacan assinala que “a percepção do homem só pode manter-se em uma zona de nomeação.”. (Ibidem)

A partir disso, assinala que

É pela nomeação que o homem faz subsistir os objetos numa certa *consistência*. Se estivessem apenas numa relação narcísica com o sujeito, os objetos não seriam nunca percebidos senão de maneira instantânea. *A palavra*, a palavra que nomeia, *é o idêntico*. (LACAN, 1985, p. 215, grifo nosso).

Vamos reter, a partir do comentário de Lacan, a indicação de que a nomeação faz os objetos subsistirem “numa certa consistência”. Portanto, o nome também faz consistência ao objeto. E faz um tipo de consistência que o especular não faz. É o simbólico que nos faz sair da instantaneidade, para onde o mundo atual

parece querer nos trazer de volta. A palavra é o que os faz durar, a palavra *que nomeia* faz com que o objeto possa permanecer como “idêntico”. Isso, por exemplo, é uma contribuição enorme para situar que mesmo no plano da *Gestalt*, das formas, é necessário a intervenção do simbólico para lhes dar consistência. As formas puras, se é que elas existem, são apenas instantâneas, segundo Lacan.

## 2.9. O nome é o tempo do objeto

Neste sentido, precisamos ficar com o texto de Lacan, para situar esse segundo passo em relação ao objeto, instaurado pela relação simbólica. Assim Lacan o indica:

Não é à distinção espacial do objeto, sempre pronta a dissolver-se numa identificação ao sujeito, que a palavra responde, mas sim à sua dimensão temporal. O objeto, num instante constituído como uma aparência do sujeito humano, um duplo dele mesmo, apresenta, entretanto, uma certa permanência de aspecto através do tempo, que não é indefinidamente durável, já que todos os objetos são perecíveis. Esta aparência, que perdura um certo tempo, só é estritamente reconhecível por intermédio do nome. *O nome é o tempo do objeto* (LACAN, 1985, p. 215).

A *imagem* é o espaço, o *nome* é o tempo. Lacan propõe, desse modo, e até aqui, duas distinções do objeto: uma espacial e outra temporal. E assinala que a nossa distinção espacial do objeto é imaginária ao passo que a nossa distinção temporal do objeto é simbólica. Essa distinção espacial do objeto, como função do imaginário, deixa um impasse, pois leva a uma dissolução do sujeito em uma rede sem fim identificações. A palavra, por sua vez, responde como um elemento organizador dessa distinção espacial. Ela introduz o espacial (o objeto no nível imaginário) em uma dimensão temporal (o objeto no nível simbólico)<sup>2</sup>.

Desse modo, se partirmos do imaginário, como Lacan o propõe em seu comentário, a questão que se apresenta consiste em *como fazer com que este objeto*, que é sempre uma imagem de mim, um duplo, ou uma imagem do outro em que eu

---

<sup>2</sup> Isso nos permite supor que se a tópica de Lacan serve como modo de leitura para o que chamamos de subjetividade, é por estar a par, de algum modo, com o que, em outro plano, foi estabelecido pela física moderna sobre a relação espaço-tempo, por exemplo, amplamente discutida por Albert Einstein (1879-1955). Este é apenas um palpite lateral, uma vez que não é este o tema de nossa pesquisa.

não estou, *possa ter uma certa permanência*. O “nome”, para Lacan, é o que permite ao sujeito constituir uma permanência do objeto em seu aspecto através do tempo. Portanto, o nome, aqui nesse sentido, é o que possibilita operar uma certa desidentificação necessária do sujeito em relação ao objeto.

Contudo, eis o ponto crucial, a nomeação “não é indefinidamente durável”. O nome faz durar, mas não para sempre, e por isso Lacan afirma que “todos os objetos são perecíveis” (ibid). Logo, nem todos os nomes do mundo poderiam sustentar os objetos de maneira perene. Os objetos têm um prazo de validade; é o que podemos ler com Lacan. Assim, tudo o que é do humano, por ser da ordem da linguagem, é perecível. E ainda, os objetos podem, a qualquer momento, cair do nome que lhes dá consistência. Ou podem se exceder ao nome, se apresentar como algo excessivo à essa “zona de nomeação”.

Com esta introdução da função da nomeação em seu ensino, Lacan vai resolver o primeiro impasse em relação ao campo do objeto no mundo humano, como vimos. Mas há um outro nível a ser alcançado com a introdução da função simbólica da nomeação. A nomeação introduz, de acordo com Lacan, a função de um pacto, um pacto simbólico. Assim ele o apresenta:

*A nomenclatura constitui um pacto, pelo qual dois sujeitos ao mesmo tempo concordam em reconhecer o mesmo objeto. Se o sujeito humano não denominar – como o Gênesis diz ter sido feito no Paraíso terrestre – as espécies mais importantes primeiro – se os sujeitos não se entenderem sobre este reconhecimento, não haverá mundo algum, nem mesmo perceptivo, que se possa manter por mais de um instante. A junção está aí, a *surgência* da dimensão do simbólico em relação ao imaginário” (LACAN, 1985, p. 216, grifo nosso).*

Esta feita a localização da função do simbólico no que se refere ao objeto, na relação do sujeito com o outro: permanência e pacto. A nomeação pactua o que estava em conflito no imaginário. O nome faz o pacto que resolve esse impasse. Um pacto pelo qual “dois sujeitos, ao mesmo tempo, concordam em reconhecer o mesmo objeto” (ibidem). Desse ponto em diante, conseguimos sair do *ou eu te reconheço, ou você me reconhece*, a lógica do senhor e do escravo, poderíamos dizer, pois *quando eu sou inteiro tu não és, e quando tu és inteiro, eu não sou*. O nome introduz um terceiro simbólico para mediar o que se apresentava de maneira oscilatória, como dual. Doravante, *nós*, pela submissão à referência a um terceiro –

fora do dual, *nem você, nem eu* – fazemos o pacto de reconhecer juntos o mesmo objeto.

Lacan vai até o *Gênesis* para buscar a metáfora, a mítica do que o nome dos objetos introduz. Esse pacto simbólico, portanto, é a condição geradora para a vida, segundo Lacan, é a condição para o laço social, pois “se os sujeitos não se entenderem sobre este reconhecimento, não haverá mundo algum” (ibidem). Sem isso, nem mesmo o “puro” perceptivo existiria; não poderia se manter por mais de um instante. Lacan arremata indicando que é isso o que faz “a juntura”. Essa juntura, por sua vez, demarca a “surgição” da dimensão do simbólico em relação ao imaginário.

É importante notar, nesse sentido, que Lacan não fala em “desenvolvimento” do simbólico; fala de “surgição”. O simbólico é a *surgição* que amarra e dá coesão ao imaginário. Não amarra para sempre, é preciso lembrar. Os objetos, agora duráveis, continuam sempre perecíveis. Mas o nome é o que de melhor teremos no mundo para fazê-los durar. É isso o que Lacan apresenta até aqui.

## 2.10. Questões entre o imaginário e o simbólico

No decurso traçado até aqui vimos que, para Lacan, *o simbólico* “intervém” no estado de tensão próprio da relação imaginária, aquele da relação *você ou eu*. O imaginário é o que faz consistência, mas também é o que paralisa. O simbólico, com sua função de nomeação, faz o mundo andar, faz sair da viscosidade das identificações recíprocas. Isso não implica em dizer que a função imaginária seja algo “ruim” para Lacan. Por sua própria estrutura de alienação na qual o sujeito se vê cooptado, isso faz também com que o próprio desarvoramento do sujeito, efeito do que o campo do imaginário não pode recobrir, favoreça “todas as possibilidades de deslocamento, ou seja, de erro, caracterizam a vida instintual<sup>3</sup> do homem.” (LACAN, 1985, p. 215). o

---

<sup>3</sup> A vida “instintual” a que Lacan se refere aqui nada mais é do que a vida pulsional.

Por outro lado, a saída do impasse oscilatório imaginário só é efetivada a partir da intervenção de um terceiro simbólico<sup>4</sup>. A nomeação [nominação] é o que Lacan designa por esse pacto. Essa é a hipótese de Lacan sobre o efeito da intervenção do simbólico. A intervenção do simbólico tem esse efeito de, pelo nome, estabilizar na forma e no tempo a nossa relação com os objetos do mundo. É o que intervém para retirar o sujeito do estado de oscilação imaginária ao qual estava apensado na relação especular. É essa “surgeição” do simbólico o que faz a juntura entre os sujeitos e estabiliza suas relações com os objetos – *sim, isto é uma bicicleta, estamos de acordo*.

Mas, será o nome uma função suficiente para estabilizar a relação entre o referente e a coisa real? Ou ainda, na forma de uma questão: por que não ficamos em paz com nossos objetos se podemos nomeá-los? É aqui que surge o terceiro passo de Lacan em relação ao campo do objeto em seu ensino. Esse passo é o que o leva a situar que existe algo no campo do objeto que nem a imagem estabiliza, nem o nome faz durar. E isso abre as portas para situar a função do real.

### 2.11. O objeto em uma dimensão real

Eis então que, “aqui” no *Seminário 2*, buscando um suporte para situar um registro de algo que não é nem da ordem imaginária, nem simbólica, Lacan faz referência ao “quadro”, e à cena onírica. É neste quadro, a partir da leitura e comentário sobre *O sonho da Injeção de Irma*, de Freud, que Lacan vai buscar estabelecer distinções entre o objeto no nível imaginário, no nível simbólico e, nesse contexto, localiza um outro tipo de modulação do objeto.

### 2.12. O objeto no quadro da relação com o mundo

Assim Lacan introduz a cena:

Pois, a percepção é uma relação total com um determinado quadro, onde o homem sempre se reconhece em algum canto, e, por vezes, se vê até mesmo em diversos pontos. Se *o quadro da relação com o mundo* não se acha desrealizado pelo sujeito, é por comportar elementos que representam imagens diversificadas do seu eu, e que

---

<sup>4</sup> Por isso é *terceiro*, porque possibilita sair do *dois* imaginário, que não passa do *um* alternado.

são, igualmente, pontos de arrimo, de estabilização, de inércia (LACAN, 1985, p. 212).

Pontos de arrimo, de estabilização (imaginário), de inércia (simbólica), portanto. Aqui Lacan dá um passo a mais e situa que isso a que chamamos de subjetividade, nossa “percepção”, se faz em uma relação total com um determinado “quadro”. E para que esta relação com o quadro da percepção, e da vida, se estabilize, não se desrealize, o sujeito precisa de certos estabilizadores imaginários e simbólicos, que lhe possibilitem se reconhecer enquanto imagem no quadro. E isso só se faz por um efeito imaginário, conceitualmente falando. É justamente pelo efeito da dualidade imaginária – isto é, pela possibilidade de (re)encontrar sempre a minha imagem em outro lugar –, que posso dormir em paz. Ou seja, lá naquela imagem que o sonho me mostra, tudo aquilo lá *sou eu mesmo*, é a minha vida, *eu* estou lá, e até o outro não passa de certa uma imagem de mim. Isso é o que Lacan distingue como o imaginário na cena do sonho<sup>5</sup> e no quadro da percepção.

O imaginário, portanto, aparece aqui, novamente, como os pontos de arrimo, de sustentação do sujeito na relação com o outro. E isto é, com efeito, mediado pela relação simbólica. As palavras estão ali fazendo um nome estável do que *eu sou*, tal como me reconheço enquanto imagem autenticada pelo Outro desde o estádio do espelho.

Porém, e aqui vem o outro passo de Lacan na leitura da cena do sonho:

No momento em que *algo do real* é atingido naquilo que tem de mais abissal, a segunda parte do sonho da injeção de Irma põe em evidência estes compostos fundamentais do mundo perceptivo que constitui a relação narcísica. [...] no sonho, por se acharem aligeiradas as relações narcísicas, ela se revela facilmente a todo instante, ainda mais quando foi atingido *o ponto de angústia* onde o sujeito se depara com a experiência de seu rasgamento, de seu isolamento com relação ao mundo. A relação humana com o mundo tem algo de profundamente, inicialmente, inauguralmente, lesado (LACAN, 1985, p. 212, grifo nosso).

É dessa forma que Lacan localiza “algo de real” no quadro da relação do sujeito com o mundo, tal como organizado pelo entrecruzamento do simbólico com

---

<sup>5</sup> Lacan comenta: “É justamente assim que nas supervisões ensino-lhes a interpretar os sonhos – trata-se de reconhecer onde está o eu do sujeito.” (LACAN, 1985, p. 212)

o imaginário, que lhe confere permanência e consistência. A maneira como Lacan introduz o real aqui, como algo que é “atingido”, se mostra bastante reveladora sobre como ele articula o seu conceito. Esse mundo que gira pela palavra e consiste pelo imaginário, “no momento em que algo do real é atingido naquilo que tem de mais abissal” põe em evidência uma decomposição do que Lacan nomeia como “os compostos fundamentais do mundo perceptivo” do sujeito que o sustentam no nível da relação narcísica. Esse efeito de decomposição pode ser lido como um corte na “juntura” do simbólico com o imaginário, tal como Lacan o expôs anteriormente. É isso o que se produz quando “algo de real é atingido”: o imaginário e o simbólico se decompõem, fazem “disjuntura”.

Desse modo é pelo efeito produzido que Lacan localiza o real no quadro da relação do sujeito com seus objetos. Em seguida, uma indicação que buscamos destacar aqui, ainda sobre o efeito de decomposição: “ainda mais quando foi atingido o ponto de angústia onde o sujeito se depara com a experiência do seu rasgamento” (LACAN, 1985, p. 212). Não estaríamos aqui diante de uma formulação muito próxima do que Lacan vai descrever sobre a o objeto *a* e a angústia? Na cena do sonho, no quadro perceptivo: “o ponto de angústia” e aí o rasgamento (decomposição) do sujeito. São os termos de Lacan para situar esse “real abissal” que foi atingido.

O mais interessante é que isto é apenas o começo do que Lacan vai apresentar em seu comentário sobre *O sonho da injeção de Irma*, para situar o real e algo em relação ao objeto que o situa a partir de outras referências.

### 2.13. A cabeça de medusa: objeto inominável

Para irmos direto ao cerne do que Lacan apresenta, nos reportamos ao que Lacan assinala em seu comentário sobre a fenomenologia do sonho de Freud. Lacan a divide em duas etapas, e assim as descreve:

A primeira vai dar no surgimento da imagem aterradora, angustiante, nesta verdadeira cabeça de Medusa, na revelação deste *algo de inominável* propriamente falando, o fundo desta garganta, cuja forma complexa, *insituável*, faz dela tanto o objeto primitivo por excelência, o abismo do órgão feminino, de onde sai toda vida, quanto o vórtice da boca, onde tudo é tragado, como ainda a imagem da morte onde tudo vem-se acabar, já que em relação com a doença de sua filha, que poderia ter sido mortal, a morte da doente que ele perdeu numa época contígua à da doença

de sua filha, ele a considerou como sendo não sei que retaliação do destino por sua negligência profissional – uma Mathilde por outra, escreve ele (LACAN, 2010, p. 208).

*O sonho da injeção...*, portanto, apresenta para o sujeito, Freud, “uma imagem aterradora”, “angustiante”. Lacan a descreve como “uma verdadeira cabeça de medusa”, por meio da qual há a revelação de “algo inominável”. Este inominável, por sua vez, esse ponto sem nome, é “o fundo da garganta”, definido por Lacan como “insituável”, ou seja, não há localização (espaço-tempo) para essa imagem aterradora. E isso, segundo Lacan, “faz dela o objeto primitivo por excelência”, o abismo do órgão sexual feminino, o vórtice de uma boca. O surgimento desta cabeça de medusa, por acaso, corresponderia ao encontro com a *Coisa* lacaniana do *Seminário 7*? Lacan situa com todas as letras que se trata aí da revelação de algo *inominável*, portanto, isso frente ao qual o simbólico falha. O fundo da garganta de Irma aponta para algo que o trabalho simbólico do sonho não consegue pactuar, digamos. Esta “insituável” cabeça de medusa é o que Lacan vai chamar de “o objeto primitivo por excelência” (LACAN, 1985, p. 208).

## 2.14. O objeto do real derradeiro

E por fim, vamos ao passo decisivo:

Tá, pois, o aparecimento angustiante de uma imagem que resume o que podemos chamar de revelação do real naquilo que tem de menos penetrável, do real sem nenhuma mediação possível, do real derradeiro, *do objeto essencial que não é mais um objeto*, porém este algo diante do que todas as palavras estacam e todas as categorias fracassam, o objeto de angústia por excelência (LACAN, 1985, p. 209, grifo nosso).<sup>6</sup>

Neste ponto o texto de Lacan não deixa margem para outras leituras. E por isso é tão necessário segui-lo, para fazer aparecer no trabalho de leitura o caminho pelo qual podemos apontar que o objeto da angústia, este que Lacan situa no nível

---

<sup>6</sup> No original, em francês: « Donc, au niveau de cette apparition spécialement angoissante de quelque chose qui résume en soi ce que nous pouvons appeler d’une certaine façon la révélation du réel, dans ce qu’il a de moins pénétrable, d’absolument sans aucune médiation possible, de ce dernier réel, de *cet objet essentiel qui n’est plus un objet*, qui est le quelque chose devant quoi tous les mots s’arrêtent, toutes les catégories échouent, et qui est à proprement parler l’objet d’angoisse pas excellence? » (STAFERLA, S2, p. 152)



de pequeno *a*, se apresenta bem articulado por Lacan no *Seminário 2*. O objeto de angústia, aparece em estreita relação com o real, *o real derradeiro*, “o real sem mediação possível”, frente ao qual todas as palavras estancam e, por fim, o último real “do objeto que não é mais um objeto” (ibidem), tal como consta no original, em francês: “[...] ce dernier réel, de *cet objet essentiel qui n’est plus un objet*.” (LACAN, STAFERLA, S2, p. 152)

Como podemos entender essa asserção sobre *o objeto que não é mais um objeto*, nesse *Seminário*? O objeto, em uma dimensão real já se encontra aqui devidamente referido, sublinhado. Da mesma forma a indicação clara de que esse é o objeto de angústia. Neste ponto, precisamos considerar, apenas, que Lacan ainda não tem um nome para esse objeto que não é mais um objeto, e que produz angústia. A referência de objeto que o contrapõe, até este ponto, é o objeto tal como fora apresentado em cada registro nas lições anteriores: o objeto no nível imaginário e no nível simbólico. Sendo assim, diretamente do fundo da garganta de Irma, Lacan assinala a *revelação* do “real derradeiro” e “do objeto que essencialmente não é mais um objeto”, no seu sentido simbólico ou imaginário. Podemos sustentar, nesta leitura, que a função do objeto *a* e sua chegada à cena do ensino de Lacan encontra-se devidamente indicada na lição 14 do *Seminário 2*. É nesse processo que Lacan vai nomear este objeto como “o objeto de angústia por excelência” (LACAN, 1985, p. 209).

Lacan reafirma a função desse objeto em outros pontos, como veremos a seguir.

## 2.15. O objeto colocado sobre um fundo de angústia.

Para fazer a costura lógica dessa exposição de Lacan no *Seminário 2*, podemos nos reportar ao *Seminário 4, A relação de objeto* (1995 [1956-1957]). O mesmo *Seminário 4* em que Lacan supostamente ainda estaria confuso em relação a sua teoria do objeto e só mais tarde em seu ensino vai saber o que fazer com ela. Na lição de abertura do *Seminário 4*, Lacan vai fazer referência aos trabalhos de Glover, que é citado com um cumprimento, indicando que este autor, de maneira bem diferente da maioria dos teóricos da relação do objeto, apresenta uma leitura em que a função do objeto é concebida, diz Lacan, de maneira inteiramente distinta.

A partir disso, afirma que

A análise insiste em introduzir, do objeto, uma noção funcional de uma natureza bem diferente daquela de um puro e simples correspondente do sujeito. Não se trata de uma pura e simples cooptação do objeto com uma certa demanda do sujeito. O objeto tem ali um papel completamente outro, ele é, se podemos dizer assim, colocado sobre um fundo de angústia. O objeto é *instrumento para mascarar, enfeitar o fundo fundamental de angústia* que caracteriza, nas diferentes etapas do desenvolvimento do sujeito, sua relação com o mundo. É assim que, em cada etapa, o sujeito deve ser caracterizado (LACAN, 1995, p. 21, grifo nosso).

É de fato espantoso que um comentário com este nível de articulação a respeito do objeto da psicanálise para Lacan esteja localizado na lição primeira do *Seminário 4*. É o cartão de visitas, entregue na abertura do *Seminário* para falar sobre o objeto. Tal como ele assinala de maneira cristalina: “A análise insiste em introduzir, do objeto, uma noção funcional de uma natureza bem diferente [...]” (ibidem, grifo nosso). Portanto, é da clínica que Lacan está falando. *A análise introduz* de maneira *insistente* uma noção da função do objeto que se mostra avessa ao que as teorias da relação de objeto situam sobre o mesmo, e igualmente, se mostra radicalmente diferente do que Lacan situa em relação ao objeto na relação imaginária ou simbólica. Essa noção “funcional”, ele está mencionando, curiosamente, a funcionalidade desse objeto que a análise introduz e que, segundo Lacan, implica em distinguir que o objeto é “instrumento para mascarar, enfeitar o fundo fundamental de angústia”. Como se não bastasse, Lacan indica ainda que esse fundo de angústia caracteriza a relação do sujeito com o mundo, e aparece a cada etapa do seu desenvolvimento.

Partindo do ponto de angústia que atinge o real abissal, no *Seminário 2*, vemos como Lacan situa no *Seminário 4* uma função localizada desse ponto de angústia, para o qual o objeto tem como função “mascará-lo”, “enfeitá-lo” (LACAN, 1995, p. 21). Máscara e enfeite; termos bastante peculiares que Lacan escolhe para falar da função do objeto que tampona o fundo de angústia<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Novamente, no original, em francês: « L’objet a là un tout autre rôle, il est si l’on peu dire placé sur fond d’angoisse. C’est pour autant que l’objet est instrument à *masquer*, à *parer*, sur le fond fondamental d’angoisse qui caractérise aux différentes étapes du développement du sujet, le rapport du sujet au monde, qu’à chaque étape le sujet doit être caractérisé. » (STA FERLA, S4, p. 10)

Com isso, o que Lacan situa entre o *Seminário 2* e o *Seminário 4* é uma proposição sobre a função de um certo objeto que se apresenta no ponto onde falha a consistência e a nomeação, aparecendo assim sobre um fundo de angústia. Para mascarar esse fundo de angústia, o sujeito coloca sobre ele um objeto para fazer um adorno, um enfeite, um encobrimento. Esta função do objeto, tal como Lacan o descreve, não corresponde nem ao imaginário, nem ao simbólico. Esse objeto-enfeite não é o objeto da consistência, ele *remenda* a falta de consistência. Portanto, não é o objeto no qual o sujeito possa se reconhecer imaginariamente. Igualmente, não aparece como uma nomeação apaziguadora que faz arrimo; não nomeia a angústia, ele *vela* a angústia que está colocada sobre o seu fundo. Mas, que objeto é esse? Não há um nome para isso ainda nesse ponto do seminário de Lacan. Mas está muito bem articulado em sua função e posição em relação aos registros imaginário, simbólico e real.

Desse modo, o texto de Lacan deixa à critério do leitor escolher o ponto em que a função do objeto *a* nasce no ensino de Lacan: se entre as páginas 208 e 209 do *Seminário 2* ou se na página 21 do *Seminário 4*.

E aqui, em relação a este ponto, retornamos ao *Seminário 2*.

## **2.16. A mancha branca e o espetáculo medonho**

Para finalizar e sedimentar nossa argumentação, trazemos ao texto mais duas citações, para exemplificar, com as palavras de Lacan e as escolhas de termos que ele utiliza, o modo como essa função do objeto será nomeada como um *resto*, “real irreduzível”, no texto do *Seminário 2*. E esta indicação não apenas está articulada, mas é explicitada com todas as letras. O que podemos acompanhar ao longo do desenvolvimento de seus *Seminários* é que Lacan vai reapresentar essa função, e delimitá-la com muito mais precisão, de maneira nomeada e estruturada conceitualmente, utilizando outros recursos e operações estruturais, no *Seminário 6* e no *Seminário 10*.

Para seguir, vamos recortar a cena da mancha, tal como ela aparece escrita no texto de *O sonho da injeção de Irma*, extraído de *A Interpretação dos sonhos* (2013 [1900]), de Freud, e transcrito na lição 13 do *Seminário 2*. A parte do texto, ou da cena do sonho a que Lacan se detém é esta:

Então, ela abre bem a boca e descubro, à direita, *uma grande mancha branca*, e em outro lugar avisto extensas crostas cinza-esbranquiçadas sobre extraordinárias estruturas crespas que evidentemente são modeladas nos cornetas do nariz (LACAN, 1985, p. 190).

Trazemos isso ao texto para situar a primeira aparição da mancha que surge no ensino de Lacan, transcrita do sonho analisado originalmente por Freud. Esta grande mancha vai ser tomada no nível das “crostas cinza-esbranquiçadas”, a qual Lacan se refere como “membrana esbranquiçada”; esta que compõe o “espetáculo medonho” avistado por Freud no fundo da garganta de sua paciente, como veremos a seguir. Dito isso, vamos agora a um pouco de poesia da angústia, tal como Lacan comenta a cena do sonho de Freud. Poderemos ler, então, qual será o relevo, e qual ponto se destaca na leitura de Lacan desta mesma cena. Estamos no coração do retorno à Freud, o qual em geral não é mencionado como um retorno que tenha sido fecundo para a teorização do objeto *a* no ensino de Lacan.

E assim Lacan relê a cena do sonho de Freud:

Tendo obtido que a paciente abrisse a boca – é justamente disto que se trata na realidade, que ela não abre a boca –, o que ele vê no fundo, estes cornetos nasais recobertos por uma *membrana esbranquiçada*, é um espetáculo medonho. Para esta boca, há todas as significações de equivalência, todas as condensações que vocês quiserem. Tudo se mescla e se associa nesta imagem, desde a boca até o órgão sexual feminino, passando pelo nariz – Freud, justamente antes ou logo depois, foi operado, por Fliess ou por outro, dos cornetos nasais. Eis aí uma descoberta horrível, *a carne que jamais se vê*, o fundo das coisas, o avesso da face, do rosto, *os secretados por excelência*, a carne da qual tudo sai, até mesmo o íntimo do mistério, a carne, dado que é sofredora, *informe*, que *sua própria forma é algo que provoca angústia* (LACAN, 1985, p. 197, grifo nosso).

Trata-se de uma cena absolutamente lispectoriana. Eis *Das Ding*, a Coisa, em toda sua extimidade (LACAN, 1998, p. 173), surgindo no lugar do órgão sexual feminino, a visão dos cornetos nasais, a membrana esbranquiçada, uma imagem em que tudo se mescla – boca, garganta, nariz, secreções. Nos cornetos nasais recobertos pela membrana esbranquiçada a consistência do objeto começa a se dissolver, e isso é o que vai realizar o “espetáculo medonho”, segundo Lacan. Eis o que se destaca na cena, e que está em posição de causa de angústia. Na membrana

esbranquiçada, o outro nome da mancha branca no fundo da garganta de Irma, Lacan localiza a “carne”, a aparição *do que jamais se vê* como um ponto sem remissão a outros significantes. A “carne” de que se trata é carne esvaziada de imaginário e de simbólico. Nada do que se apresenta nesse objeto-carne faz contorno, ou faz pacto. Nem imagem, nem palavra, *é o fundo das coisas*, carne sem forma “do real sem mediação possível” (Ibid., p. 209).

É importante enfatizar o quanto, aqui no *Seminário 2*, Lacan está detido na questão da angústia, que se destaca em sua releitura do *sonho da injeção*. São duas lições dedicadas a esse sonho. Nelas, Lacan propõe distinções entre o imaginário, o simbólico e o real a partir da localização do efeito do real, quando este é “atingido”. É a isto que ele está chamando a atenção; que há algo nesse ponto de angústia que precisa ser destacado, recolhido: há algo da ordem dessa “carne”, dos “secretados”, algo em que “sua própria forma provoca angústia” (LACAN, 1985, p. 197), e que se contrapõe aos elementos imaginários e simbólicos do sonho.

Isso que provoca angústia, portanto, se refere à função do “informe”, como assinala Lacan – “o avesso da face”, o que não tem rosto nem feição. Está indicada, desse modo, a noção de *resto* na valorização dos “secretados por excelência”, das membranas sem forma, das crostas cinza esbranquiçadas. Nesse sentido, a carne da qual “tudo sai”, “os secretados”, se destacam como termos que reaparecem no comentário de Lacan, mesmo no *Seminário 21*, por exemplo, quando assinala que o objeto tem essa função de “squeeze”: isso que resulta do que se espreme de um certo nó (LACAN, 2018, p. 182). Uma indicação borromeana para o que, no *Seminário 2*, é apontado como revelação do inominável entre o imaginário e o simbólico.

Eis o fundo do quadro da relação do sujeito com o mundo, segundo Lacan.

## **2.17. Angústia: o (objeto) mais longínquo de ti.**

Na sequência, Lacan volta a enfatizar a “visão de angústia”. E nela uma “revelação”, termo que Lacan associa ao real nesse *Seminário*. O real em geral é comentado, quando a referência é o quadro, como uma revelação. Nesta “identificação de angústia” há um passo a mais dado por Lacan, em que o termo *identificação* vem a calhar. Assim o destaca:

Visão de angústia, identificação de angústia, última revelação do *és isto* – *És isto, que é o mais longínquo de ti, isto que é o mais informe* (LACAN, 1985, p. 198).

A carne que jamais se vê, o avesso do rosto, as membranas, as crostas, que realizam essa “visão de angústia” quando passam ao campo do olhar, como carne “informe” (nem imagem, nem palavra). Há algo nesse sentido que Lacan insiste em identificar à angústia. E ainda, eis o próximo passo crucial. Para demonstrar quão avançada a formulação de Lacan sobre o objeto está indicada neste comentário, destacamos o que Lacan afirma em seguida, como se estivesse no *Seminário 10*, a saber: que a visão de angústia é a última revelação do *És isto* no que há de mais *informe*. Tal como ele assinala: “– *És isto, que é o mais longínquo de ti, isto que é o mais informe*” (LACAN, 1985, p. 198). Na visão da carne sofredora se encarna o que Lacan define como o que o há de mais *íntimo*, naquilo que é o mais longínquo do sujeito.

Identificar naquilo que aparece como visão de angústia o que há de mais íntimo do sujeito é uma asserção bastante singular, condizente com toda lógica de objeto-resto pensada por Lacan. Para dizer o mínimo, o mais íntimo do sujeito não está onde ele se reconhece, mas, se acolhermos o que Lacan aponta, se encontra nos secretados sem forma do fundo da garganta de Irma. Algo como *tu és (n)isto*, (n)essa coisa longínqua e irreduzível, frente a qual seus nomes e imagens sucumbem.

Para finalizar esta seção, escolhemos duas imagens com a qual o texto de Lacan parece dialogar, naquilo que situa algo dessa revelação do real, deste encontro com o informe.

Figura 1. *Língua com padrão sinuoso*. Adriana Varejão, 1998.



Fonte: LÍNGUA com Padrão Sinuoso. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4909/lingua-com-padrão-sinuoso>. Acesso em: 30 de março de 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

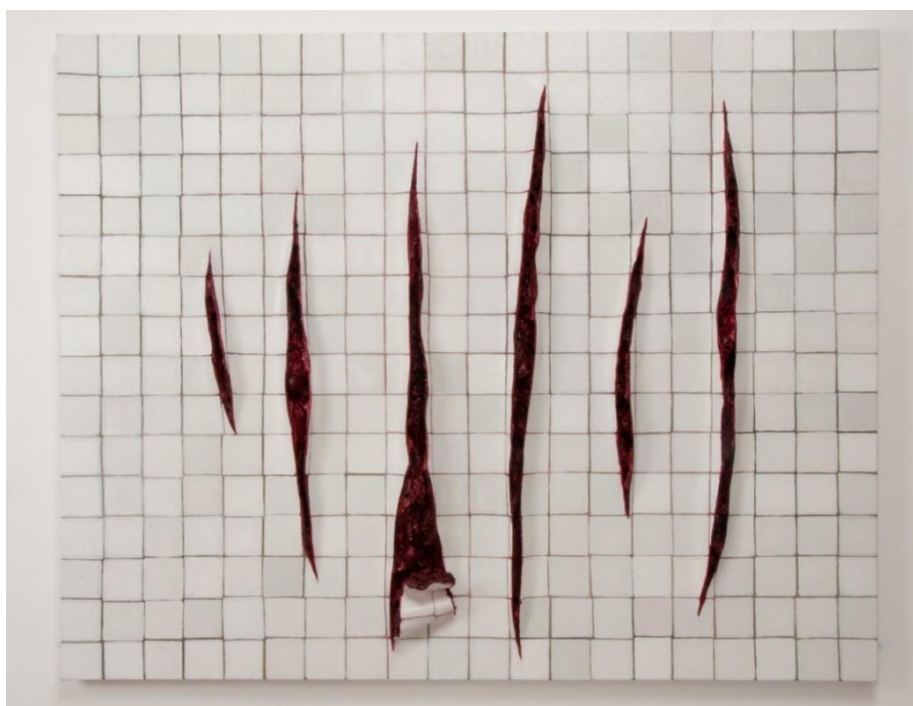
Se uma imagem pode ilustrar o real que Lacan situa com a carne que jamais se vê, o fundo das coisas, o avesso da face, talvez os trabalhos da artista plástica Adriana Varejão possam fornecer um suporte para o real abissal no campo da arte. É algo da ordem desta carne, carne que jamais se vê, e que Lacan busca assinalar nessa dimensão do real que provoca angústia, do real derradeiro: a carne da qual tudo sai, informe. A imaginarização do real pode ser localizada no abrupto surgimento desta “língua” no trabalho da artista, que desmonta todo o ladrilho, todas as cores, toda a montagem da cena. *És isto*, poderíamos dizer, com Lacan, que é o mais longínquo de ti.

Neste ponto, para retomar a dimensão do objeto colocado sobre um fundo de angústia, uma segunda obra da artista nos permite fazer um jogo entre o seu trabalho com as fissuras na parede, presente em algumas de suas obras, e o real sem

fissuras assinalado por Lacan. Em sua obra *Paredes com incisões a La Fontana*, a artista localiza na parede/quadro algumas fissuras que introduzem o informe por trás do ladrilho da parede que compõe a cena. As fissuras que rasgam a forma e “revelam”, para citar Lacan, este campo da carne sem fissura. Fissuras que levam à não fissura.

A carne aparece nas *Paredes*, precisamente, como causa, no sentido lacaniano. Como aquilo que está por trás. Para situar o objeto em sua função de máscara, “em um papel totalmente outro”, no dizer de Lacan, poderíamos imaginar, junto com Lacan, os adornos, as máscaras que teriam por função se colocarem entre estas frestas, nos lugares de suas aberturas, e de encontro com o *sem fissura*. Objetos que poderiam ser colocados sobre os pontos de fissura da parede, na rasgadura do quadro do sujeito, como diz Lacan; um objeto como tentativa de suturar esses pontos de revelação do real.

Figura 2. Paredes com incisões a La Fontana – Istambul, Adriana Varejão, 2011.



Fonte: Paredes com Incisões a la Fontana – Istambul 2011. In:  
<https://fdag.com.br/en/artists/adriana-varejao/artworks/>. Acesso em: 30 de março de 2022.



## 2.18. Não há objeto(s) sem Outro.

Neste capítulo vimos que Lacan introduz a função do Outro como termo essencial para situar as diferentes dimensões do objeto, tal como são articuladas ao longo do *Seminário 2*. O passo fundamental que permite a Lacan realizar uma redescoberta do objeto na psicanálise se apresenta na indicação que podemos extrair de seu texto, a saber, de que *não há objeto sem Outro*. Esse “Outro” Lacan o subdivide em três: 1) o outro imaginário, esse outro do espelho, com quem me identifico, e com quem estou sempre em estado de tensão; 2) em seguida o outro simbólico, como grande Outro, isto é, o terceiro que possibilita comungarmos o pão da palavra. E, ainda, 3) o outro do objeto que não é mais objeto, do real derradeiro, o objeto de angústia (1985, p. 209), o qual propomos aqui como o outro do resto.

Desse modo, três expressões recolhidas do texto de Lacan em nossa leitura sintetizam o percurso de sua construção em direção a este objeto que passará a ter “um papel completamente outro” na análise. Primeiro passo, “Tensão imaginária”; segundo passo, “Pacto simbólico” e nomeação; terceiro passo, o “real abissal”, real sem mediação possível, o qual podemos propor como resto real.

Sobre este último, Lacan introduz no *Seminário 2* e no *Seminário 4* uma dimensão e uma função do objeto que não é a de nomeação e, tampouco, a de unificação pela imagem. No *Seminário 4* surge uma função completamente outra para este objeto: enfeite, máscara – o objeto colocado sobre um fundo de angústia. Em retrospecto, com referência ao objeto da angústia, a membrana esbranquiçada no fundo da garganta de Irma, este objeto cuja própria forma provoca angústia.

Acreditamos, a partir desta leitura, que Lacan esteja assinalando no *Seminário 2* uma função para o objeto como pequeno *a*, e em uma dimensão real. E mais, que situar esse objeto tem sua importância para a clínica. É o próprio Lacan quem o indica ao mencionar que nesse “objeto informe” (sem forma, sem nome) o sujeito se encontra com algo da ordem do que designa sua própria existência: “*És isto – És isto*, que é o mais longínquo de ti”. Portanto, encontro com um *ser isto* que se apresenta na dimensão do real, sem mediação, ali onde não tenho nome nem forma. Como podemos apreender que no mais distante, no objeto no qual eu não me reconheço, pode ser transformado em *Eu sou*?

É o que seguiremos investigando ao longo desta pesquisa.

### 3. Os primeiros nomes do objeto *a* na releitura do caso *Hans*.

Neste capítulo propomos um tour pelo *Seminário 4, A relação de objeto* (1995 [1956-1957]). Nele vamos partir da conceituação de Lacan sobre a falta de objeto, como resposta à teoria da *relação de objeto*, e iremos nos ater, em seguida, aos comentários de Lacan sobre o caso do Pequeno Hans (1909), tomando a angústia como fio condutor da leitura. Pretendemos mostrar que, neste seminário, se apresentam as primeiras nomeações do objeto *a* no ensino de Lacan, as quais surgem na medida em que o tema da angústia volta a ter destaque em suas considerações. Desta vez, não em um sonho, ou uma cena, mas em uma sucessão de cenas, que Lacan vai designar por *fantasias*<sup>8</sup>. As fantasias e a angústia de Hans. Ou ainda, as fantasias de Hans em função nos desdobramentos de sua angústia. A cada vez que Lacan se aproxima da angústia em seus comentários, um objeto atípico desponta no texto. No caso do pequeno Hans: a mancha preta do cavalo.

Sabemos que a leitura e os comentários feitos por Lacan sobre o caso Hans são verdadeiramente polissêmicos. Neles podemos localizar uma série de teorizações fundamentais para o ensino de Lacan, como a função paterna, o falo, o significante, a função do mito, a falta de objeto e, gostaríamos de acrescentar: nele podemos encontrar uma introdução não explicitada da função mancha do objeto *a*.

Se no *Seminário 2* Lacan sequer trouxe de maneira nomeada a mancha branca no fundo da garganta de Irma, porém, articulando com precisão sua função, no *Seminário 4* Lacan vai nomeá-la e, não apenas isso, vai fazer algo que a Freud não foi possível: vai situar um sentido e uma função a essa aparição enigmática. Com isso, extraindo do texto uma leitura pontual desta relação entre estrutura e mancha, buscamos demonstrar como o *Seminário 4* introduz os dois primeiros nomes do objeto *a* no ensino de Lacan: “resíduo” e “mancha”.

De uma mancha à outra, a da angústia no sonho da Injeção de Irma à mancha da angústia na fobia do caso Hans, seguimos nosso trabalho de leitura.

---

<sup>8</sup> *Fantasme* em francês. Há uma diferença em francês entre os termos fantôme (um fantasma), fatasme (fantasia) e fantaisie. *Fantasme* é o termo utilizado por Lacan no *Seminário 4*, o qual em geral é traduzido por “fantasia”, ou ainda “fantasma” para alguns autores.

### 3.1. O Seminário 4: dois eixos de leitura.

O primeiro ponto que podemos situar sobre o *Seminário 4* é possibilidade de sua leitura a partir de dois eixos. No primeiro se destaca o tema da falta de objeto. No segundo o tema da estrutura. O primeiro é uma decorrência do segundo. Outrossim, é notório que este seja o primeiro seminário em que Lacan que traz o objeto ao centro de suas considerações em seu *Seminário*. Eis que, finalmente, depois de quatro anos de ensino, e em meio a todo o destaque que a teoria da relação de objeto havia alcançado na psicanálise, à época, Lacan decide apresentar um ordenamento sistemático para o tema do objeto que seja de acordo com a sua leitura e sua teorização.

Como foi visto no capítulo anterior, precisamos considerar que Lacan já havia abordado o tema do objeto no *Seminário 2*. E isto não deixa de se fazer presente aqui. Trata-se, no entanto, de um passo a mais que Lacan vem a acrescentar. Um passo de estrutura, e com maior complexidade e precisão, introduzindo noções conceituais inovadoras e até então não trabalhadas nos anos anteriores.

A questão que paira no ar, sobre esse tema é o seguinte: se tudo o que se relaciona ao sujeito é da ordem da linguagem, se o inconsciente é o discurso do Outro, qual seria a contribuição do ensino de Lacan ao tema do objeto? Esta é justamente a questão que Lacan irá responder ao longo deste Seminário. O *seminário 4*, de certa forma, configura a “cena primitiva” do tema do objeto, para usar um termo que Lacan se refere em *O Seminário sobre a carta roubada* (1998 [1956]). Cena primitiva por ser a primeira sobre o objeto, ao menos como tema propriamente explícito de seu *Seminário*. A importância da cena primitiva (1998 [1956], p. 14), nos lembra Lacan, está em poder localizar o S<sub>1</sub>, a cena desde a qual as próximas cenas serão uma repetição. Neste sentido, o *Seminário 4* apresenta uma estrutura lógica de leitura sobre o objeto que o faz transitar entre o fetiche (desejo) e a fobia (angústia), tal como será abordado mais tarde no Seminário 10 em seu movimento de balança entre o desejo e a angústia.

Sendo assim, ressaltamos que o tema do objeto não poderia, de maneira lógica e estrutural, ter sido abordado antes do *Seminário 3*, afinal é nesse *Seminário* que Lacan vai apresentar e aplicar todas as implicações que sua leitura de Saussure trouxe ao seu ensino. É no *Seminário 3* que Lacan apresenta seu emblemático

axioma de que *o inconsciente é estruturado como uma linguagem*. O termo “significante”, vale lembrar, só comparece nomeadamente no ensino de Lacan a partir do *Seminário 3*. Esses são alguns pontos que talvez nos indiquem que somente a partir de uma elaboração precisa sobre o tema do significante e do ordenamento do inconsciente como *estruturado*, que Lacan irá apresentar sua leitura sobre o objeto em psicanálise.

### 3.2. Não há relação de objeto

Em meio a toda apreensão do que se esperava que Lacan pudesse acrescentar à teoria da *relação de objeto*, o primeiro ponto introduzido por Lacan sobre o tema corresponde a uma resposta surpreendente, típica do gênio de sua leitura. Neste sentido, o que Lacan introduz na psicanálise a partir do *Seminário 4* é a proposição de que *não há relação de objeto*, pois a relação do sujeito é com a falta de objeto e com o significante. Toda a problematização deste *Seminário* parte desta proposição, a saber: uma vez que o mundo humano só se estrutura pela linguagem, uma vez que o sujeito só se constitui em função do campo do Outro, o objeto está perdido para sempre. Perdido de “saída”, ou melhor, de entrada no trabalho de subjetivação, que será associado ao banho de linguagem ao qual o sujeito humano está submetido, e a partir do qual irá estruturar sua relação com o mundo.

O percurso feito com o objeto e a estrutura no *Seminário 4* se mostrará crucial para toda a teorização sobre o objeto que seguirá a partir do *Seminário 6*. É o trabalho do *Seminário 4* que estabelece as bases para que Lacan possa apresentar uma formalização lógica de seu conceito de objeto *a*. Por isso, somente lá no *Seminário 6* esse objeto poderá ser nomeado como tal. Nesse sentido, o que Lacan realiza nesta cena inaugural do objeto com o *Seminário 4* é uma correção de percurso na teorização psicanalítica em relação ao tema do objeto. E o faz introduzindo algumas balizas que demarcam uma apreensão estrutural da relação do sujeito humano com o objeto. Desse modo, o que Lacan propõe é um ordenamento conceitual e clínico no qual assinala que é preciso situar o objeto desde a sua falta, e nomear as diferentes operações que instauram a falta em cada nível: imaginário, simbólico e real.

### 3.3. A relação é com a falta

Recapitulando, a questão que Lacan nos coloca com o *Seminário 4* é a seguinte: precisamos nos perguntar o que acontece em relação ao objeto uma vez introduzida a ordem simbólica, o discurso do Outro, o sujeito e a bateria de significantes. É isto, nada mais, e nada menos. Esse precisa ser o ponto de partida do objeto, considerando os anos anteriores de trabalho no *Seminário*. A partir disso, a pergunta a ser feita em seguida é se a ordem simbólica teria como seu corolário ou não a instauração de uma *relação de objeto*. E a resposta, segundo Lacan, é: *não*. A ordem simbólica não estabelece uma relação do sujeito com o objeto, mas com a falta de objeto. Neste sentido, a relação do sujeito passa a se estabelecer com as diferentes modulações da falta do objeto instauradas como consequência do fato de que há linguagem para estruturação do falasser. Essas modulações são propostas por Lacan através de três operações fundamentais: privação, frustração e castração. Nesta ordem lógica. Este é o ponto de partida de Lacan em relação ao objeto, cuja falta passa a ser devidamente conceituada a partir desse *Seminário* de 1956-1957.

Dito de outro modo, é preciso estar atento aos termos de Lacan. Apesar da ironia do seu título, o que ele está introduzindo no *Seminário A relação de objeto* são os modos estruturais de relação – do sujeito – com a falta. Dessa maneira, não há conceituação, nesse momento, sobre a *presença* em relação ao objeto...até aqui, nada de resto. Resto não é falta. O que Lacan introduz inicialmente nesse *Seminário* não é da ordem do resto, ou da sobra, mas do que torna o objeto faltoso para o *falasser*. Cabe ao sujeito o trabalho de constituir seus objetos a partir da relação com o significante, uma vez que não há nada na estruturação simbólica do universo humano que prefixe um objeto ao seu desejo ou à sua satisfação.

### 3.4. O objeto freudiano: a nostalgia do objeto perdido

Dessa forma, em pontos diferentes das cinco lições do *Seminário 4*, Lacan vai estabelecer como problemática um questionamento sobre qual seria teorização de Freud sobre o objeto, qual seria sua conceituação e se Freud teria sido, sim ou não, um pensador da relação de objeto. Para Lacan, ele conclui, a tese da relação de objeto não é uma tese freudiana, ao menos não de maneira primária (LACAN, 1995, p. 11-12; p. 60). A tese primária de Freud em relação ao objeto, assinala Lacan, é a

de que o objeto, para o sujeito da linguagem, é perdido. Logo, Freud não toma como ponto de partida a noção de uma relação de objeto. Muito pelo contrário, o que Lacan faz aparecer em sua leitura é que Freud, retomando o que havia apontado no *Seminário 2*, foi o primeiro a estabelecer uma inadequação fundamental do objeto humano, “esquecida” pelos teóricos da relação de objeto criticados por Lacan. Dessa forma, assinala: “Freud insiste no seguinte: que toda maneira, para o homem, de encontrar o objeto é, e não passa disso, a continuação de uma tendência onde se trata de um objeto perdido, de um objeto a se reencontrar.” (LACAN, 1995, p. 13)

É preciso lembrar, novamente, que estamos aqui no coração do retorno à Freud. E o que se pode acompanhar é que esse retorno se deu também sobre uma leitura da teorização de Freud sobre o objeto para a psicanálise. Desde este ponto de vista, Lacan erige sua crítica à teoria da genitalidade na psicanálise, calcada em uma noção normativa de adequação do objeto ao sujeito, o qual, em seu desenvolvimento, caminharia a cada etapa do desenvolvimento libidinal (fase oral, anal, fálica...) em direção à sua forma última, a forma genital, uma evolução até a relação genital com o *objeto*, ponto em que, finalmente, a vida pulsional humana se faria equilibrada, superando as vivências ditas parciais da pulsão, e pré-genitais. O genital e seus avatares demarcariam o ponto de chegada de um processo de amadurecimento humano, que culminaria no estabelecimento de uma relação harmoniosa com o objeto, sob o primado da genitalidade que teria como função dar coesão e reunir o objetos pré-genitais sob sua ordem.

No entanto, o ponto no qual Lacan insiste é o de que a forma primária de relação de objeto definida por Freud consiste em situá-lo, em sua teoria, a partir de uma posição de *nostalgia* do sujeito em relação ao objeto perdido. Esta é a posição que Lacan busca recuperar do texto de Freud. A relação de objeto de Freud carrega sempre a estrutura de um reencontro e, neste sentido, porta a marca de ser um substituto inadequado daquele primeiro objeto, cuja satisfação fora perdida para sempre. Em Freud, portanto, o objeto faz parte dessa lógica explicitada por Lacan: perdido e em seguida reencontrado; estruturalmente inadequado; por outro lado, há um aparato psíquico pulsionalmente saudosista daquela primeira experiência de satisfação que busca ser refeita pelo sujeito a cada reencontro com o objeto.

### 3.5. Crítica da razão genital

A partir da crítica à perspectiva de uma “adaptação feliz ao mundo que se nomeia *relação de objeto*” (1995, p. 19), Lacan chama a atenção para os trabalhos de Edward Glover<sup>9</sup>, a quem reconhece com um autor, dentro da escola inglesa, discípulo de Karl Abraham, que está propondo discutir uma função do objeto que pode ser lida desde outra perspectiva. É aqui, portanto, que Lacan chama a atenção para a função do objeto colocado sobre um fundo de angústia, apontada no capítulo anterior, e que serviria para “enfeitar o fundo fundamental de angústia” (LACAN, 1995, p. 21). A partir dessa menção ao trabalho de Glover, Lacan busca ilustrar, considerando a noção basilar da falta de objeto, esta outra função do objeto, e para isso toma o objeto da fobia como seu exemplo estrutural. Nesse *Seminário*, o objeto da fobia é pensado como “o objeto que é muito essencialmente constituído para manter este medo a distância.” (LACAN, 1995, p. 21). Isto, para Lacan, serve como índice para situar “esta noção moderna, se podemos dizer, da fobia” (LACAN, 1995, p. 22).

Em que consistiria a modernidade desta concepção da fobia? Sua novidade, para Lacan, reside em assinalar na relação entre a fobia e a angústia “a função de proteção desempenhada pelo objeto da fobia com referência a essa angústia” (LACAN, 1995, p. 22). Para irmos direto ao ponto, a função do cavalo no caso do pequeno Hans desempenha esta função; o cavalo corresponde, neste momento, para Lacan, ao objeto-enfeite colocado sobre o fundo da angústia infantil, um objeto de proteção com referência a angústia de Hans.

Lacan prossegue em sua crítica à teoria da genitalidade para destacar um outro ponto relevante de sua elaboração sobre o tema do objeto. Se por um lado Lacan desloca a função do objeto para pensar a relação do objeto com a angústia, por outro, sua perspectiva escancara todo a crítica sobre o objeto genitalizado. Este ponto, como veremos a seguir, ilustra de maneira muito pertinente o próprio efeito de constituição do objeto a partir da ordem simbólica, a partir do momento em que o constituinte de nossa relação com os objetos é a relação ao significante.

---

<sup>9</sup> Edward George Glover (1888-1972), psicanalista britânico, analisado por Karl Abraham, autor de: Guerra, Sadismo e Pacifismo. Mais ensaios sobre psicologia de grupo e guerra, Londres: G. Allen & Unwin, 1947; Glover, E. “On the Aetiology of Drug-addiction”, *International Journal of Psychoanalysis*, July 1932, vol 13. e *Psycho-Analysis*, Publisher: Roberts Press, 2007.

Nesse sentido, Lacan assinala:

Não basta falar do objeto em geral, nem de um objeto que teria, por não-sei-que virtude de comunicação mágica, a propriedade de regularizar as relações com todos os outros objetos, como se o fato de ser chegado a ser um genital bastasse para resolver todas as questões. *O que pode ser um objeto para um genital*, do ponto de vista essencialmente biológico que se coloca aqui em primeiro plano, não me parece deva ser menos enigmático que qualquer objeto da experiência humana corrente, *uma moeda*, por exemplo (LACAN, 1995, p. 23, grifo nosso).

O que uma moeda teria a ver com o objeto genital? É este o ponto para o qual Lacan chama a atenção, para fazer o objeto se descolar de qualquer imaginarização de sua apreensão orgânico ou “corporal”. Lacan ironiza, desse modo, que, para o sujeito, uma mulher pode ser um objeto genital tanto quanto uma moeda. Isso vai depender do que o campo simbólico de cada cultura poderá constituir neste sentido, quais objetos serão “genitalizados” ou não. Desfaz-se assim, para Lacan, a pretensão de fazer do objeto um elemento que estabeleceria uma relação de harmonia dual entre sujeito-objeto. Muito pelo contrário, “se a harmonia nesse registro não fosse coisa problemática, não haveria análise em absoluto” (LACAN, 1995, p. 25). Isto implica, por fim, que o objeto humano, essencialmente desarmônico, insuficiente, inadequado e perecível, por ser constituído na ordem de uma rede de significações simbólicas, não possui qualquer propriedade inerente a ele mesmo, e não obedece a nenhuma cadeia de maturação ou evolução hierárquica.

### 3.6. O falo: o mediador imaginário da falta

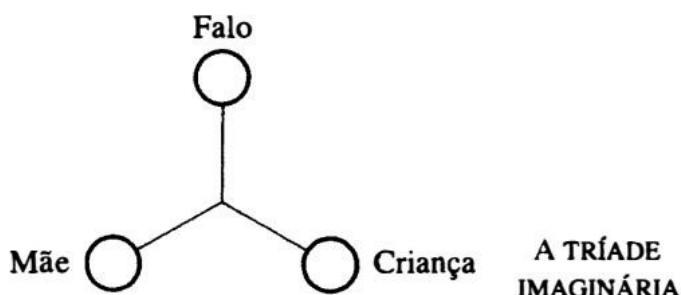
Entre as diversas reverberações clínicas desta proposta, Lacan vai estabelecer como primeiro ponto de leitura a noção de que, uma vez estabelecida a falta de objeto, não há como compreender a relação de objeto sem situar ali um elemento terceiro: o falo como este significante da fala, ou melhor, nos termos desse *Seminário*, um mediador imaginário da relação entre a mãe e a criança (LACAN, 1995, p. 28). O que isto significa, nesse nível de relação é que, para Lacan, a relação mãe-bebê não se constitui como uma relação dual. Não há díade mãe-bebê. Esta



díade está perdida para sempre, pois, segundo Lacan, a criança é inserida na relação com a mãe desde a relação da mãe com a própria falta de objeto que lhe habita.

Deste modo, a própria existência da criança é situada em relação à falta deste “objeto” particular que pode assumir diversas formas imaginárias: o falo. Vejamos como Lacan apresenta a tríada das relações imaginárias entre a criança, a mãe e o falo:

Figura 3. A tríada das relações imaginárias entre criança, mãe e falo.



Fonte: LACAN, Jaques. *O Seminário, Livro 4: A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p. 28.

A criança, nesse sentido, pode ou não ser significada no campo do Outro como um objeto que vetoriza, em sua própria função imaginária, algo de valor fálico. O falo intervém como o mediador que demarca a falta na mãe e, ao mesmo tempo, se destaca como o objeto que guarda a promessa de poder vir a significar essa falta. Em um nível especular, portanto, o falo imaginário e as suposições de sua presença irão operar como mediador na relação entre a mãe e a criança, e é por isso que Lacan escreve que esta é uma relação à três: mãe-criança-falo, ou ainda, mãe-criança-objeto imaginário da falta, ou ainda, por fim, mãe-criança-significante privilegiado da falta materna, o qual não está ancorado no corpo, mas anda sempre *por aí*. O falo, portanto, seria a primeira resposta imaginária e simbólica no campo do Outro a se apresentar como suporte desta falta primordial.

### 3.7. Objeto vadio

Vale lembrar, a partir disso, o que Lacan introduz a propósito do falo no *Seminário 3, As psicoses (1954-1955)*. Lacan associa o falo ao meteoro, e assinala que o falo, ao contrário do que apresenta toda a teoria da *relação de objeto*, não está necessariamente “com” o pai – imaginariamente. Se fosse assim, a mediação fálica operada pelo recurso ao pai demarcaria sempre um processo de normatização garantido pela ordem paterna, necessariamente fálica. O que Lacan introduz, pelo contrário, é que “o falo, se posso me exprimir assim, é vadio.” (LACAN, 1988, p. 358). Está dado o passo, na psicanálise de Lacan, que desobriga qualquer leitura estrutural que possa identificar o falo e o pai. As paternidades, portanto, desde Lacan, podem ser mais ou menos, ou em absoluto, fálicas. O mesmo se aplica às maternidades, as quais, seguindo a lógica apresentada por Lacan, podem ser mais ou menos fálicas.

Neste contexto, a criança está situada para a mãe desde o jogo com a falta do falo imaginário para esta última. Neste processo, a criança poderá ser mais ou menos revestida por uma imagem fálica, isto é, pela imagem do objeto que falta à mãe e que corresponderia ao seu desejo. Por isso, o falo, nesse nível é imaginário, não se trata do órgão real, mas daquilo que na relação entre a mãe e a criança pode assumir essa imagem fálica. Qualquer objeto, neste sentido, pode ser mais ou menos falicizado no jogo faltoso em que diversas *formas imaginárias* desse meteoro podem atravessar o horizonte de relações entre mãe, criança e a falta de objeto. Por isso Lacan irá fornecer como outro suporte imaginário a esta relação, a brincadeira do jogo do passar o anel. Ninguém sabe exatamente se o anel está ali onde se mostrou estar sendo passado. O gesto de depositar o anel é o que vai demarcar sua presença como uma suposição – *está lá, nas mãos daquele ali*.

Há ainda um segundo tempo neste jogo de relações entre mãe-criança-falo. É o tempo em que a criança começa a realizar a simbolização de que ela própria não corresponde ao objeto que falta à mãe. E ao mesmo tempo, a dedução de que há algo além dela, a criança, que pode se apresentar como presentificando este objeto. É um segundo tempo de elaboração. Neste, alguma coisa se apresenta no desejo materno para além da criança. E é por isso que necessariamente esse *Seminário* desemboca na questão sobre *o que é um pai*. O pai, para Lacan, vai ser introduzido mais tarde como uma função, uma função puramente simbólica, um X a ser assumido por qualquer significante que possa estabelecer e sustentar a falta, demarcar o lugar de uma falta necessária entre a mãe e a criança: uma falta

simbólica. Nesta virada, a referência à falta se apresenta na própria significação da mãe como faltosa, e que a partir disso, irá se apresentar à criança como faltosa, como não sabedora de tudo, como não capaz de satisfazer a criança inteiramente.

Este é o ponto em que há algo da castração da mãe precisa se presentificar na relação com a criança. Logo, a mãe *não sabe de tudo, não pode tudo*, e ela própria está referida a uma lei, a um terceiro. Desse modo, há um falo imaginário que nem criança, nem a mãe podem ocupar uma em relação a outra.

### **3.8. Modalizações da falta: privação, frustração e castração**

A partir disso, Lacan vai retomar o fio de sua argumentação, enfatizando que “Jamais, em nossa experiência concreta da teoria analítica, podemos prescindir de uma noção da falta do objeto como central. Não é um negativo, mas a própria mola da relação do sujeito com o mundo” (LACAN, 1995, p. 35). A mola da relação do sujeito com o mundo, portanto, é a falta. Sem falta de objeto, não há movimento possível. É necessário, portanto, instaurar a falta, isto é, fazer o objeto faltar.

Por consequência lógica do fato estrutural de que o objeto é perdido – não por causa da primeira satisfação mítica freudiana, inalcançável, mas pelo fato de que o mundo humano se constitui no plano simbólico –, esse objeto será sempre desarmônico, quando reencontrado (Freud) ou constituído (Lacan), essencialmente inadequado. Isto faz com que, não importa o nome ou a força de sua imagem, a sina do objeto será sempre a de faltar. Faltar ao desejo, em especial.

Mas como um objeto pode faltar na realidade? Lacan propõe a questão e utiliza como apólogo o exemplo do livro que falta em sua fileira na biblioteca. A partir disso, assinala que “A ausência de alguma coisa no real é puramente simbólica” (LACAN, 1995, p. 38). Para que haja falta, portanto, há coordenadas simbólicas que indicam onde “o livro” não está, onde o objeto é faltante. O objeto, portanto, não falta no real do “mundo concreto”, mas falta no real que é inteiramente coordenado pelo enlaçamento entre o simbólico e o imaginário. O que vai definir a possibilidade deste objeto faltar, portanto, é a lei da linguagem. É por isso que qualquer biblioteca que se preze terá espalhada em suas prateleiras diversos avisos solicitando a seus leitores que, uma vez terminada a leitura do livro, por favor não tentem devolvê-lo à prateleira. Afinal, a devolução do livro não pode ser feita de maneira imaginária, ou “real” no sentido do mundo concreto, mas sim, simbólica.

É preciso devolver o livro ao lugar de sua inscrição simbólica, ordenado a partir do ordenamento simbólico da sua posição em relação a posição simbólica dos outros livros. Esta falta, portanto, ilustra para Lacan o que seria uma falta *real*, estruturada simbolicamente.

Lacan estabelece, a partir disso, três níveis essenciais do registro da falta estrutural do objeto e dos modos de sua busca. O primeiro Lacan situa como a falta/busca do objeto no nível da *privação*. Em seguida a falta/busca do objeto no nível da *frustração*. Por fim, a falta/busca do objeto no nível da *castração*, definida por Lacan como uma operação inteiramente simbólica. Arrumando essas operações com Lacan, podemos situar que a privação se estabelece em um nível real da falta (o livro), a frustração em um nível imaginário e a castração em um nível simbólico da falta.

### 3.9. A falta e os três registros

Este seria, a seguir, o ordenamento *lógico* das dimensões da falta a partir do momento em que o sujeito é constituído no campo da linguagem: primeiro a *privação* (perdemos algo na entrada), depois a *frustração* (imagens do objeto que podem ser oferecidas ou recusadas como substitutos imaginários para a falta simbólica) e, por fim, a *castração* (que consiste em situar, registrar a falta na cadeia simbólica). Como assinala Lacan, indicando o próximo desdobramento desta lógica:

Na castração, há uma falta fundamental que se situa, como dívida, na cadeia simbólica. Na frustração, a falta só se compreende no plano imaginário, como dano imaginário. Na privação, a falta está pura e simplesmente no real, limite ou hiância real (LACAN, 1995, p. 54).

Articulados desse modo, Lacan organiza os níveis da falta como *hiância real* (privação), *dano imaginário* (frustração) e *dívida simbólica* (castração). Neste sentido, o objeto da frustração, cuja operação é experimentada no nível imaginário, corresponde a um objeto da realidade. Para Lacan, há algo que, de fato, falta à criança na frustração: o seio da mãe. Já o objeto da privação corresponde a um objeto simbólico, a ser calculado simbolicamente como faltante. Por fim, o objeto

da castração, o qual, por sua vez, é um objeto definido por Lacan como imaginário – neste ponto de seu ensino –, o falo. O livro, o seio e o falo encarnam as dimensões intuitivas indicadas por Lacan como correspondentes aos objetos faltantes instaurados por cada operação.

Podemos estabelecer, a partir disso, uma tabela simplificada relacionado as operações estruturais da falta de objeto e os níveis em que o objeto se faz faltar:

- 1. Privação** → **FURO** (Ausência real), objeto simbólico (livro).
- 2. Frustração** → **DANO** (Imaginário), objeto real (seio).
- 3. Castração** → **DÍVIDA** (Simbólica), objeto imaginário (falo).

Há algo de crucial, ainda, que, para Lacan, precisa ser definido: o que agencia cada operação? A questão do “agente”, que virá a se tornar imprescindível em sua teoria dos discursos, se apresenta aqui a propósito dos agentes *imaginário*, *simbólico* e *real* da falta de objeto instaurada por cada operação. É importante destacar que essas modalizações da falta obedecem a uma relação estrutural, lógica, portanto; não são operações temporais cronológicas ou evolutivas. Desse modo, para que estas operações se estruturam é necessário que haja um agente para cada uma.

É em meio a esta lógica que Lacan se refere às teorizações de Ernest Jones sobre a privação. O ponto que Lacan busca enfatizar neste sentido é o de que *privação*, *frustração* e *castração* não são experimentadas da mesma forma no psiquismo, logo, não são vivenciadas da mesma forma pelo sujeito forma em sua relação com o Outro. Isso abre a questão para delimitar que estes modos de falta do objeto são significados de maneira distinta para o sujeito na relação com o Outro. E seus agentes são distintos. A experiência psíquica da privação, por exemplo, se relaciona com a experiência de uma falta irremediável, irreduzível, um furo ou buraco (*trou*, em francês) na estrutura que presentifica a falta<sup>10</sup>.

A experiência psíquica da frustração na relação com o outro, por outro lado, é agenciada pela “mãe” como agente simbólico, define Lacan. É neste ponto que iremos nos deter aqui, pois a partir disso irá se instaurar todo o jogo de significação

---

<sup>10</sup> Tal como na letra da música do grupo Palavra Cantada: “A pobre galinha não sabe voar, enquanto o avião vive pelo ar. Se ele é tão pesado, e a galinha não, então por que ele voa, e a galinha não?”

das apresentações e da falta do objeto para a criança. Lacan constrói esse quadro em dois tempos, nas lições XII e XIII do *Seminário 4*.

Eis a primeira montagem das apresentações da falta de objeto para o sujeito, de acordo com jogo das operações da falta e seus agenciamentos, localizada na lição XII:

Figura 4 – Apresentações e falta do objeto para a criança, 1º tempo.

AGENTE	FALTA	OBJETO
	Castração S	i
Mãe simbólica	Frustração I	r
	Privação R	s

Fonte: LACAN, Jacques. *O Seminário, Livro 4: A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p. 203.

Na lição seguinte, após fazer uma incursão conceitual sobre a paternidade, desenvolvendo sua teorização sobre o que é o pai, Lacan complementa o quadro da falta de objeto, destacando todos os níveis de entrecruzamento de seus operadores, agentes e os modos de falta do objeto.

Figura 5 – Apresentações e falta do objeto para a criança, 2º tempo.

AGENTE	FALTA DE OBJETO	OBJETO
Pai real	Castração	Imaginário
Mãe simbólica	Frustração	Real
Pai imaginário	Privação	Simbólico

Fonte: LACAN, Jacques. *O Seminário, Livro 4: A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p. 220.

### 3.10. O peixe que falta: no real, no imaginário e no simbólico.

Nesses três níveis da falta, Lacan irá inicialmente distinguir a “pura privação”, que faz com que o sujeito não possa ser satisfeito em qualquer de suas necessidades por conta do furo real que essa operação instaura, fazendo do objeto algo para sempre faltoso: “A privação é a privação do peixe”, assinala Lacan (1995, p. 223). Não há peixe, e é deste ponto que é preciso partir.

Em seguida, a frustração se apresenta como a falta deliberada, construída na relação com o Outro, e que será instituída de maneira simbólica pela mãe, agente graças ao qual o objeto aparece e desaparece, é oferecido ou retirado a depender do que se passa na relação. A mãe lacaniana, pensada em uma dimensão simbólica, neste sentido, se apresenta num primeiro momento como aquela que teria o objeto para satisfazer a criança. *Tenho o peixe*, diria a mãe, e *te dou porque te amo* ou *não te dou porque não te amo mais*. Está instaurada para Lacan toda dialética do jogo do dom e da falta imaginária de objeto experienciada como *dano*, como aquilo que o outro tinha e não me deu. Neste sentido, o objeto da frustração carrega sempre a marca do dom oferecido ou negado pelo Outro simbólico. A mãe é situada nesse nível da relação com a falta do objeto, como objeto simbólico e objeto de amor a ser demandado em sua presença pela criança, assinala Lacan (1995, p. 229). O trabalho que cabe a criança nesta dialética será o de incluir a si mesma como objeto de amor da mãe, e daí decorrem todas as mazelas neuróticas que retornam sob a forma de demanda imaginária do objeto em uma análise: *tu precisas ser aquele que vai me dar o tempo que meus pais não me deram, o amor que eles tinham e não me deram, o olhar, a consideração, a “mentoria”, o tempo da sessão, a resposta, etc.*

A castração, por fim, é assinalada por Lacan como agenciada pelo pai em sua dimensão real, o que não se refere, necessariamente, ao papai real de uma criança. Mas a um *real* do pai, que escapa ao simbólico, e ao imaginário. A partir disso, e não iremos nos deter no ponto da paternidade, Lacan assinala que a castração consiste na subjetivação daquilo que a privação introduz no real. Seria o equivalente, portanto, de inscrever psiquicamente a falta. Para utilizar a metáfora fornecida por Lacan, a castração seria a operação simbólica que vem demarcar para o sujeito que – *Não há peixe, não adianta se queixar, você terá que se virar com essa falta*<sup>11</sup>. E aqui, cabe com toda precisão a expressão amada e denegada de

---

<sup>11</sup> A canção “Marvin” dos Titãs é um exemplo muito bem construído que ilustra a castração como operação simbólica.

maneira cínica por muitos brasileiros: *não adianta dar o peixe, é preciso ensinar a pescar*. Sair para pescar, nesse sentido, implica a realização subjetiva de que o Outro não vai dar o peixe, ou melhor, que ele não o tem! Que mesmo lá, no mar da vida, vai ser preciso se virar, tem dias que o peixe vai faltar, e a pesca nunca será totalmente bem-sucedida. O peixe na castração está sempre faltando.

A partir disso, podemos inferir muitos desdobramento de sentido que a falta do objeto assume no campo da política e do social. Mas isto não cabe aqui nesta investigação. Destacamos, a partir do texto de Lacan, uma via por onde a castração pode ser tomada como presentificação da dívida simbólica. A castração, no sentido da dívida simbólica, pode ser situada como aquilo que, por mais peixes que o sujeito possa entregar ao Outro, a dívida nunca é satisfeita, pois o lugar onde isso precisa ser liquidado é no plano simbólico, e não na quantidade de peixes que o sujeito oferece ao Outro na realidade. Aqui se instaura uma outra dimensão da análise desde a relação com a falta de objeto.

### **3.11. A falta do objeto: entre a demanda e o desejo**

Há um segundo ponto a ser apreendido dessa relação com a falta do objeto, o qual será identificado por Lacan como uma distância estrutural que vai demarcar a relação do sujeito com a falta do objeto: a falta no nível da demanda e a relação com a falta do objeto no nível do desejo. Afinal, é por se instituir como faltoso no real que o objeto poderá ser demandado, em suas formas imaginárias, ao Outro. A operação da demanda, neste sentido, se constitui de maneira simbólica, significantizável, e implica um objeto imaginário. Na relação com o Outro simbólico de que nos fala Lacan, a mãe simbólica situada no nível da frustração, há um entrecruzamento de demandas que presentifica a falta de objeto dos dois “lados”, tanto do lado sujeito quanto do lado do Outro. Nesse encontro faltoso, os significantes da demanda vão se apresentar do lado do sujeito em sua manobra de fazer de si um objeto amado pelo outro, e do lado da mãe simbólica pelos significantes de sua demanda – *coma tudo, não suje a roupa, faça o xixi no vaso, limpe o bumbum*, entre outros. Nesse nível, da demanda, por mais que haja significantes para simbolizá-la, há sempre algo da ordem de um resto que não poderá ser assimilado pelos significantes da demanda, tanto do lado do sujeito em



sua demanda do objeto que lhe falta, quanto do lado do Outro, em sua demanda ao sujeito de corresponder ao objeto que lhe falta.

Podemos retomar um ponto enfatizado por Lacan, que presentifica a relação com a falta do objeto no nível da demanda, e portanto, da frustração. Lacan assinala:

O dom, se trazido como tal, faz em todos os casos evanescer-se o objeto como objeto. Se a demanda é atendida, o objeto passa a segundo plano. Se a demanda não é atendida, o objeto se evanesce igualmente. Só que existe uma diferença. Se a demanda não é atendida, o objeto muda de significação. O que justifica, com efeito, a palavra frustração? Só há frustração – a palavra implica isso – se o sujeito entra na reivindicação, na medida em que o objeto é considerado como exigível por direito. O objeto entra, nesse momento, no que se poderia chamar de área narcísica das pertinências do sujeito (LACAN, 1995, p. 101).

Podemos notar que a relação de evanescência do objeto, assinalada no *Seminário 2*, retorna aqui de forma muito mais elaborada, situada desde a relação do sujeito com o Outro, ou melhor, na presentificação do objeto como um dom do Outro oferecido ao sujeito. O dom, aponta Lacan, é o que se apresenta como um ato gratuito do Outro em relação ao sujeito: *Tenho o objeto da sua demanda, te darei ou não*. Nossos objetos, nos lembra Lacan, vêm do Outro. Há um jogo duplo com o sentido de presentificação que podemos estabelecer neste nível. O de *tornar-se presente* e o de *dar-se* como tal, de ser oferecido como presente, como o signo do amor e da potência do Outro em atender à falta do sujeito. O que é enfatizado nesta relação, a partir disso, é que nesse nível da demanda, o que está em jogo é muito mais a função do dom, que prevalece sobre os objetos presentificados em sua função.

O objeto, nesse nível da demanda, portanto, será sempre evanescente, quer seja a demanda atendida ou não. A relação destacada por Lacan nesse contexto é a de que a significação de cada um destes gestos será diferente. Ou seja, se a demanda é atendida (recebo do outro o objeto de minha demanda – o seio) isto terá um sentido, e se a demanda não for atendida (o outro não me deu o objeto de meu pedido), o sentido da não presentificação do objeto será distinto.

Por outro lado, podemos acrescentar com Lacan, a constituição dessa dialética entre a demanda e a falta de objeto na relação entre o sujeito e o Outro será fundamental para estabelecer uma “ordem simbolizada do real, onde o sujeito

poderá, por exemplo, instaurar como existentes e admitidas certas privações permanentes” (LACAN, 1995, p. 102). Este é o ponto crucial para Lacan, pois é a partir disso que a função do desejo irá se constituir para cada sujeito, portanto, desde a relação com o desejo que escapa, cujo objeto não se apresenta como resposta aos significantes da demanda do Outro. É isto o que possibilita uma certa retificação de percurso da psicanálise no que se refere à relação do sujeito com a falta e a constituição de seu desejo, situado desde a relação com o desejo do Outro.

Nesse contexto, Lacan argumenta:

O erro é querer deduzir tudo do desejo, *considerado como um elemento puro do indivíduo* – do desejo, com o que este acarreta de contragolpes, satisfações e decepções. Ora, toda a cadeia da experiência não pode, literalmente, ser concebida colocando-se inicialmente o princípio de que nada se articula e se constrói na experiência, que nada se instaura como conflito propriamente analisável senão a partir do momento em que o sujeito entra numa ordem que é ordem de símbolos, ordem legal, ordem simbólica, cadeia simbólica, ordem da dívida simbólica (LACAN, 1995, p. 102).

Desse modo, há sempre um jogo instaurado entre o sujeito e o Outro e que será permeado pela falta (imaginário, simbólica e real) de objeto e pelos significantes de sua falta. A falta, apesar de constituinte, pode não ser significada como tal, ou poderá ser imaginarizada como dano, ou como presença do dom quando presentificada em um objeto, um ato de amor, e, por fim, como subjetivação simbólica do irremediável na relação com a castração, a qual opera no nível que será reconhecido tanto por Freud quanto por Lacan como um nível fundamental de angústia.

Ao fim e ao cabo, todo esse giro da demanda e da falta de objeto que se estabelece na relação entre o sujeito e o outro vai cavar o lugar do objeto do desejo como este que metonimicamente sempre falta a cada presentificação da função do dom e do objeto demandado.

### 3.12. A angústia de Hans: presença ou ausência do objeto?

É a partir dessas balizas fundamentais que Lacan irá realizar no *Seminário 4*, a partir da lição XIII, uma incursão sobre o caso *O pequenos Hans* (1909), o qual

fora conduzido por Freud a partir de um diálogo epistolar com o pai de Hans. Sabemos que Hans só visitou “o Professor”, Freud, em seu consultório, junto com seu pai, uma única vez, mas que coube a Freud a função de uma certa “supervisão” do caso, estabelecendo junto ao pai de Hans as linhas gerais do tratamento (FREUD, 2015, p.124).

Novamente, somos reconduzidos por Lacan à sua releitura de Freud. No caso, uma releitura da Fobia e da função do objeto da fobia a partir das balizas essenciais da falta de objeto em sua articulação com a ordem simbólica. Nesse sentido, é somente por estabelecer essas distinções que uma leitura mais eficaz da função do objeto na fobia poderá ser estabelecida, segundo Lacan.

Afinal, o que falta ao pequeno Hans? Esta é a pergunta que de algum modo orienta a leitura de Lacan sobre o caso, em especial a cada vez que Lacan se aproxima do tema da angústia de Hans. E é este o ponto que iremos focar aqui.

Para utilizar uma terminologia propícia à Fobia, sabemos que as lições em que Lacan estabelece seu comentário sobre o caso Hans oferecem um mundo de leituras, que podem ser tomadas como uma verdadeira plataforma giratória que leva ao tema da paternidade, ao tema da falta de objeto, do sintoma, da fobia, da estrutura, da relação ao significante, da letra, do mito individual do neurótico e da própria função da fantasia no trabalho clínico. Tudo isso encontra-se soberbamente articulado por Lacan, de uma maneira absolutamente eloquente nesse *Seminário*. É *imperdível*, como se diz sobre certos filmes.

O momento em que Lacan atravessa a primeira metade do *Seminário*, cobrindo as questões conceituais sobre a falta de objeto e a função do fetiche, o que podemos encontrar em seus comentários nas lições sobre o caso Hans faz jus a qualquer mítica que exista entre os psicanalistas lacanianos com relação às lições de Lacan sobre Hamlet no *Seminário 6*. Aliás, as lições sobre Hamlet assim como as lições sobre o caso do Pequeno Hans podem ser lidas em paralelo, há um diálogo e um atravessamento entre ambos no que se refere à discussão sobre a relação de objeto feita por Lacan. Há algo que poderíamos chamar “o pequeno Hamlet” na junção entre esses dois conjuntos de lições.

A começar pela capa do *Seminário 4*, a qual, infelizmente não corresponde ao tema que é exaustivamente trabalhado por Lacan nesse Seminário, a saber: o que é a mãe? O que seria uma mãe, em termos lacanianos? A questão que Lacan vem situando desde o *Seminário 4* é a localização de uma certa crise fálica e dos

deslocamentos da mulher em relação ao falo e a maternidade. Há toda uma interrogação a ser recuperada do texto de Lacan sobre o desejo materno no caso do pequeno Hans. Se pudéssemos reinterpretar a capa do *Seminário 4*, seria preciso trazer ao centro uma certa imagem da mãe como interrogação fundamental sobre o seu desejo, afinal, é isso o que escapa à leitura do caso por Freud, podemos entender com Lacan. Escapa, portanto, a noção de que o falo está alhures, no caso. O pai de Hans em nenhum momento aparece como falicizado pela mãe. O de que se trata para Hans não é da ordem da imagem do pai devorando a cabeça de seus filhos, como sugere a capa oficial do *Seminário 4*, mas do cavalo materno, carregado, grávido de outra(s) criança(s), tombando, rangendo os dentes, prestes a morder e abocanhar a cabeça de Hans<sup>12</sup>. Como assinala Lacan: “Infelizmente o pai nunca está ali para fazer o papel do deus Trovão” (LACAN, 1995, p. 269).

É a partir deste nó que Lacan vai promover sua releitura do caso Hans, para situar uma ordenação conceitual possível e uma leitura estrutural do tratamento. Lacan pega seu leitor pela mão, e vai desenhando para ele como a função do significante deve intervir no trabalho de leitura do psicanalista na clínica. O que é a pequena girafa no desenho de Hans? O que é a grande girafa? O que é o cocô, o que é o cavalo, o que é a cegonha, e assim sucessivamente Lacan vai demonstrando passo a passo que só é possível definir o valor de cada elemento a partir de sua referência aos outros elementos da cadeia simbólica que constitui esse discurso articulado que se chama o caso Hans.

Por se fazer necessário estabelecer um recorte desta leitura, o que nos interessa destacar aqui corresponde à dimensão da falta do objeto, por um lado, e de uma certa presença do objeto que reaparece nesse *Seminário*. Há pontos de angústia que são cruciais neste caso e que Lacan vai destacar, como o nascimento da irmã de Hans e a presença da mãe como objeto.

### 3.13. Hans entre a metáfora e a metonímia

Neste sentido, Lacan assinala que é preciso estabelecer o que a criança é para a mãe: metáfora ou metonímia? A partir disso, assinala que “Não é, em absoluto, a mesma coisa o fato da criança ser, por exemplo, a metáfora de seu amor

---

<sup>12</sup> Neste sentido, as capas do *Seminário* parecem trocadas. No seminário 5 aparece o cavalo, e no Seminário 4, cronos como a instância paterna máxima em sua potência.

pelo pai ou a metonímia de seu desejo do falo, que ela não tem e não terá jamais” (LACAN, 1995, p. 248). Nesse sentido, Lacan indica que a posição de Hans em relação a mãe o situa como “um apêndice indispensável” que ela carrega para todo lugar. Do banheiro até a cama, aponta Lacan, Hans é carregado pela mãe. Tudo estava às mil maravilhas no processo de educação esclarecida de Hans. Até que surge seu pavor diante de um objeto privilegiado, o cavalo.

Para Lacan, portanto, Hans não era frustrado em nada. A presença da mãe como objeto estava sempre ali, até demais...a mãe trocava de calças na frente de Hans, o levava para o banheiro enquanto realizava suas funções excrementícias<sup>13</sup>, e isso vai constituindo para Hans seu lugar de apêndice do objeto materno, correspondente de um substituto do falo que falta à mamãe. Logo, o que podemos apreender com Lacan, é que o sofrimento de Hans não se relaciona com a falta de objeto ou com a noção imaginária de uma criança “frustrada” pelos pais quanto às suas pesquisas sexuais e masturbações infantis. Nesse outro sentido, o que Lacan estabelece como elemento orientador de suas leituras do caso é situar, ao contrário, que há um excesso do lado do objeto, o que conduz a uma interrogação sobre como seria possível para Hans se deslocar, e se descolar desta posição de objeto metonímico do desejo da mãe em relação ao falo imaginário.

### 3.14. A armadilha do desejo materno

O que acontece nesse jogo de presença e falta de objeto, de acordo com Lacan, assume seu ponto máximo a partir da entrada em cena do pênis real de Hans. Digamos que, frente à imensidão desse desejo fálico da mãe, Hans se dá conta de que tudo o que ele tem é apenas um pequeno pinto. E isso é o que instaura a angústia que será encarnada no cavalo, segundo Lacan. Leiamos sua citação:

[...] por isso que a diferença começa, seriamente, a aparecer no momento em que entra em jogo o *Wiwimacher* real, e que este se torna para Hans um objeto de satisfação. Neste momento começa a se produzir aquilo a que se chama angústia, ligada ao seguinte: que ele pode avaliar toda a diferença que existe entre aquilo pelo qual ele é amado e o que ele pode dar (LACAN, 1995, p. 249).

---

<sup>13</sup> Vale conferir a questão das calças e da calcinha da mãe e suas significações para Hans no caso (ibid., p. 249, p. 338; p. 358, p. 365).

Neste ponto precisamos acompanhar com proximidade a montagem da cena na qual Hans se encontra capturado pelo desejo materno. Desta posição original da criança que é Hans em relação à mãe, Lacan destaca:

Ela [*a criança*] está ali para ser objeto de prazer. Portanto, está numa relação onde é fundamentalmente imaginada, e num estado puramente passivo. [...] O que a criança pode fazer de melhor nessa situação em que está aprisionada na captura imaginária, nessa armadilha onde ela se introduz para ser o objeto de sua mãe, é passar além e se dar conta, pouco a pouco, se assim podemos dizer, daquilo que ela realmente é. Ele é imaginada, portanto, [...] (LACAN, OP. CIT, p. 250).

A saída para Hans, segundo Lacan, passaria por conseguir estabelecer essa diferenciação sutil que consiste em ser *imaginado* como objeto da mãe. Isso é o que lhe permitiria escapar desta outra suposição imaginária: a de que ele *é* o objeto do desejo da mãe, e não apenas uma imagem desse objeto. Se ele for somente uma imagem, não precisa responder no real como objeto que falta à mãe. Eis o de que se trata, para Lacan. E qual seria a função do objeto forjado por Hans a partir disso? Qual a função da fobia, do pavor, do medo de cavalos e todas as especificidades que vão aparecendo em relação a esse medo, os detalhes e suas conotações? A angústia de Hans, no caso, seria uma angústia de que?

### 3.15. O objeto da fobia: uma sentinela avançada

É neste ponto que podemos fazer um breve retorno a lógica assinalada por Lacan na lição de abertura do *Seminário 4* sobre uma outra função do objeto introduzida pela psicanálise. É esta função que Lacan relança a propósito do objeto, neste ponto avançado de seu comentário, tomando como apoio uma referência da antropologia e de estudos etnográficos que comentam a forma como alguns povos originários construíam os espaços de suas tribos. Há objetos que são colocados em pontos determinados desses espaços para demarcar seus limiares, para significar a passagem de um espaço a outro.

Este é o modelo utilizado por Lacan para definir o objeto da fobia a propósito do caso Hans. É desse modo que Lacan lê, em Freud, o posicionamento, a construção da fobia “à frente do ponto de angústia” (LACAN, 1995, p. 253). O objeto, portanto, é uma imagem que guarda um certo limiar. Lacan assinala, sobre o objeto da fobia, que “o objeto é, antes de mais nada, uma sentinela avançada

contra um medo instituído.” (LACAN, 1995, p. 21), ou ainda, que na fobia “o medo intervém como um elemento de sentinela avançada, e contra alguma coisa inteiramente diversa, que é por natureza, sem objeto, a saber, a angústia. Aí está o que a fobia nos permite articular” (LACAN, OP. CIT, p. 253).

O cavalo de Hans, portanto, encarna a função da *Carranca*, este ser imaginário muito associado ao sertão, cuja escultura em madeira é utilizada como amuleto de proteção, sendo colocada na porta das casas de diversas famílias no nordeste. A *Carranca*, que em geral aparece nas proas dos barcos, protegendo os navegantes e afastando o mau tempo, é colocada na entrada das casas para afastar maus espíritos, o “mau olhado”, ao mesmo tempo em que demarca o limiar entre o que está dentro e o que está fora. Eis a função de sentinela avançada que o objeto da fobia desempenha para Lacan. Nesse sentido, ele ressalta mais uma vez: “a fobia é uma sentinela avançada, uma proteção contra a angústia. O cavalo marca um limiar, esta é sua função essencial” (LACAN, 1995, p. 287).

Figura 6 - Carranca.



Fonte: Imagem disponível em <https://www.historiadealagoas.com.br/carrancas-do-sao-francisco.html>. Acesso em 01 de abril de 2022.

Neste ponto do *Seminário* de Lacan podemos acompanhar os primeiros delineamentos “oficiais” de uma teorização da angústia que começa a tomar lugar em suas formulações. O que o texto do *Seminário 4* nos mostra é que Lacan ainda não está decidido sobre se a angústia é com ou sem objeto<sup>14</sup>. O que aparece em geral

---

<sup>14</sup> Posição curiosamente contrária ao que ele próprio já havia identificado, nomeadamente, como “o objeto de angústia por excelência” no *Seminário 2* (LACAN, 1985, p. 209). Todas as referências ao “insituável”, o “informe”, “sem mediação”, “secretado”, “cabeça de medusa” corroboram essa posição. Naquele momento, do *Seminário 2*, podemos assinalar que a teorização

é sua posição de que a fobia faz o limiar que protege contra a angústia *sem* objeto. Em seus comentários sobre o caso Hans ele situa a fobia do cavalo como uma montagem, uma manobra de defesa do sujeito que estampa o cavalo, colocando-o objeto sobre um fundo de angústia, guardando-a, protegendo-o desse fundo. Mas o que angustia Hans?

Essa é uma pergunta que começamos a responder ao tomar como ponto de partida o que Lacan assinala sobre a relação da criança com sua mãe. Sobre essa relação, Lacan afirma de maneira enfática que “qualquer que seja a situação real, a criança nunca está sozinha com a mãe.” (1995, p. 247). Nesse sentido, há sempre um elemento terceiro faltoso que precisa ser calculado nessa relação. O que acontece é que o cálculo neurótico feito por Hans lhe mostra que ele está perto demais de ser esse objeto a ser anexado pelo desejo materno. E ao supor o valor de algo que passa pela assunção de seu pênis real a uma dimensão simbólica, disso lhe advém a angústia. O cavalo, aqui, de maneira mais consistente – ou será que não? –, desempenha uma função análoga à das membranas esbranquiçadas que recobrem os cornetos nasais, e da mancha branca no fundo da garganta de Irma tal como vimos no capítulo anterior.

Quanto a consistência desse objeto, na construção do objeto da fobia colocado à frente do ponto de angústia, podemos encontrar doravante alguns pontos que possibilitam sustentar como hipótese de leitura, neste capítulo, que Lacan vai apresentar, a propósito de uma “imprecisão” quanto ao que provoca a angústia de Hans, duas nomeações que presentificam uma nomeação de Lacan sobre o objeto em função de pequeno *a*, são elas: “mancha” e “resíduo”.

Esses dois termos são utilizados de maneira lógica por Lacan em seu comentário sobre a mancha preta que aparece em frente à boca do cavalo de Hans. É dessa leitura, portanto, proposta no Seminário 4, em meio a um exaustivo trabalho de leitura estrutural do texto de Freud, que Lacan vai destacar esse ponto que, de algum modo, fica à deriva, sem significação no texto de Freud. Ou ainda, que no texto de Freud aparece grudado, como suposição ao imaginário fálico que comanda a leitura do caso.

---

de Lacan sobre a função do objeto se encontra muito mais próxima do que ele virá a elaborar de modo formal no *Seminário 10* a respeito do objeto *a* com relação à angústia.



### 3.16. Uma coisa preta na boca do cavalo

Antes de retomar a leitura proposta por Lacan, podemos localizar no texto de Freud a maneira como essa função da mancha aparece no caso. Freud havia sido comunicado pelo pai de Hans sobre um incômodo da criança ligado à figura do cavalo. Em seguida relata que tomou conhecimento sobre “alguns detalhes de que soube então – que o incomodava especialmente aquilo que os cavalos têm diante dos olhos, e a cor preta na região da boca – certamente não eram explicados pelo que conhecíamos” (FREUD, 2015, p. 165, grifo nosso).

Freud recebe, em seguida, Hans e seu pai em seu consultório. Neste encontro o psicanalista tenta propor uma leitura da cor preta como algo semelhante aos óculos do pai, mas Hans responde que não era isso. Em seguida Freud propõe que a cor preta se referia ao bigode do pai e que ele o temia por amar tanto sua mãe (FREUD, OP. CIT., p. 166). Essa era a tese de Freud: a de que o pavor de Hans em sua fobia estava ligada ao medo da ameaça de castração paterna, temida por Hans de maneira inconsciente, e que isso se ligava ao amor que sentia por sua mãe e a algumas descobertas feitas pela crianças em relação a manipulação de seu órgão sexual.

Em seguida, munido da hipótese oferecida por Freud sobre a cor preta na região da boca do cavalo, Hans e seu pai tem o seguinte diálogo:

De quais cavalos você tem mais medo?

HANS: De todos.

EU: Isso não é verdade.

HANS : Tenho mais medo dos cavalos que têm *essa coisa na boca*.

EU: Como assim? O ferro que eles têm na boca?

HANS: Não, eles têm *uma coisa preta na boca* (cobre a boca com a mão).

EU: O quê, um bigode talvez?

HANS (rindo): Não.

EU: Todos têm isso?

HANS: Não, só alguns.

EU: O que é isso que eles têm na boca?

HANS: **Uma coisa preta** (fig. 4 [7]). – (Creio que é, na realidade, a grossa correia que os cavalos de carga têm sobre o nariz). Também tenho muito medo de carruagens de mudança.

EU: Por quê?

HANS: Eu acho que os cavalos delas caem quando puxam uma carruagem pesada (FREUD, 2015, p. 174).

Figura 7 – Uma coisa preta na região da boca do cavalo (diálogo entre Hans e seu pai).

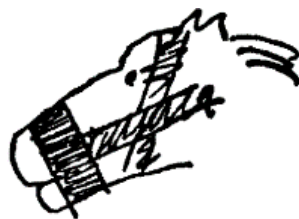


Fig. 4

Fonte: FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 8: O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos* (1906-1909). São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 174.

O que encontramos no texto de Freud, portanto, se refere às palavras do próprio Hans ao relatar a seu pai que sentia mais medo dos cavalos que tinham “essa coisa na boca”, e, em seguida, “uma coisa preta na boca”. Não obstante o encontro com “o professor” Freud e suas tentativas de interpretação, que vincularam a coisa preta aos óculos e ao bigode do pai, o diálogo entre pai e filho explicita que não foi possível estabelecer o sentido dessa coisa. A cor preta na região da boca do cavalo parece não responder às tentativas de sua significação. Se bem o notarmos, a coisa preta não aparece nem mesmo no desenho da figura que acompanha o texto da publicação do caso Hans.

Em seguida, no relato de 6 de abril feito pelo pai de Hans, podemos ler:

Dia 6 de abril. À tarde vou para a frente do prédio com Hans. Pergunto-lhe se vê o 'preto na boca' em todo cavalo que passa; ele o nega em todos eles. Pergunto-lhe como é realmente essa coisa preta; ele diz que é um ferro preto. Não se confirma então minha primeira hipótese, de que seriam as grossas tiras de couro dos arreios usados nos cavalos de carga. Pergunto se o 'preto' lembra um bigode; ele diz que somente pela cor. *Até agora não sei*, então, o que é realmente (FREUD, 2015, p. 178).

Esse é o lugar de *não saber* a que chegam as investigações do pai de Hans sobre o preto na boca do cavalo. Dessa forma, nem o saber médico do professor nem o saber paterno podem recobrir essa coisa que fura o saber em sua possibilidade

de lhe atribuir um sentido. Por fim, o que lemos é a resignação do pai, que termina adotando a proposta de Freud: “suponho que realmente uma peça dos arreios – como a grossa correia em volta da boca – tenha lembrado um bigode, e que depois de minha alusão esse medo também desapareceu.” (FREUD, OP. CIT., p. 178)

Deste ponto em diante no texto de Freud, a cor preta só volta a aparecer no texto do caso como associada a uma outra questão, não mais como “a coisa” nomeada por Hans. O que se pode ler em seguida são as reações de Hans diante da calça preta da mãe e de sua calcinha amarela, cuja visão o leva a cuspir por lhe lembrarem os excrementos e o levam a sentir nojo. Dessa maneira, a própria diferenciação de sentidos para a cor preta, no texto do caso Hans, ressalta a peculiaridade do que está em causa. O preto, quando destacado como cor da calça da mãe, por exemplo, faz referência ao cocô, para Hans e, portanto, encontra um S2 para o sujeito. De modo oposto, a cor preta, como a coisa que flutua na região da boca do cavalo, não encontra um outro significante ao qual possa ser associada; resta como uma peça solta da estrutura significante do caso.

### 3.17. Da coisa à mancha preta: um enigma sem resolução

É neste ponto que podemos retomar a leitura de Lacan, que se põe na cena dos cavalos de Hans tal qual o detetive Dupin para resolver o mistério da “coisa preta”, do “preto na boca”, desse ponto ilegível para o qual, desde Freud, não fora possível inferir seu sentido e sua função. O que Hans relata, se nos reportamos à citação, é uma relação entre a coisa e o seu medo. Do ponto de vista estrutural, as respostas de Hans a Freud poderiam ser vertidas na seguinte frase: – *Caro professor Freud, se te respondo com um sonoro “não” às suas tentativas de interpretar a coisa preta na boca dos meus cavalos é porque, neste ponto preciso, o objeto em questão não corresponde a nenhum avatar do falo que possa ser referido aos óculos ou ao bigode do papai, como o senhor parece supor.*

Dito de outro modo, a coisa preta na boca do cavalo não é uma deriva fálica, como supunha Freud. Essa *coisa*, que se apresenta como menos que um objeto – se a referência para objeto for o cavalo, por exemplo –, não estabelece correspondência com nenhum objeto fálico ou significante da história de Hans. Ao assinalar que a coisa preta não é tributária do falo podemos supor uma outra ordem de objetos cuja função não se empresta ao jogo do valor e do sentido.

Por conseguinte, a mancha não se encontra em posição significativa, e tampouco se apresenta como objeto imaginário substituto do falo. Frente à dificuldade de decifrar o que seria esse elemento cuja presença angustia a criança a de modo peculiar, Lacan comenta:

Não sei se a fobia é tão representativa assim, pois é muito difícil saber de que a criança tem medo. O pequeno Hans articula isso de mil maneiras, mas *permanece um resíduo absolutamente singular*. Se leram a observação sabem que este cavalo, que é castanho, branco, preto, verde – essas cores não deixam de ter um certo interesse –, apresenta um enigma que fica sem resolução até o final do caso, e que é não sei-que espécie de mancha preta que ele tem na frente, diante do focinho, que faz dele um animal dos tempos pré-históricos.” (LACAN, 1995, p. 251)

Para começar, vamos nos ater a questão das cores dos cavalos no caso, e delas seguir até a mancha. Tal como Lacan indica, a variedade de cores dos cavalos “não deixam de ter um certo interesse”, poderíamos completar, uma vez que podem ser tomadas como significantes, cujo valor de sentido só pode ser estabelecido em ligação a outros significantes no caso, e portanto, podem assim ser decifradas. No entanto, observa Lacan há algo em relação ao cavalo que permanece como esse “resíduo absolutamente singular”, a saber, essa “não-sei-que espécie de mancha preta” do cavalo. Mancha e resíduo são aqui atados. Na passagem das cores à mancha, há um ponto na estrutura da trama do caso que não se associa a outras imagens, não se vincula a nenhuma outra palavra, resta como enigma sem resolução. Todavia, se os cavalos com “uma coisa preta na boca” são os que mais despertam medo em Hans, este não é um ponto sem relevância para o caso, mas um ponto que resiste ao sentido. Há um *a* mais nesses cavalos que se apresentam como presença irreal, que não se reduzem ao sentido ou ao saber<sup>15</sup>.

### 3.18. Vestígios da angústia, vestígios do real

---

<sup>15</sup> Essa lógica do “resíduo absolutamente singular” da mancha preta do cavalo de Hans, não parece ser aplicada, *ipsis litteris*, de maneira homóloga por Lacan ao citar a função do vestígio de sangue nas mãos de Lady Macbeth, como um avatar do objeto pequeno *a*, no *Seminário 10?* (LACAN, 2005, p. 152)

A partir disso, Lacan avança na sua diferenciação entre o medo e a angústia. E designa o que situa a posição de Hans, que irá aparecer em algumas de suas fantasias, algo como o sentimento de que Hans poderá, de súbito, ser posto fora do jogo, ejetado da cena, reduzido ao estado absoluto de objeto metonímico, algo “que parece ser alguma coisa, mas ao mesmo tempo não é nada” (LACAN, 1995, p. 251). Ou ainda, o temor de que seu “barraco” seja levado embora e que tudo desabe, como expõe mais adiante:

O que está em questão no momento em que chegou o pequeno Hans é, como expressa a fantasia em que ele está na carroça, que toda a casa se vá, que todo o barraco desabe. É da casa que se trata, essencialmente. É a casa que está em causa, desde o momento em que ele compreende que esta mãe lhe pode faltar, e ao mesmo tempo que ele permaneceu totalmente solidário a ela. O que ele teme não é tanto ser dela separado, e sim ser levado com ela sabe Deus para onde. (LACAN, 1995, p. 336)

Esses são alguns pontos e indicações que se apresentam no *Seminário 4*, a propósito dos trilhos significantes e sentidos ligados ao medo e a angústia do pequeno Hans, tal como restituídos por Lacan.

Sobre o enigma dos cavalos na fobia de Hans, Lacan insiste em sua distinção de que “os cavalos saem da angústia, mas o que eles portam é medo” (Ibid., p. 252), pois a angústia, tal como está sendo tratada por Lacan no *Seminário 4* se refere ao que não tem objeto – ou ainda, a algo que se apresenta como menos que um objeto, tal como exposto no *Seminário 2*. Nesse sentido, Lacan ressalta que ainda há a presença de muitas funções imaginárias e significantes no cavalo, o que o torna, imaginariamente, um objeto. E por isso, deve ser relacionado ao medo: o cavalo cai, morde, trota, faz barulho com suas patas no chão e, portanto, se encontra ainda muito atrelado à uma função imaginária. Vemos, dessa forma, que Lacan busca reservar à angústia um outro tipo de leitura, dissociando-a do imaginário do medo, e por isso propõe situá-la, nesse momento, como um fenômeno “sem objeto”; ou, como veremos a seguir, relacionando a angústia à função de um resíduo, a mancha preta.

Podemos acompanhar, nessa perspectiva, o modo como Lacan argumenta sua indicação ao assinalar que:

Pode ser até mesmo que [os cavalos] conservem neles os vestígios da angústia. A imprecisão, a mancha preta talvez não deixem de ter algo a ver com ela [a angústia], como se os cavalos recobrissem

algo que aparece por baixo, e ilumina por detrás, a saber, *este preto que começa a flutuar*. Mas no vivenciado o que há no pequeno Hans é o medo. (LACAN, 1995, p. 252).

Nesse ponto do *Seminário 4*, Lacan vincula a coisa preta na boca dos cavalos aos “vestígios da angústia”, ressaltando que essa “imprecisão”, essa “mancha”, não deixa de ser um modo de apresentação da angústia sob a forma desses vestígios. *Vestígios do real*, poderíamos dizer, considerando o quanto Lacan tenta isolar, em seu comentário, uma concepção da angústia que não seja impregnada pelo imaginário e o simbólico – por isso sua insistência, nesse Seminário, de que a angústia é *sem objeto*, pois não deve vinculada aos objetos da consistência imaginária. Nesse contexto, próximo ao cavalo (imaginário), cuja função é recobrir o fundo de angústia, “algo” (que não tem função imaginária) aparece por baixo “e ilumina por detrás”; surge assim o preto que começa a flutuar, que se descola e paira como uma mancha perto do focinho do animal. Na medida em que o cavalo de Hans tampona o fundo de sua angústia em sua função de máscara, esse “algo” que se ilumina “por detrás”, fura a própria consistência imaginária do cavalo-sentinela, produzindo ainda mais medo.

Da lição XIV à lição XVII, Lacan parece avançar em sua vinculação da mancha ao real, e corrobora com o que acabamos de apontar ao afirmar que “[...] este preto que está ali voando diante da boca do cavalo é a *hiância real* sempre oculta por trás do véu e do espelho, e que sempre ressaltava do fundo como uma mancha.” (LACAN, 1998, p. 303). Logo, podemos ler nessa indicação a noção de que a mancha, “oculta atrás do véu” que encobre o objeto, pode ser des-velada. Ao mesmo tempo, essa mancha, oculta atrás do espelho, pode aparecer como fenda, “hiância real”, furo do real no simbólico e no imaginário.

Algumas lições mais diante e chegamos ao clímax, na lição XIX, o ponto máximo das interpretações de Lacan sobre o caso Hans. Privilegiando um recorte sobre a angústia, Lacan se detém sobre a produção de fantasias que Hans sustenta no trabalho de interlocução com o pai e “o professor” Freud. Nesse processo, o encaminhamento das fantasias do pequeno Hans culmina na cena da banheira.

### 3.19. Perfurações: o furo da mãe e a coisa não observável

Esse é um ponto privilegiado do *Seminário 4*, em que Lacan avança cena por cena, como se estivesse lendo Hamlet, ato por ato, refazendo cada circuito das produções de Hans, remontando dia após dia esse diário de bordo chamado o caso Hans. Lacan situa os progressos do diálogo entre o pai e Hans a partir da localização dessas cenas, fantasias [*fantasmes*] as quais, segundo Lacan, vão demarcando os deslocamentos e avanços da análise. Esse é um *Seminário* que nos ensina muito sobre a maneira como Lacan concebe o material da análise que, para ele, tem uma estrutura de borracha, e pode ser tomado de maneira topológica. É isto que podemos depreender de seu comentário ao final da lição quando afirma: “[...] não digo nada de exagerado quando lhes digo que, na sucessão de construções fantasísticas do pequeno Hans, é sempre o mesmo material que está presente” (LACAN, 1995, p. 343). O caso do pequeno Hans, em suas sucessões de cenas, que se deformam e se refazem, culmina numa sequência de cenas que começa com a cena da banheira. Vamos recolher duas. Na primeira, Lacan destaca:

#### Cena 1

Esta fantasia é a seguinte. Hans está na banheira. Já lhes disse o bastante para que sentissem que este ‘na banheira’ está o mais próximo possível do ‘na carroça’, ou seja, do fundamental ‘na barraca’: trata-se da conexão com este troço sempre em vias de se esquivar, que é o platô do suporte materno. Eis que entra alguém, que é, sob uma certa forma, o terceiro aqui esperado, o *Schlosser*, o serralheiro, que desaparefusa a banheira. Nada mais nos é dito: ele desaparefusa a banheira, depois, com sua broca, Bohrer – Freud introduz em nota a possibilidade de um equívoco com nascer, *geboren*, sem resolvê-lo –, ele fura a barriga do pequeno Hans (LACAN, 1995, p. 339).

Hans é atingido, perfurado, o serralheiro com sua broca desaparefusa o mundo do pequeno Hans, e em seguida fura sua barriga. O lugar do sujeito no mundo pode ser completamente desmontado, o barraco de Hans, como tantos outros barracos, sendo levado pela chuva... Lacan demonstra, assim, que essas fantasias permitem acessar a *Outra cena* em questão na fobia de Hans. Não é “lá” na realidade dos cavalos, mas “aqui”, com as fantasias da criança e o trabalho de decantação de seus elementos, permeáveis à interpretação, abertos a um trabalho de decifração. Nesse percurso, há uma aplicação máxima da clínica do significante e de construções ao nível do mito, com o suporte de sua topologia para sustentar o

trabalho de interpretação, que passa por estabelecer as vizinhanças, os elementos de cenas contíguos, e que se revertem um no outro. É desse modo que Lacan assinala, a partir de indicações anteriores, a importância que a banheira tinha para Hans, como o lugar de sua estabilidade no platô do suporte materno.

A entrada do terceiro na cena, no entanto, culmina em seu próprio desastre – Hamlet atingido pela espada envenenada, o serralheiro fura a barriga do pequeno Hans. Lacan menciona a indicação de Freud sobre a relação entre a broca (*bohrer*) e nascido (*geboren*); ecos da gravidez da mãe de Hans, o nascimento de sua irmã, o vagão carregados de crianças que é a barriga da mãe, como os vagões “carregados” que são puxados pelo cavalo. A banheira de Hans, sua *Wägen*, seu vagão desmontado pelo serralheiro, ponto máximo da angústia; estamos de volta ao fundo da garganta de Irma, dessa vez, na frágil versão do pequeno Hans em sua banheira.

No jogo de posições entre Hans e sua mãe, Lacan destaca:

O fato de que, por outro lado, o pequeno Hans esteja, em sua fantasia, no nível de seu ventre perfurado deve igualmente ser guardado. Podemos, com efeito, conceber que, no sistema de permutações, é ele quem afinal de contas assume pessoalmente o furo da mãe, a saber, o abismo, o ponto crucial, o ponto último que está em questão, *a coisa não observável*, aquela que *flutua sob a forma do preto* para sempre inapreensível diante da figura do cavalo, e precisamente no nível em que este morde, a coisa que não se devia olhar (LACAN, 1995, p. 340, grifo nosso).

Hans e sua *carranca*, portanto, em ponto de declínio, de perfuração da montagem de sua fobia. Lacan enfoca a posição que a criança assume ao tomar para si o furo da mãe. Hans assume sua falta irreduzível, o buraco do Outro impossível de ser preenchido. No jogo de permutações de uma lógica de borracha, a revelação da cena: a fissura, o furo, a extração da *coisa não observável*, a coisa que flutua no preto “inapreensível” que se apresenta diante do cavalo, perto de sua boca, prestes a desferir sua mordida, “a coisa que não se devia olhar” (LACAN, 1995, p. 340). Eis o ponto último em questão no caso, de acordo com Lacan.

Assim chegamos ao desfecho do caso, após o seu ponto máximo de angústia. Algumas fantasias de Hans sucedem a cena da banheira, como fantasias que continuam a cena da banheira, as quais continuam a cena dos cavalos, até que, no



dia 2 de maio, o epílogo, a cena final – ao menos até onde foi colhida no trabalho da análise. Lacan a apresenta:

#### Cena 2

Outra fantasia, em 2 de maio, que parece ser a última da história, o ápice, o ponto terminal, aquele por onde o pequeno Hans termina. Dessa vez é não apenas o serralheiro, mas o bombeiro, o instalador, der *Installateur*, que vem com suas pinças, o que acentua o caráter de desaparafusamento. É inexato traduzir *Zange* por chave de parafuso, *Schraubenzieher*, a pretexto de que houve anteriormente um instrumento pontudo, a broca ou furadeira, *Bohrer*. *Zange* é a pinça para retirar um parafuso. E o que se desaparafusa é o traseiro do pequeno Hans, para dar-lhe um outro (LACAN, 1995, p. 341).

Nesse passo final, ritmado pelas cenas fantasmáticas, Lacan atravessa o caso Hans, encerrando nos comentários das duas cenas o essencial de seus desdobramentos. Como verdadeiros “acontecimentos”, que se sucedem no nível da fantasia, o caso que se desdobra por inteiro na forma de cenas que emendam umas nas outras, em que a cena seguinte refaz a anterior, e assim sucessivamente. Desta vez, na última cena do caso, o terceiro em cena é o bombeiro, o instalador, o qual, com uma pinça, desaparafusa “o traseiro” de Hans para lhe dar um outro. Esta cena é lida por Lacan em dois níveis. A começar pelo que Lacan demarca lembrando que Hans só se sentia bem na banheira da casa de Viena, era lá que “seu traseiro a preenche bem, faz peso”. E assinala que toda a questão da criança era justamente esta: “ele tem ou não tem peso?” (LACAN, 1995, p. 341.), para o Outro. Lacan assevera, por outro lado, que esta é uma cena incompleta, de uma análise que conseguiu tratar os sintomas da fobia de Hans mas não deu ao fantasma infantil seu atravessamento edípico completo, como atesta a última cena. O complemento imaginário que Lacan oferece a essa cena consiste em imaginar um outro desfecho, um desfecho mais analítico: “O instalador em seguida diz ao pequeno Hans: – *vire-se do outro lado, e mostre teu wiwi*, insuficiente realidade que não conseguiu seduzir a mãe” (LACAN, 1995, p. 342).

Baixam-se as cortinas, fim da releitura de uma análise infantil conduzida por Lacan. Destaca-se em seu comentário a maneira como a mancha e o falo guardam cada qual uma função e aplicação distintas. A mancha flutuante sob a

forma do preto e o *faz-pipi* de Hans [*wiwimacher*] se localizam nos pontos de angústia, por um lado, e na estruturação da posição desejante de Hans, por outro.

### 3.20. De uma mancha à outra.

Após o pujante encerramento de sua leitura sobre caso Hans, no qual a mancha é revirada na forma do abismo, da coisa não observável, em que vemos como Lacan faz retornar ao seu texto a coisa que não se devia olhar, tal qual a carne de onde tudo se esvai no *Seminário 2*, podemos retrair nosso percurso até aqui. Vimos, nesse percurso, que a Coisa horrenda do *Seminário 2*, a cabeça de medusa, se reduz a uma coisa menor no *Seminário 4*, uma mancha na boca do cavalo que se descola do objeto colocado sobre um fundo de angústia e flutua na cena.

*Uma mancha preta que flutua*, esse é o nome do ponto cego que o trabalho do significante não recobre, que as palavras não dão conta de nomear ou imaginarizar no Seminário sobre a falta de objeto. O texto de Freud bem o demonstra que, apesar das tentativas, em nenhum momento foi possível encontrar um elemento simbólico que fizesse a função de S<sub>2</sub> para a coisa preta que paira em frente à boca do cavalo. Por isso sua aparição como *mancha*, descolada do fundo tamponado, flutuando na falha da carranca de Hans, “para sempre inapreensível”, segundo Lacan, isto é, sem enlaçamento na rede significante e sem significação possível. Há algo de muito singular no trabalho e na leitura que Lacan empreende para recuperar a coisa preta na boca do cavalo, extraindo-o do texto de Freud, avançando sobre um ponto solto do caso, e demarcando que ali está o vestígio da Angústia, o vestígio do real, na função dessa *coisa não observável*, da *imprecisão* do preto que começa a flutuar – um outro nome para o *informe* sem mediação possível apresentado anteriormente.

Retomando uma das melhores definições de Lacan para o objeto nesse mesmo *Seminário 4* – “este preto que está ali voando diante da boca do cavalo é a hiância real sempre oculta por trás do véu e do espelho, e que sempre ressalta do fundo como uma mancha” (LACAN, 1995, p. 303) –, não estaria aí, devidamente nomeada, a função do objeto *a* tal como mais tarde será formalizada em seu ensino? Nesse mesmo *Seminário* já estão lançadas as condições para o advento do objeto como se verifica na indicação de Lacan de que “na privação, a falta está pura e simplesmente no real, limite ou hiância real.” (LACAN, 1995, p. 54). Veremos no

próximo capítulo como essas definições irão se mostrar congruentes com a leitura que Lacan vai erigir sobre a especificidade da função do pequeno *a* para o sujeito na relação com o Outro.

“Mancha preta” e “resíduo absolutamente particular”, portanto, são os nomes do objeto *a* de Lacan no *Seminário 4*. E são essas indicações, esses elementos recolhidos em nossa leitura, assim como os elementos conceituais do objeto trabalhados anteriormente no *Seminário 2*, que vão abrir o caminho no ensino de Lacan em direção a uma teorização do objeto no sentido de um *resíduo* particular, “não observável”, “para sempre inapreensível”, “imprecisão” descolada do encadeamento significante da cena do sujeito e seus objetos imaginários.

Nesse sentido, há algo que começamos a recolher do texto de Lacan na medida em que avançamos em nossa leitura por esses circuitos do objeto em seus *Seminários*. Podemos apreender o vocabulário, o léxico que Lacan repete em seu texto a respeito do objeto, utilizando às vezes os mesmo termos ou sinônimos, aplicando-os em outras cenas. Há sempre uma dimensão de *revelação*, por exemplo, de *ver o que não poderia ser visto*, *aparição*, de voo, flutuação, uma imprecisão que “ressalta do fundo” como mancha na cena. E tudo isso ao longo de um *Seminário* cujo tema é a falta de objeto.

Portanto, para a tese que vamos construindo, começa a despontar no ensino de Lacan a dimensão de um objeto que não (é) falta, e não corresponde aos tipos de objeto faltosos decupados pelas operações de privação, frustração e castração. O que buscamos enfatizar é que *se* esse objeto-mancha não resulta diretamente de uma das operações que instauram a falta de objeto é porque, podemos concluir, Lacan está distinguindo na mancha uma função objetual que não opera desde a posição de falta. A mancha preta não se apresenta no nível do peixe que falta, ou do livro que falta em seu lugar, do seio como objeto da realidade que falta ao bebê, ou ainda, dos avatares imaginários que se apresentam como substitutos do falo. Se assim o fosse, poderia ter sido localizada no quadro de Lacan. Afinal, qual é o agente do preto que flutua? A qual nível da falta de objeto o resíduo absolutamente particular da mancha não observável pode ser referido? Essas são algumas questões e apontamentos que vão autorizando a leitura que buscamos fazer aparecer aqui.

Um outro ponto deve ser destacado a partir desta leitura. É sempre válido enfatizar que esse percurso feito por Lacan em relação à coisa “que ressalta do fundo como mancha” se dá em pleno coração do retorno à Freud. Vimos como

Lacan recupera no texto do sonho de Irma e no caso do pequeno Hans referências cruciais para erigir uma outra leitura do objeto no campo psicanalítico. Não poderia este, portanto, ser considerado um trabalho que é corolário do retorno à Freud?

Sabemos, outrossim, que o trabalho de Lacan é intenso nesse quesito, primeiro recuperando o texto do *Projeto* (1895) para abrir um outro campo de leitura sobre o objeto que segue em vias constantes de retificação da leitura de Freud. Apesar disso, os resultados das construções conceituais de Lacan sobre o objeto mostram que o texto de Freud também foi generoso com sua leitura, podendo lhe oferecer os subsídios para situar algo dessa aparição e presença do objeto operando fora da relação especular e simbólica. A diferença parece residir no fato de Freud não ter realizado um trabalho de reconhecimento e articulação desses elementos como noções conceituais (crostas cinza esbranquiçadas, a coisa preta na boca do cavalo) a serem relacionadas ao nível objetual.

Por fim, para seguirmos, é como se Lacan passasse da Coisa, a cabeça de medusa, ao objeto *a*, a mancha preta. Temos reunidos até aqui, a Coisa horrenda, bem freudiana, que é a garganta de Irma, e a mancha preta do caso Hans. O objeto *a*, portanto, é a coisa trocada em miúdos, como veremos a seguir.

#### 4. O objeto *a* em questão: suporte, fantasia, resíduo e incorporação.

Neste capítulo vamos apresentar a função do objeto *a*, tal como Lacan a formaliza e define sua estruturação como *a forma do corte*. Vamos demonstrar como esse percurso é apresentado sistematicamente por Lacan no *Seminário 6, O desejo e sua interpretação* (2016 [1958-1959]) atrelado aos seus desenvolvimentos sobre a fantasia. A partir disso, seguimos o trajeto efetuado por Lacan em direção à conceituação do objeto como resíduo e resto de uma operação subjetiva, enfatizando a função do objeto como aquilo que aparece no lugar do real do sujeito. Neste capítulo, portanto, tratamos *do objeto a enfim em questão*, visando estabelecer um percurso de leitura que vai de sua formalização no *Seminário 6* aos delineamentos lógicos de sua apreensão no *Seminário 11*.

No primeiro tempo desta leitura vamos nos servir de quatro termos utilizados por Lacan para indicar a especificidade do objeto *a*: suporte, fading, corte e resíduo. Estes são os nomes das funções do objeto *a* tal como Lacan as apresenta e as define no *Seminário 6*. Buscamos demonstrar em nossa leitura a hipótese de que o objeto *a* é nomeado e tem sua função reconhecida e formalizada por Lacan, de maneira estrutural, no *Seminário 6*. Defendemos que as propostas sobre o objeto que Lacan apresenta nesse Seminário serão mantidas ao longo de seu ensino, com alguns acréscimos, ou variações de sua ilustração. A lógica do objeto *a* é o que se mantém, esta que Lacan vem delineando desde o Seminário 2. O que pretendemos demonstrar aqui é a formalização da função desse objeto no processo de subjetivação, tal como Lacan o propõe por meio de sua operação de divisão.

Em seguida, apresentamos o que Lacan define como os diferentes modos de incorporação imaginária do objeto *a*, sendo eles: oral, anal, olhar e voz. Esse percurso sobre as formas de incorporação do objeto segue um caminho mais lógico do que cronológico, uma vez situada a referência estrutural de sua leitura a partir do *Seminário 6*.

A partir disso, para alcançarmos uma exame plenamente articulado da função do objeto *a*, recorreremos ao que Lacan apresenta no *Seminário 10* a partir de sua distinção refinada entre o mundo e a cena. Se há o mundo de linguagem, a cena é que nos permite estabelecer um enquadre simbólico, em sua articulação com o imaginário – um enquadre que dá consistência às cenas dos que se aventuram no

palco da vida. No entanto, este é o ponto apresentado por Lacan, a função do objeto *a* pode ser localizada em relação à borda da cena, na forma de objetos que algumas vezes estão fora dela e pedem para entrar. É do encontro com estes objetos que Lacan vai se servir para ilustrar o que conceitualmente ele define como *enquadres* da angústia e do desejo. Enquadres que ele o faz situando a presença desses objetos que perturbam e desordenam a cena.

Por fim, após esta longa, porém, concisa jornada, vamos seguir em direção à função do vazio para onde Lacan tende levar seu conceito de objeto *a*, esvaindo dele qualquer essência imaginária ou simbólica. Este jogo entre o vazio e a presença do objeto vamos nomear como ponto cego e mancha, tomando como apoio as proposições de Lacan sobre o objeto *a* no *Seminário 11*.

#### 4.1.1. Hamlet na cena da fantasia

A formulação sobre o objeto *a* no Seminário 6 é um verdadeiro *work in progress*. Ela atravessa um longo percurso sobre a fantasia na primeira metade do *Seminário* até chegar às lições de Lacan sobre o Hamlet de Shakespeare. Sua proposição se apresenta de maneira correlata à formulação sobre *A Fantasia Fundamental*, na lição XX. No entanto, desde a lição sobre Ofélia, Lacan começa apresentar algumas indicações que podemos tomar aqui como estruturais para situar a função da fantasia, e os efeitos de vacilação que se produzem no sujeito a partir do nível do objeto *a*, tal como Lacan os descreve.

O ponto de referência da leitura de Lacan sobre Hamlet é o desejo. Em mais de uma oportunidade, Lacan vai definir a tragédia de Hamlet como a tragédia do desejo. Neste sentido, Lacan apresenta algo de radicalmente inovador em relação ao desejo, acompanhando os passos de Hamlet, seus tropeços e vacilações, as recaídas de seu desejo, como aponta Lacan. Sua leitura se sustenta a partir de uma pergunta: – *Que passa, Hamlet?*. Desde a aparição do espectro do pai, o qual lhe confia o além a cena terrível de seu envenenamento por seu tio Claudio, que o matou para assumir o trono, e agora acaba de desposar sua mãe, Hamlet se vê convocado a realizar o ato que irá vingar a morte de seu pai e fazer justiça ao reino, matando o traidor que usurpou o trono do rei.

No entanto, há algo na posição de Hamlet em relação a seu próprio desejo, que o faz esmorecer a cada vez que se aproxima de poder realizar o seu ato. Hamlet

sustenta seu ato em um constante adiamento de sua realização, o que só acontece após ele próprio ter sido mortalmente ferido pela ponta da espada envenenada de Laertes, na cena do torneio de esgrima. Nesse sentido, Hamlet é o sujeito barrado em questão (S), dividido em relação ao próprio ato que jurou realizar, e encarna uma espécie de miragem da posição do analisante para Lacan. Daí o valor da leitura desse texto e do que podemos acompanhar das pontuações de Lacan sobre os impasses no desejo de Hamlet, os quais são tomados por Lacan desde uma leitura estrutural, pensada a parti de sua relação com o desejo do Outro.

Nosso recorte se destina a seguir o desejo na medida em que a abordagem do desejo feita por Lacan nesse *Seminário* se dá pela via da fantasia. Aliás, a fantasia nesse *Seminário* constitui o guia, o médium pelo qual Lacan estabelece o que será a estrutura da relação do sujeito com seu desejo, em relação ao desejo do Outro. Como assinala Lacan: “a fantasia é para nós o eixo, a alma, o centro, a pedra de toque do desejo” (LACAN, 2016, p. 266)

#### 4.1.2. O desejo cambaleante de Hamlet

É preciso dar amplitude ao que Lacan propõe sobre o desejo em sua leitura de Hamlet. Não se trata de um capricho, ou um floreio para sua teoria. A leitura de Hamlet não é um exercício retórico, é um campo de pesquisa, de formulação de avanços na sua teorização. É com Hamlet que Lacan chega a sua teoria sobre o desejo, o fantasma e o objeto a. Eis o lugar desde o qual Lacan sustenta sua leitura:

A tese que estou propondo, e que lhes peço para ter em mente, é que Hamlet põe em jogo os diferentes planos, o próprio quadro no qual procuro introduzi-los, aquele no qual vem se situar o desejo. O lugar do desejo está articulado de maneira tão excelente, tão excepcional, que todos, diria eu, nele se reconhecem. O aparelho da peça Hamlet é uma espécie de rede, de arapuca em que o desejo do homem é pego (LACAN, 2016, p. 279).

Poucas vezes Lacan torna explícito o nível da autoridade da leitura que ele busca estabelecer em um *Seminário*. A referência à Hamlet, portanto, é clínica, como o são todas as referências literárias discutidas em seus *Seminários*. Nesse caso específico, Hamlet é o suporte que Lacan utiliza para situar aspectos estruturais de sua teorização sobre a relação entre o desejo e sua articulação pela fantasia. A

pergunta que atravessa essa leitura se situa no seguinte enigma: “Conhecemos esse desejo sempre cambaleante [*retombant*], essa coisa esgotada, inacabada, inacabável, que há na posição de Hamlet. Por que, de repente, vemos o que era impossível tornar-se possível?” (LACAN, 2016, p. 289)

Está aí o fio que atravessa a leitura de Lacan sobre Hamlet. Algo não vai bem no desejo de Hamlet, esse é o ponto inicial. Lacan não escolhe um personagem virtuoso, sua leitura não propõe nenhuma idealização sobre o desejo, e tampouco sobre a fantasia. É neste sentido que precisamos situar o que Lacan assinala ao afirmar que o Hamlet de Shakespeare articula o lugar do desejo de maneira excepcional. E a partir disso podemos começar a situar as balizas da leitura de Lacan sobre o desejo e a fantasia.

O primeiro trabalho a que Lacan se impõe, nesse sentido, é o de localizar o desejo do Outro. Dito de outro modo, qual é o desejo que comanda a cena? Onde está o desejo do Outro? É por aí que Lacan começa. Neste ponto, o *Seminário 6* é de algum modo o retorno do pequeno Hans. Se naquele momento Lacan revirava o texto de Freud, remontando cada fantasia de Hans, com Hamlet Lacan segue o mesmo procedimento, fazendo um trabalho de estabelecendo das cenas, quais são as cenas do texto, qual a cena primitiva, qual cena demarca um ponto de virada, ou quais cenas estabelecem para Lacan os tempos da relação do neurótico Hamlet com o objeto.

E assim como no caso do pequenos Hans, o ponto nodal escolhido por Lacan para articular os impasses do sujeito, em seu desejo cambaleante, se situa na referência ao desejo materno. E isto implica, portanto, toda a problemática da falta do objeto e do falo. Em referência a Hamlet, Lacan alude ao desejo do Outro, apontando inicialmente que “há algo que torna o ato difícil para Hamlet, que torna sua tarefa repugnante para ele, que o põe efetivamente numa posição problemática com relação a sua própria ação, e esse x é seu desejo.” (LACAN, 2016, p. 302). No entanto, esse primeiro x só pode ser lido a partir de um outro x:

[...] aquilo com que Hamlet tem de lidar, e o tempo todo, aquilo com que se debate, é um desejo, mas que está muito longe de ser o seu. Considerando-o ali onde está na peça, é o desejo não por sua mãe, mas de sua mãe. Na verdade, é somente disso que se trata (LACAN, 2016, p. 303).



Esse é o plano em que Lacan situa uma possibilidade de leitura sobre o desejo e sua interpretação. Como assinala mais à frente, “a peça é dominada por esse Outro cujo desejo está aqui e que é, da maneira menos ambígua, a mãe, isto é, o sujeito primordial da demanda” (LACAN, 2016, p. 331). Portanto, há um objeto que se interpõe no caminho do ato para Hamlet: a mãe e o desejo materno. Essa é a hipótese estabelecida por Lacan para situar o que faz Hamlet “recair” de seu desejo, como por exemplo, após o *play scene* realizado para capturar a consciência do Rei. O que o desejo materno implica para Hamlet, segundo Lacan, é situado na sequência, após mais uma cambaleada do desejo de Hamlet: “o desejo da mãe recupera, então, para ele, o valor de algo que não poderia de jeito nenhum ser dominado, cerrado, encerrado” (LACAN, 2016, p. 304).

Desse modo, portanto, Lacan situa a posição de Hamlet em relação ao seu próprio desejo a partir de sua dependência em relação ao enigma do desejo materno. Ou melhor, desde o ponto em que o desejo materno deixa de ser enigma e se apresenta como realizado em uma posição de excesso, como algo que, na posição da mãe, passa a indicar diretamente sua relação com o gozo. O desejo da Rainha, para utilizar um dizer de Lacan, é um desejo que não faz escolha. Não escolhe entre o pai de Hamlet, esse objeto idealizado, e o objeto desprezível, Claudio. A mãe, desse modo, ressurgue como esta que se lança aos braços do primeiro que lhe aparece, indiscriminadamente. Nas palavras de Hamlet, “Frivolidade, o teu nome é mulher. Um mês apenas! Antes que se gastassem os sapatos com que seguiu o enterro de meu pai” (SHAKESPEARE, 2018, p. 179).

Destarte, Lacan chega a afirmar que tudo o que acontece em Hamlet não passa de relação de objeto, algo que os próprios teóricos da *relação de objeto* nunca fizeram notar até aquele ponto. Lacan destaca, sobre o drama do desejo em questão:

Se Hamlet é o drama do desejo, o que é o drama do desejo? Vimos ao longo de toda essa cena: é o drama de que haja um objeto digno e um objeto indigno. *Senhora, um pouco de asseio, por favor, afinal, alguma diferença há entre esse deus e esse lixo!* É disso que se trata (LACAN, 2016, p. 310).

A partir disso, Hamlet pode ser lido como este que caminha *sem eira nem beira* no que se refere a assunção de um desejo que possa chamar de seu. Por um lado, marcha no constante “depois”, em direção a realização de um ato que executa

a despeito de si mesmo, mesmo sabendo de tudo o que aconteceu. Hamlet encarna o herói moderno, nos lembra Lacan, pois, diferente de Édipo, que nada sabia, Hamlet sabe. Porém, o saber não basta ao desejo... Desse modo, Lacan o define como esse personagem cujo destino se articula por “significantes puros”, os quais, por não estarem articulados em relação a rede de sua própria fantasia, o situam como um sujeito que é somente “o avesso de uma mensagem que nem sequer é a sua.” (LACAN, 2016, p. 310).

#### 4.1.3. Ofélia e a presença do pequeno *a* na fantasia

No excesso que se apresenta do lado do desejo materno para Hamlet, o drama do desejo enfatizado por Lacan repercute em um ponto fundamental a ser recuperado. Em meio a presença avassaladora do desejo da Rainha, que comanda a cena, há um outro objeto que se destaca, que corre por fora da cena do objeto materno. Trata-se de Ofélia, como a presença do pequeno *a* diante do sujeito barrado, Hamlet (*S*). No entanto, Hamlet se vê frente “a algo do Outro real” que resulta em uma “abolição” do seu desejo (LACAN, 2016, p. 324) por essa personagem, Ofélia. Ela, que funcionava como o objeto suporte para a fantasia de Hamlet, sofre, de súbito, um esvaziamento de todo o seu valor fálico. Esse seria o ponto do efeito do desejo materno sobre o fantasma de Hamlet. É nesse sentido que a personagem Ofélia funciona como “o barômetro da posição de Hamlet em relação ao desejo” (LACAN, 2016, p. 266)

A partir disso, podemos articular a relação entre fantasia e desejo, uma vez que, para Lacan, a fantasia funciona como suporte para o desejo, operando como sua pedra toque. Em sentido inverso, o desejo só se sustenta a partir da fantasia. E a partir disso o ato de Hamlet. Lacan explica essa relação retomando seu grafo do desejo para situar que a fantasia tem a função de “regular a altura de fixação do desejo”, assinalando, a partir disso, que “o desejo está submetido a uma certa regulação” (LACAN, 2016, p. 308). O desejo não é anárquico, portanto, para Lacan. O desejo é regulado por um elemento estrutural, a fantasia.

Na medida em que avança em seu comentário sobre a função da personagem Ofélia, como o barômetro do que se passa no desejo de Hamlet, Lacan situa alguns pontos fundamentais sobre a estrutura da fantasia. Nesse movimento, o grafo do desejo serve como suporte para auxiliar a distinguir o que se passa com Hamlet na

medida em que seu ato, como presentificação da assunção do seu próprio querer, esmorece. Nesse perspectiva, Lacan indica que na origem da curva no grafo que representa “a assunção pelo sujeito do seu querer essencial”, podemos localizar “um ponto variável”, “um ponto indeterminado”, regulado no nível do sujeito do inconsciente. Esse movimento de assunção do desejo encontra seu término, seu ponto de chegada, sua amarração, nos explica Lacan, no  $S$  barrado em presença do  $a$ . Este encontro é o que Lacan chama de Fantasia ( $S\bar{\Delta}a$ ). E é nesse ponto de chegada, portanto, que se situa um efeito crucial da fantasia, para Lacan.

#### 4.1.4. Transposições da fantasia

Há sempre algo de paradoxal na fantasia, argumenta Lacan. Seu paradoxo consiste na indicação de que ela só pode ser compreendida “em função de um circuito inconsciente”, um circuito que não passa pelos significantes conduzidos pela demanda do sujeito. Nesse nível inconsciente, o que se apresenta é da ordem de “uma cadeia significante completamente diferente” aponta Lacan. E é nesta cadeia, situada no nível inferior do grafo, que “a fantasia intervém e também não intervém” (LACAN, 2016, p. 333). É preciso acompanhar de maneira próxima a indicação de Lacan, pois a função do objeto na fantasia é o que pode ser apreendida dessa construção.

O paradoxo ao qual Lacan chama a atenção se apresenta numa espécie de função oscilatória em que a fantasia intervém, e não intervém, nesse nível outro da cadeia significante, isto é, no seu nível inconsciente. Vamos nos reportar ao que Lacan assinala, indicando ponto por ponto:

Normalmente, *algo da fantasia* não chega pela via ( $S\bar{\Delta}a$ )  $\rightarrow$   $s(A)$ , não passa. Mas, se passar, estaremos numa situação atípica. Normalmente, a fantasia permanece inconsciente, fica separada, não chega à mensagem, ao significado do Outro, que é o módulo, a soma de todas as significações adquiridas pelo sujeito na troca inter-humana e no discurso completo. Contudo, *em certas fases*, que se inscrevem em maior ou menor medida na ordem do patológico, *ela transpõe essa passagem* (LACAN, 2016, p. 333, grifo nosso).

“Algo da fantasia”, portanto, não passa, não chega a ser significado. Mas, se algo da fantasia passar ao campo da mensagem, aponta Lacan, “estaremos em

uma situação atípica”, uma vez que a fantasia “normalmente permanece inconsciente”. É isso que é afirmado sobre a fantasia, e que consiste no seu paradoxo, a saber, o fato de que ela não se articula no nível dos significantes da demanda do sujeito, porém, assinala Lacan, “em certas fases” a fantasia transpõe a passagem e chega ao campo do significado do Outro,  $s(A)$ . Esse campo é definido por Lacan como “a soma de todas as significações adquiridas pelo sujeito na troca inter-humana”. Desse modo, essas transposições ao campo da mensagem pela fantasia produzem um efeito particular que se localiza, “em maior ou menor medida, na ordem do patológico”, segundo Lacan (LACAN, 2016, p. 333).

#### 4.1.5. Fading: o sujeito em posição de eclipse

Nessa coordenada, da articulação inconsciente da fantasia, “Ofélia se situa no nível da letra  $a$ ” (LACAN, 2016, p. 333). Nesse ponto, o que Lacan indica é algo que se apresenta de uma maneira diferente das relações entre sujeito e objeto no sentido da reciprocidade, ou, para situar o nível da frustração, trata-se algo que não é articulável pelos significantes da demanda. Ofélia em posição de  $a$ , portanto, não se refere a Ofélia como o outro imaginário, o  $a$  do outro imaginário. Ofélia no nível da letra  $a$  implica em situá-la no nível da fantasia inconsciente. Nesse sentido, Lacan enfatiza que:

Essa letra inscreve-se em nossa simbolização de uma fantasia, a fantasia sendo o suporte, o substrato imaginário do desejo, na medida em que este se distingue da demanda e também da necessidade. Esse  $a$  corresponde a esse algo para o qual se dirige toda a articulação moderna da análise quando ela busca articular o objeto e a relação de objeto (LACAN, 2016, p. 333).

Encontramos assim, nesse nível da letra  $a$ , ocupado por Ofélia, a indicação de que essa letra  $a$  se inscreve na simbolização da fantasia, a qual será “o suporte”, “o substrato imaginário do desejo”, em sua diferença com relação a demanda e a necessidade. Por fim, temos a indicação de Lacan de que “esse  $a$  corresponde a esse algo para o qual se dirige toda a articulação moderna da análise”, dessa forma, no sentido do que a análise articula em relação ao objeto.

Lacan se serve desse apontamento para afirmar que a maioria das confusões por parte dos analistas de sua época consiste em confundir o nível da demanda

(articulável) com o nível do desejo (não articulável pelos significantes da demanda). E assinala que “essa confusão é explicável, porque, em ambos os casos, o sujeito, na sua relação com o significante, acha-se numa mesma postura: o sujeito está em posição de eclipse.” (LACAN, 2016, p. 334).

Encontramos, nessa referência à posição de eclipse, uma formulação enigmática sobre um certo efeito do objeto sobre o sujeito articulado pela fantasia. Como será dito novamente por Lacan, o sujeito, em sua relação com o significante e “diante de um objeto *a*”, este sujeito “se encontra em posição de eclipse” (LACAN, 2016, p. 334). Esse era o efeito de transposição da fantasia ao qual Lacan se referia em seu grafo. Nesse sentido, quando “algo da fantasia” passa para o campo do significado seu efeito será o de pôr o sujeito em posição de eclipse, o que Lacan já havia denominado na lição anterior como *Fading* do sujeito, um efeito que incide sobre a posição do sujeito e que pode se produzir tanto diante dos significantes demanda, quanto diante do objeto não articulado pela demanda (LACAN, 2016, p. 334).

Desse ponto em diante Lacan radicaliza sua posição a ponto de afirmar que não se deve confundir o que é da ordem da relação do sujeito com o significante, mesmo que estes sejam os significantes da demanda, “enquanto significantes orais, anais”, e o que é próprio da posição inapreensível do objeto do desejo. Lacan insiste nesse comentário, e assinala que os significantes da demanda e o objeto não podem ser superpostos, não se trata da mesma coisa, pois “o objeto, como objeto do desejo, tem outro sentido” (LACAN, 2016, p. 334), ou seja, o objeto “como objeto do desejo” está fora dessa cadeia.

O termo *fading* para situar o efeito do objeto sobre o sujeito causa um certo estranhamento, afinal, por que Lacan teria buscado esse termo de língua inglesa para situar o que está ligado a um momento de “comunicação” ou transposição da fantasia para o campo do sentido? O que essa noção de *fading* nomeia do efeito do objeto (*a*) sobre o sujeito barrado (*S*)? Lacan inclusive escolhe o termo *fading* de maneira mais permanente em relação à posição de eclipse. E o justifica de duas maneiras. Inicialmente, por razões “filológicas”, e em seguida pelo fato de este efeito ter se tornado “totalmente familiar a respeito da utilização dos aparelhos de comunicação que dispomos” (LACAN, 2016, p. 334). A partir disso, Lacan comenta:

O fading é exatamente o que se produz num aparelho de comunicação, de reprodução da voz, quando a voz desaparece, desfalece, desvanece, para reaparecer graças a alguma variação no suporte, na transmissão. Claro que daremos as coordenadas reais para o que, aqui, é só uma metáfora. Portanto, é na medida em que o sujeito está num mesmo momento de oscilação, que é aquele que caracteriza o fading diante da demanda e diante do objeto, que a confusão pode se produzir (LACAN, 2016, p. 334).

*Fading*, portanto, foi o termo escolhido por Lacan para situar um efeito de desvanecimento, de desaparecimento gradativo, com o intuito de nomear algo que vai sumindo e pode retornar, como a cada troca da frequência de uma estação de rádio, por exemplo. Uma voz desaparece, outra surge, para então sumir novamente. Esse é o efeito que Lacan procura demarcar na posição do sujeito em sua relação com “este objeto particular”. O exemplo que Lacan toma é o da voz, que pode se tornar *perdida*, e após alguma variação nos controles do rádio, reencontra-se a voz, ela reaparece. Esse é o modelo de *fading* como operação subjetiva, para Lacan. Fading que designa esse instante de desvanecimento, de sumiço do sujeito frente a seu objeto na fantasia. Esses efeitos de fading, assinala Lacan, se produzem “diante da demanda e diante do objeto”. O sujeito, sendo aquele que aparece pelo efeito do significante, desaparece frente a seu objeto. O que aparece por uma operação é eclipsado por outra.

Há uma sutileza nesse conceito que pode ser localizada bem antes no texto do *Seminário 6*, no momento em que Lacan vem situando a especificidade que a psicanálise sustenta na relação entre o sujeito e o objeto, que não guarda qualquer semelhança com o que isso significa no campo da Filosofia, da Epistemologia ou da Educação. O desejo, afirma Lacan, é o que muda completamente a natureza das relações do sujeito com o objeto. Nesse sentido, indica que “na medida em que a relação do sujeito com o objeto se situa no campo do desejo, o objeto não pode ser o correlato e o correspondente de uma necessidade do sujeito” (LACAN, 2016, p. 100).

#### **4.1.6. Suporte do objeto, fading do sujeito**

Há algo de poético na proposição de Lacan sobre a função do objeto tal como ele busca introduzir na psicanálise a partir do seu ensino. Uma vez que há

desejo, e portanto, que há falta de objeto na relação do sujeito com o Outro, algo sobre o objeto é apresentado como radicalmente diferente até mesmo do que preconiza toda a teoria da pulsão em Freud, por exemplo. Talvez essa noção de suporte só encontre algum paralelo na proposta de Winnicott sobre o objeto transicional. Mas isso seria uma outra questão. No sentido do que Lacan está indicando,

O objeto é essa coisa que suporta o sujeito no momento preciso em que este tem de enfrentar, digamos, sua existência. É essa coisa que suporta o sujeito na sua existência no sentido mais radical, a saber, justamente no sentido de que ele existe na linguagem. Em outras palavras, o objeto consiste em algo que está fora dele e que ele só pode apreender em sua natureza própria de linguagem no momento preciso em que ele, como sujeito, tem de se apagar, desvanecer, desaparecer por trás de um significante. Nesse momento, que é, por assim dizer, um ponto pânico, o sujeito tem de se aferrar a algo, e ele se aferra justamente ao objeto enquanto objeto do desejo (LACAN, 2016, p. 100).

Essa é indicação mais poética sobre a função do objeto em todo o texto. No momento em que o sujeito tem de se apagar, aponta Lacan, desvanecer, desaparecer por trás de um significante – portanto, pode ser um significante da demanda do Outro –, nesse momento de “ponto pânico”, em que o sujeito busca se aferrar a algo, “ele se aferra justamente ao objeto enquanto objeto do desejo” (ibidem). O objeto do desejo, é preciso lembrar, não é um objeto ideal, não é o objeto que satisfaz o desejo, é o objeto a ser entendido no seu sentido estrutural, como objeto que não corresponde aos significantes da demanda, ou da satisfação de uma necessidade. O objeto, como indica Lacan, “é essa coisa que suporta o sujeito”, e o suporta no momento de seu encontro com a falta fundamental de sua existência.

Um dos exemplos escolhidos por Lacan para ilustrar a relação do sujeito com o objeto nessa função de suporte se encontra no filme *A regra do jogo* (1939), de Jean Renoir. Nele, o personagem Robert de la Cheyniest, que vive uma vida confortável, típico personagem burguês, porém solitário, sem filhos, sem amigos, é um colecionador de objetos, em especial de caixas de música. Durante uma viagem realizada em grupo até sua casa de campo no interior da França, os convivas preparam uma grande festa, com números de dança e música. Em uma das cenas, após uma grande festividade, Robert interrompe o público e, em uma cerimônia com direito a cortinas que se abrem para revelar seu objeto, ele apresenta “sua

última aquisição”, uma enorme caixa de música, um autômato, uma máquina, a qual, ao ser acionada toca a uma música programada. Nessa apresentação de sua grande caixa de música, seu grande ou minúsculo objeto, é possível localizar com exatidão o momento de rubor, um constrangimento que se apresenta nas expressões de sua face por estar exibindo diante daquele público algo que lhe seja tão íntimo. Como assinala Lacan,

[...] ele enrubesce, se apaga, desaparece, está muito constrangido. O que ele mostrou, está mostrado – mas como poderiam compreender, aqueles que estão ali olhando que aqui captamos, precisamente, *o ponto de oscilação* que se manifesta ao extremo na paixão do sujeito pelo objeto que ele coleciona e que é uma das formas do objeto do desejo? (LACAN, 2016, p. 100).

Esse “ponto de oscilação”, manifestado na paixão do sujeito por seu objeto, pode ser pensado como algo que se produz, por exemplo, sempre que assistirmos a uma peça de teatro ou a um filme que coloque em cena algo da nossa própria fantasia na tela; há sempre uma inquietação, um comichão, um constrangimento. Podemos tapar o rosto com uma almofada para não ver aquilo que é tão nosso exibido diante de nossos olhos e afundamos um pouco mais na poltrona do cinema. No entanto, Lacan prossegue e localiza com mais precisão o ponto que deseja demarcar sobre o objeto, que se apresenta como o objeto *do* sujeito nessa articulação de páthos:

O que o sujeito mostra, seria tão somente o ponto principal, o mais íntimo de si mesmo? Não, pois o que é suportado por esse objeto é justamente o que o sujeito não pode desvelar, nem mesmo para si mesmo. É essa coisa que está na borda mesmo do maior dos segredos. É por essa via que devemos procurar saber o que é para o avarento seu cofrinho (LACAN, 2016, p. 101).

Lacan indica, nesse sentido, que não há objeto que possa responder pelo que seja derradeiramente o objeto do desejo. Por isso o exemplo mais utilizado por Lacan como suporte para ilustrar essa função do objeto é o objeto que o avarento guarda em seu cofrinho. Esse é o objeto, tirado de circulação, guardado a sete chaves no cofre, devido ao valor precioso que encarna para o sujeito. O objeto do avarento, portanto, se aproxima da função do objeto do desejo tanto mais na medida em que ninguém jamais o viu, e dele só se sabe pelos efeitos de desespero causados



por sua perda. Trata-se de um objeto irrevelável. Nesse sentido, o objeto no cofre do avarento corresponde ao objeto que seria capaz de responder no real ao que define a própria existência do sujeito. O que Lacan destaca é a possibilidade de fazer aproximações entre esse objeto e o que estaria na borda do mais íntimo de si mesmo.

#### 4.1.7. O objeto *a* como imagem e páthos

Com o intuito de situar de maneira mais precisa a função do objeto *a*, partimos agora em direção ao ponto de articulação de sua função na fantasia, tal como trabalhada por Lacan entre as lições XVII e XX do *Seminário 6*. O lugar desde onde o sujeito é situado nessa relação (*S*∅*a*), se apresenta sempre de maneira invertida, muito embora seja sobre ele que se produzam os efeitos de fading do objeto. Assim Lacan o assinala mais uma vez: “se o *S* barrado nos interessa hoje, é por estar relacionado não com a demanda, mas com esse elemento que este ano tentaremos circunscrever melhor e que está representado pelo *a* minúsculo.” (LACAN, 2016, p. 335).

O que seria, então, esse *a* minúsculo? Vejamos como Lacan o caracteriza, após ter situado o seu efeito de fading: “O *a* é o objeto essencial em torno do qual gira a dialética do desejo. O sujeito se experimenta diante de um elemento que é alteridade no nível imaginário, tal como já o articulamos e definimos várias vezes. *Ele é imagem, e ele é pathos*” (LACAN, 2016, p. 335). Desse modo, o objeto do desejo, encarnado na letra *a*, se apresenta como um elemento de *alteridade*, e, nesse ponto, embora ainda seja apresentado na forma de uma imagem – inconsciente? –, ele é um *outro*, que não se apresenta como um objeto que em equivalência com a demanda, mas que será posto na relação com o sujeito, “nomeadamente o sujeito presente na fantasia”, portanto, no nível da fantasia inconsciente. É lá que o objeto *a* se situa, segundo Lacan, como imagem e páthos<sup>16</sup>.

Apesar do caráter radical de “alteridade” destacado no pequeno *a*, Lacan tende a identificá-lo ao falo (LACAN, 2016, p. 336), ao menos na lição XVII do

---

<sup>16</sup> Além do sentido de “deixar-se tocar por”, “sofrer”, presente em páthos, de acordo com o dicionário Houaiss, páthos, na antiga arte grega, se refere à “qualidade do que é transiente ou emocional”, logo, traz consigo a dimensão do que passa de um lugar para o outro, ou que tem um caráter transitório. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol/www/v6-0/html/index.php#6>. Acessado no dia 10 de Abril de 2022.

*Seminário 6*. Contudo, algo de crucial da estrutura de sua formulação se apresenta nessa noção de imagem e páthos do objeto *a*. Assim o define Lacan:

O objeto da fantasia é essa alteridade, imagem e páthos, por meio da qual *um outro toma o lugar daquilo de que o sujeito está simbolicamente privado*. Essa fórmula nos indica a direção que permite entender por que esse objeto imaginário tem condições de condensar em si o que podemos chamar de virtudes ou de dimensão do ser, até se tornar esse verdadeiro chamariz do ser que é o objeto do desejo humano. É diante disso que Simone Weil se detém quando aponta a mais espessa, mais opaca relação do homem com o objeto de seu desejo que nos possa ser apresentada, a saber, a relação do avarento com seu cofrinho. Ali culmina da maneira mais evidente o caráter de fetiche próprio do objeto como tal do desejo humano. É também uma das faces de todos os seus objetos. (LACAN, 2016, p. 336, grifo nosso).

Nesse ponto, Lacan apresenta uma lógica muito aproximada da função crucial do objeto *a*, tal como será apresentada de maneira nítida a partir da lição XX do *Seminário 6* até o *Seminário 10*. Essa alteridade, imagem e páthos, encarnada pelo objeto *a* toma o lugar na fantasia daquilo que o sujeito se encontra privado em sua falta fundamental. No entanto, e por isso o retorno ao objeto no cofrinho do avarento, esse é um objeto marcado por uma opacidade estrutural. Isso significa que a relação do sujeito com esse objeto se dá sempre por meio do “cofrinho” como metáfora do que escapa à articulação dos significantes. Opaco, inacessível, mas ao mesmo tempo, suporte, imagem e páthos.

#### **4.1.8. O brilho fálico do objeto e seu apagamento na fantasia**

Ao situar Ofélia no nível de *a*, o que Lacan busca demonstrar é que Ofélia responde, na fantasia inconsciente de Hamlet, à imagem e função do objeto que o sujeito, por sua entrada no campo da linguagem, se encontra privado simbolicamente. Neste momento de sua teorização, Lacan o designa por *falo*. Ofélia, portanto, está no lugar do falo, como o retorno do objeto vital que fora perdido de saída, esse objeto com o qual o sujeito tenta refazer o significante que falta no campo do Outro para significar a sua existência. É nessa dimensão que Lacan situa o falo.

O significante do Outro barrado, é possível reconhecê-lo em todo lugar onde haja a barra sobre o Outro. O significante oculto, aquele

de que o Outro não dispõe, é justamente aquele que lhes concerne. É esse mesmo que vocês colocam em jogo na medida em que, pobres bobinhos, acham-se, desde que nasceram, capturados nessa bendita questão do *logos*. Ou seja, a parte de vocês que, envolvida nisso, é sacrificada. Ela não é pura e simplesmente sacrificada, sacrificada fisicamente, como se diz, ou realmente, mas *simbolicamente*. E não é qualquer coisa essa parte de vocês que ganhou função significante. Por isso é que só há uma e não vinte. Trata-se, muito precisamente, dessa função enigmática que chamamos de falo. O falo, no caso, é esse algo sacrificado do organismo, da vida, do impulso vital, *que está simbolizado*. *Impulso vital*. (LACAN, 2016, p. 323).

A citação acima demonstra com precisão a leitura que Lacan está propondo em relação ao falo e a função do objeto *a* na fantasia, que viria a responder desse lugar, portanto, do lugar da falta irreduzível que há no campo do Outro. É aí que Lacan situa a posição de Ofélia ao colocá-la no nível da letra *a*. Esse algo sacrificado simbolicamente, do impulso vital, portanto, é o que pode ser imaginariamente recuperado e empresta vitalidade ao desejo por se encarnar em *a* na articulação com sujeito barrado (*S*). O objeto situado no nível de *a*, na fantasia, apresenta um certo brilho, *fania*<sup>17</sup> do falo, como Lacan se refere, que por vezes reluz sobre o objeto colocado em posição de pequeno *a* diante do sujeito.

O drama de Hamlet, quando lido por essa perspectiva, consiste na passagem do brilho do semblante meteórico desse objeto ao seu eclipse, seu apagamento mediante a abolição do desejo de Hamlet frente ao encontro com “esse algo do Outro real”, como aponta Lacan: “a mãe tal como ela é, essa mãe como tantas outras – que é menos desejo que glotonaria, engolimento até, embora estruturado” (LACAN, 2016, p. 324). É isto que Lacan assinala, em dois tempos, ao apontar que “sim, naquele momento Ofélia é o falo, o falo como *símbolo significante da vida*, o falo que o sujeito exterioriza e rechaça como tal. Este é o segundo tempo da relação com o objeto” (LACAN, 2016, p. 345). O trabalho de Hamlet como sujeito barrado, eclipsado, *faded* pelo desejo materno, consiste nesse longo percurso de recuperação da *fania* deste objeto, que vai demarcar para Hamlet um terceiro tempo de sua relação com o objeto, o que para Hamlet só advém a partir da realização do

<sup>17</sup> É o que podemos depreender da proposição de Lacan na Lição 19 do Seminário 6, *Falofanias*. O termo *fania*, de acordo com o dicionário Houaiss, é um elemento de composição pospositivo, do grego *phanós*, que significa, claro, luminoso, brilhante, visível, manifesto, evidente.

luto do falo inscrevendo simbolicamente sua perda. Lacan faz de Hamlet, nesse sentido, uma ilustração possível da travessia do sujeito em relação ao seu desejo em uma análise.

Podemos acompanhar até aqui a dialética que permite situar uma certa equivalência entre o objeto *a* e o falo em um sentido imaginário e *páthico*, no ensino de Lacan. No entanto, há um passo a mais a ser situado em relação ao objeto, que consiste em desidentificar o falo e o objeto *a* na medida em que Lacan situa uma outra função para o efeito de articulação desse objeto na fantasia, e isso passa por uma disjunção, uma separação necessária entre o falo e o objeto. Esta será explicada por Lacan, do seguinte modo: “o *a*, eu disse que era *efeito* da castração. Não disse que era *o objeto* da castração. Chamamos o objeto da castração de falo.” (LACAN, 2016, p. 395). Efeito de um lado, *a*, objeto do outro, *falo*. É justamente este o próximo passo de Lacan, situar o objeto como efeito de uma operação.

#### 4.1.9. Para não idealizar o objeto

Antes de prosseguirmos, convém assinalar que o objeto do desejo é sempre um *x*, tal como Lacan nos faz lembrar. Mesmo quando se refere ao grafo do desejo, Lacan o faz sempre para situar a assunção do desejo por parte do sujeito como um movimento, uma curva, uma pergunta. O máximo a que Lacan chega a afirmar sobre o desejo, para situá-lo, é o seguinte: “o desejo está ali, flutuando em algum lugar para além do Outro” (LACAN, 2016, p. 307). Portanto, o desejo é inapreensível, está ali – onde? –, flutuando em algum lugar para além do campo do Outro. O desejo, portanto, é uma função flutuante para Lacan.

O que Lacan estabelece com o *Seminário 6*, contudo, é que embora inapreensível, o desejo é regulado por uma função na qual se inclui o objeto *a*. Esse ponto variável que vem fixar a altura do desejo é possível de ser estruturado, de tal forma que possibilite dar notícias de como anda o desejo de cada sujeito. É por isso que toda a teorização sobre o desejo e sua interpretação no *Seminário 6* culmina na lição 20, momento em que Lacan estabelece a fórmula da fantasia fundamental.

A fantasia, como vimos, “é o suporte, o substrato imaginário do desejo” (LACAN, 2016, p. 333). E é por meio da fantasia, como uma estrutura variável, que podemos ter uma leitura sobre o que se passa no nível de desejo do sujeito, o qual, para ser localizado, precisa ser situado sempre em relação ao desejo do Outro. O

estatuto do pequeno *a* na fantasia opera, em termos grosseiros, como um remendo imaginário que serve de suporte ao movimento do desejo do sujeito, cuja estrutura radical é a impossibilidade de sua realização. O *x* de que se trata no desejo aparece apenas como imagem *pathológica* no lugar do furo, da hiância real. A inadequação de seu objeto é estrutural a ponto de Lacan indicar que

O que chamamos de *a* minúsculo é o objeto do desejo, sem dúvida, mas com a condição de deixarmos bem claro que, nem por isso, ele se coapta com o desejo. Entra em jogo num complexo que chamamos de fantasia. É nesse objeto que o sujeito encontra seu suporte no momento em que se evanesce ante a carência do significante que responda por seu lugar de sujeito no nível do Outro (LACAN, 2016, p. 404).

O objeto, portanto, não se coapta com o desejo, não lhe faz aderência, e só entra em jogo a partir dessa montagem imaginária inconsciente chamada fantasia fundamental. Deste lugar, sim, o sujeito pode encontrar no objeto pequeno *a* o suporte para o movimento de seu desejo, o qual, como vimos com Hamlet, pode se encontrar “empacado” ou enlouquecido. É pelos efeitos de transposição da fantasia ao campo da mensagem que o sujeito em análise pode recolher os significantes primordiais da demanda do Outro, a partir dos quais constitui sua posição.

E, para não oferecermos uma imagem equivocada de que o pequeno *a* poderia ser esse objeto que o sujeito pega com as mãos, é preciso assinalar que, pelo contrário, a articulação de Lacan ao situar o objeto no nível do pequeno *a* na fantasia consiste em apontar que é o sujeito *que é pego* pelo objeto. A cada momento de sua aparição, de seu encontro, da realização de sua função como suporte do desejo, essa só pode ser sustentada por um efeito de *fading*, de evanescimento do sujeito frente ao objeto. Essa seria, em termos lacanianos, a tradução no nível “subjetivo” do que a psicanálise pode situar como sendo a “relação” entre o sujeito e objeto.

Tal como Lacan o assinala:

Se, como desejo, ou seja, na plenitude de um destino humano que é aquele de um sujeito falante, ele se aproxima desse objeto, o sujeito é pego numa espécie de impasse. Só consegue alcançar esse objeto, como objeto, se ele mesmo, como sujeito da fala, for apagado nessa elisão que o deixa na noite do trauma, no que está, rigorosamente falando, para além da própria angústia. Ou então ele tem de tomar o lugar do objeto, substituí-lo, subsumir-se num certo significante (LACAN, 2016, p. 134).

#### 4.1.10. O objeto *a* entre dois inomináveis.

Para finalizar, podemos destacar que encontramos no *Seminário 6* uma articulação do objeto *a* feita de maneira bastante distinta, diferente da que Lacan vinha empregando ao situar o objeto *a* a partir da angústia, para a qual lhe designou a função de uma mancha, imprecisão disforme ou imagem-tampão colocada sobre seu fundo. Nesse primeiro sentido do objeto *a*, sua presença é evocada tanto mais quanto o fundo de angústia se aproxima. Quanto mais a hiância real, o real sem fissura se revela, mais o objeto se apresenta como mancha flutuando na cena. Nesse primeiro circuito do objeto, o inominável se apresenta como uma queda no buraco do real, o informe, o inominável do real derradeiro.

Nesse primeiro circuito do objeto, ligado à cabeça de medusa, a carne que nunca se vê, os secretados por excelência, o falo não aparece como um elemento de mediação de sua significação. Nesse sentido, este pode ser um primeiro ponto que ajuda a distinguir a função do objeto em cada cenário. Se o desejo pode levar o objeto *a* a uma significação fálica, como Lacan bem o demonstra a propósito da fantasia, o mesmo não pode ser dito da angústia. Afinal, não há nada de gozo fálico na angústia de Hans ou no sonho da Injeção de Irma de Freud. Não há nada do brilho do meteoro na crosta esbranquiça, no preto que flutua, na mancha branca que se apresenta no avistamento do fundo da garganta da paciente de Freud.

A coerência lógica do texto de Lacan, no que se refere a essas diferenças na abordagens do objeto, pode ser localizada a partir do seguinte, e que denota um fio comum para suas variações. Durante todo o percurso com o desejo e com a fantasia, o que Lacan vem apontando reiteradamente é que o desejo também é da ordem do inominável. E, desse modo, portanto, o inominável não se apresenta apenas do lado da angústia. Isso é assinalado por Lacan ao enfatizar o *x* do desejo, o objeto do cofrinho, em suma, isso que nunca saberemos e nunca poderemos nomear o que é. Portanto, angústia e desejo apresentam, uma estrutura análoga com efeitos distintos. Há uma dimensão fálica do inominável, e há uma dimensão de angústia do inominável.

O que poderia ajudar a situar essas semelhanças e diferença nas formas de apresentação desse objeto pequeno *a*? Este é o passo que pretendemos dar a seguir.

## 4.2. A operação de divisão e a obtenção de um resto

Vamos retomar agora a *fantasia fundamental* ( $S\Delta a$ ), ou bem poderia ser o ponto de angústia, tanto faz<sup>18</sup>. Vamos abordar a fantasia fundamental a partir da notação de que o sujeito da psicanálise, esse sujeito barrado que é articulado tanto no campo da angústia quanto no campo da fantasia como “irredutivelmente afetado pelo significante” (LACAN, 2016, p. 351). Isso implica, apontamos anteriormente, em situar que a estrutura do sujeito é esburacada. E que esse buraco, esse furo irremediável constitui precisamente um ponto de recobrimento de faltas entre o sujeito e o campo do Outro.

Quando abordado do lado do desejo, o buraco da estrutura [*Trou*], seu furo de significação, por isso *hiância real*, possibilita ao sujeito estabelecer essa “conjuntura imaginária” a que se refere Lacan com a fórmula da fantasia ( $S\Delta a$ ). Nessa articulação, o pequeno *a* se apresenta como imagem, páthos ou suporte daquilo que na fantasia é nomeado por Lacan como o falo, de um modo bastante específico, ao indicar que

Há, com efeito, nesse Outro um algo que sempre põe o sujeito a certa distância de seu ser e que faz com que ele nunca se reúna com esse ser, com que só possa alcançá-lo nessa metonímia do ser no sujeito que é o desejo. E por quê? Porque, no nível em que o sujeito está embrenhado na fala e, conseqüentemente, na relação com o Outro como lugar da fala, há um significante que sempre falta. Por quê? Porque é o significante especialmente delegado à relação do sujeito com o significante. Esse significante tem um nome, é o falo e veremos o passo a mais a ser situado aqui (2016, p. 32).

O ponto de partida para a fantasia, portanto, também é a privação. Esta, uma vez instaurada, não deixa outra saída ao sujeito que não a de se alienar ao campo do Outro para nele tentar encontrar, no dizer de Lacan, “um algo” que faria o sujeito finalmente se encontrar com o seu ser; um nome ou um objeto que, por fim, teria o

---

<sup>18</sup> Para os que supõem que a estrutura da fantasia não basta para distinguir a função do objeto como pequeno *a*, e que, portanto, seria preciso esperarmos até o *Seminário 10*, recomendamos, entre outros, a indicação de Lacan na abertura do próprio *Seminário 10* quando afirma que “[...] alguma coisa havia efetivamente ocupado um lugar na mente de vocês no tocante a essa estrutura tão essencial que se chama fantasia. Vocês verão que a estrutura da angústia não está longe dela, em razão de ser exatamente a mesma.” (LACAN, 2005, p. 12). Logo, se a estrutura da angústia, segundo Lacan, é “exatamente a mesma” da estrutura da fantasia é porque a função desempenhada pelo objeto *a* é estruturalmente análoga em ambas.

efeito de nomear algo do seu real, de sua existência real. Na medida em que foi privado desse algo que poderia significar sua falta, cabe ao sujeito buscar o significante “que sempre falta”, o qual Lacan identifica ao falo. Algo a ser lido como o significante que faz o semblante do preenchimento da falta instaurada pela privação, e que por isso vem ligado a um valor vital – ao ser do sujeito, fazendo consistência. Nessa perspectiva, Lacan assinala, em seguida, que: “O desejo é a metonímia do ser no sujeito, o falo é a metonímia do sujeito no ser.” (2016, p. 32).

O que podemos deduzir a partir disso é que, apenas, há uma volta em relação ao objeto que não foi articulada inteiramente por Lacan. Pois, identificar o objeto ao falo funciona muito bem para estruturar a função do objeto *a* na fantasia, mas não parece funcionar tão bem para articular a função do objeto *a* em função do inominável do ponto de angústia... É isso que, supomos, faz Lacan avançar ao longo do *Seminário 6* e buscar na constituição própria do sujeito barrado algo que se apresente de maneira estrutural e que permita nomear, outrossim, o circuito do objeto ligado ao fundo de angústia.

#### 4.2.1. Passo a passo de uma operação

A partir disso, propomos que nas lições *A fantasia fundamental* e *A forma do corte*, do *Seminário 6* (2016 [1958-1959]) Lacan estabelece de maneira definitiva o que pode ser lido como a estruturação da função e o sentido do objeto *a* em seu ensino. Toda a lógica do objeto *a*, a partir desse ponto do *Seminário 6*, pode ser compreendida como a lógica de um efeito de estrutura, isto é, como operação que se efetua entre o campo do Outro e o sujeito. Este é o passo que Lacan realiza nesse *Seminário*. A operação que Lacan introduz em seu ensino nomeada “operação de divisão do sujeito” será rigorosamente a mesma que resulta na obtenção de um resto como o efeito da operação que constitui o sujeito barrado, dividido, faltoso em relação ao seu próprio ser e em seu enlace ao campo do Outro.

Desse ponto em diante do *Seminário 6* não há mais vacilação, nem idas e vindas por parte de Lacan. Ele apara suas arestas e passa a estabelecer o que apresentamos aqui como um *passo a passo* dessa operação divisão, a qual, de maneira simultânea – tal como entendemos aqui o que Lacan chama de sincrônica –, constitui o sujeito como atravessado pelo significante e pela falta e, ao mesmo tempo, essa operação de subjetivação do sujeito, por constituí-lo no campo da



linguagem, deixa sempre, de modo estrutural, um resto. Esse resto da operação de subjetivação será designado por Lacan como um resto inassimilável pela própria estrutura ou ordem simbólica: um resto irreduzível, e o nome desse resto será denominado por Lacan de *objeto a*.

Essa é a exposição por meio da qual Lacan busca “fornecer o sentido e a função do *a* minúsculo como objeto *em toda a sua generalidade*” (LACAN, 2016, p. 397, grifo nosso). Portanto, podemos ler nessa afirmação a indicação de que Lacan está buscando estabelecer a lógica e a função do objeto *a* para toda e qualquer configuração na qual esse objeto se apresente, seja do lado do real do desejo, seja do lado do real da angústia. É nesse sentido que podemos ler o que Lacan afirma em seguida: “As relações de letras que vou inscrever agora no quadro servem para nos ajudar a situar no seu lugar o *a* minúsculo.” (Ibidem).

A castração, nesse sentido, a “relação castradora” se apresenta aqui como o ponto nevralgico que possibilita situar o *sujeito* como sujeito do desejo, para o qual a falta simbólica foi instaurada. Lacan assinala que é sempre na iminência dessa relação castradora que o sujeito se vê diante do *a*. E isso, destarte, pode ser um caminho tanto para situar o lugar da falta como fundante para o desejo quanto para situar o lugar da falta para o seu avesso, na angústia. Naquilo que a relação com a castração perpassa a constituição do objeto na fantasia, este objeto será o “que dá à posição desse sujeito seu suporte”, e na fantasia se encontra esta “que é a forma mais acabada do objeto” (LACAN, 2016, p. 397).

Há uma breve advertência a ser feita. Lacan indica que a apresentação dessa operação será feita de maneira diacrônica, e adverte, desse modo, que sua exposição não deve ser lida como uma gênese. O que se apresenta no texto de Lacan é uma estruturação lógica de uma operação que só pode ocorrer de maneira sincrônica na dialética do desejo e da demanda que organiza as relações entre o sujeito e o Outro.

Apresentamos a seguir o passo a passo estrutural da operação de subjetivação até a obtenção do resto. É preciso considerar que 1) esta operação, segundo Lacan, visa “fornecer o sentido e a função do *a* minúsculo como objeto em toda a sua generalidade” e que 2) “É na medida em que o sujeito está em presença da castração iminente que ele está em relação com esse objeto.” (Ibidem). Esses são os dois pontos estruturais.

#### 4.2.2. Os termos gerais da operação

Para começar é preciso assinalar e comentar o óbvio. O que Lacan apresenta é literalmente uma operação de *divisão*, tal como as operações de divisão em aritmética do ensino fundamental. O apoio lógico fornecido por Lacan para a leitura de sua operação é apresentado na forma de um quadro que ele nomeia como “Esquema sincrônico da dialética do desejo”. Neste quadro, no seu canto superior esquerdo encontramos aquilo que seria o número a ser dividido, *A*, o campo do Outro, a ordem simbólica, o tesouro de significantes. O *A* está colocado, portanto no lugar do dividendo. No canto superior direito, no lugar do *divisor* da operação, encontramos o *D* maiúsculo, isto é, o “número” pelo qual o campo do Outro (*A*) será dividido. Toda a operação consiste, portanto, situar como o campo do Outro (*A*) é dividido pela demanda (*D*)<sup>19</sup> através de sucessivas etapas de divisão do que se apresenta no campo do Outro pelo que se apresenta no campo da Demanda.

Eis o quadro fornecido por Lacan e o lugar das letras:

Figura 8 - Esquema sincrônico da dialética do desejo

A	D
Sr	Đ
A	S
a	S
A'	
A''	
A'''	

*Esquema sincrônico da dialética do desejo*

Fonte: LACAN, Jacques. *O Seminário, Livro 6: o desejo e sua identificação* (1958-1959). Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

A partir disso, vamos relembrar o mais importante para a leitura dessa operação. Abaixo do divisor, sempre ao lado direito, o que se obtém é o resultado da divisão, também chamado de *quociente*. E abaixo do dividendo, sempre do lado

<sup>19</sup> É preciso lembrar que Lacan escreve a demanda com o (*D*) maiúsculo, enquanto o desejo ele o escreve sempre com o (*d*) minúsculo. É assim que pode ser lido no grafo do desejo. E isso não deixa de ser uma indicação de Lacan sobre como ele pensa a diferença entre a demanda e o desejo.

esquerdo da barra, o que fica é o resto da divisão. Portanto, tal e qual uma divisão matemática elementar. A questão a ser destacada é que cada passo (lógico) da divisão produz um novo quociente/resultado e deixa um novo resto. Isso é o que acontece ao longo das sucessivas etapas da divisão entre que aparece do lado do Outro (A) pelo que se apresenta do lado da demanda (D).

Podemos contar quatro ou três níveis de operação dessa divisão, de cima para baixo. No último nível das etapas de divisão encontramos o sujeito barrado (S) no lugar do quociente, indicando o resultado obtido pela operação e, do lado esquerdo da barra, o objeto pequeno *a* como o resto obtido dessa mesma operação de divisão. Sujeito barrado (S) e resto (*a*), portanto, se produzem de maneira sincrônica pela mesma operação e na mesma etapa lógica.

A partir desse último nível da divisão, todas as divisões subsequentes e possíveis do objeto *a* como resto pelo S barrado não oferecem nenhum novo resultado, não há nenhum novo quociente colocado abaixo do sujeito barrado (S).

Por outro lado, há sempre um resto abaixo do objeto pequeno *a*, a cada vez que este é dividido pelo sujeito barrado. Desse modo Lacan o escreve: A', A'', A''', A'''' e assim sucessivamente. Portanto, o resto produzido pela divisão do objeto *a* pelo Sujeito barrado será sempre um resto metonímico que nunca poderá ser efetivamente reduzido pela operação de divisão no “esquema sincrônico da dialética do desejo”.

Portanto, para Lacan, subjetivamente falando, é impossível nos livrarmos do resto. Há algo na operação de constituição do sujeito que deixa sempre algo de fora, algo que não é assimilado pelo quadrante do campo do Outro (A).

Um último ponto a ser notado é que o objeto *a* é situado por Lacan como *resto* do lado do campo do Outro, ou seja, do lado do campo do simbólico e do tesouro de significantes.

### **Passo 1 – A relação mais primordial: O Outro (A) dividido pela Demanda (D)**

Eis por onde Lacan começa a operação de divisão. Para haver sujeito, e para haver objeto, a relação mais primordial necessária “é a relação entre o Outro, como lugar de fala, e a demanda.” (LACAN, 2016, p. 398). Nesse passo primordial, o

grande Outro (A) é dividido pela demanda (D). Lacan assinala que esse é o ponto estrutural da relação de divisão: “A dividido por D – é a partir dessa relação que se institui a dialética cujo *resíduo* vai nos dar a posição de *a*, o objeto.” (LACAN, 2016, p. 398).

Desse modo, em definitivo, o resíduo não precisa mais ser buscado no ensino de Lacan a partir de comentários laterais, de pontos eventuais de seu comentário, inferências não plenamente desenvolvidas. Lacan traz o resíduo ao cerne de sua elaboração. Não se trata de um ponto isolado sobre um caso, ou um sonho, elementos dos quais, claro, podemos tirar as consequências do que Lacan assinala, como o fizemos. Entretanto, queremos valorizar o fato de essa nomeação do objeto *a* como *resto* (da operação) e *resíduo* ser finalmente explicitada, formalizada e reconhecida em seu ensino. Expor isso como um elemento conceitual e localizá-lo no quadro da relação com o Outro, na lição de um *Seminário* faz toda a diferença, tanto quanto o fez apresentar as operações de privação, castração e frustração no *Seminário 4*. Porque isso é o que autoriza uma leitura, na medida em que podemos assinalar que, segundo Lacan, a dialética da relação entre o grande Outro e a demanda deixa sempre um resíduo, e esse “resíduo”, de acordo com Lacan, é o que vai nos dar a posição do objeto *a* (LACAN, 2016, p. 398).

Uma dialética, convém lembrar, constitui uma relação de oposição entre dois elementos, uma relação de contradição entre eles. Portanto, o simples fato de Lacan nomear essa operação subjetiva como uma dialética da divisão do Outro como lugar de fala pela demanda, assinala, de saída, que entre o Outro e a demanda do sujeito há uma relação de oposição, de conflito, uma relação que será contraditória e que vai deixar um resíduo. Dito de outro modo, não é possível dialetizar tudo entre o campo do Outro e o campo da demanda, haverá um resíduo impossível de ser dialetizado. E é nesse resíduo, o restante de todo vai vem entre os dividendos do Outro e os divisores da demanda do sujeito, que devemos buscar designar a posição do objeto *a*. Bem, vamos ao segundo passo.

## **Passo 2 – Jogo de alternância: o Outro toma seu lugar (Sr/A)**

Se descermos ao primeiro nível da operação, das letras imediatamente abaixo do primeiro dividendo (A) e do primeiro divisor (D), encontramos a notação de um Sujeito real (Sr) em oposição ou dividido por uma demanda barrada ( $\overline{D}$ ). É

esta relação que efetiva a operação de divisão subjetiva. Afinal, a subjetivação do sujeito humano não se faz sozinha, ou por uma entidade artificial, não estamos no campo de certas asserções piagetianas que localizam os mais incríveis desdobramentos de construção de conhecimento por parte da criança pelo simples encontro com o objeto.

O que Lacan está assinalando neste passo é a condição incontornável de que um sujeito real encarne a função de Outro que suporta as demandas do sujeito. Portanto, um sujeito real toma seu lugar no campo do Outro (Sr/A). Esse sujeito real é quem vai, também, fazer uma filtragem dessas demandas. Um sujeito real, situado para um outro sujeito, o da demanda, será o mediador que vai dialetizar as demandas do sujeito a partir de um jogo de alternâncias, de presença ou ausência significativa.

Desse modo, não será tudo do que o sujeito demanda que será atendido pelo sujeito real (Sr) encarnando o lugar do grande A. É isso que vai instaurar uma primeira barra na demanda, fazendo-a passar de D a  $\bar{D}$ . De acordo com Lacan, “é em termos de alternância significativa que se articula primordialmente a necessidade do sujeito e que se instaura tudo o que, a seguir, estruturará essa relação do sujeito consigo mesmo denominada desejo.” (LACAN, 2016, p. 398)

Esse jogo de alternância significativa é bastante enfatizado por Lacan, na medida em que o Outro, nesta etapa, está situado como um sujeito real (Sr) ou Outro real (Ar). Estruturalmente, esse Outro será interpelado pelas demandas do sujeito e é pelo jogo de sua ausência e presença que as necessidades do sujeito serão capturadas até que se tornem outra coisa, até que mudem de patamar.

### **Passo 3 – Carregar de significação amorosa a demanda do sujeito**

Esta etapa será chamada por Lacan, em outro momento, de “o processo de geração lógica”. O essencial desse passo consiste na manobra que o Outro vai realizar para transformar a satisfação das necessidades do sujeito em uma demanda carregada de significação (LACAN, 2016, p. 398). Esse é um ponto crucial em que a demanda é capturada pelo campo do simbólico, passa a haver um sentido para o sujeito no fato de que às vezes o outro lhe atendeu a demanda e outras a recusou. Há um enigma que começa a ser situado de maneira muito elementar nesse ponto. Afinal, por que o Outro me atende em certos momentos, mas não em outros?

É nesse contexto que as alternâncias significantes do Outro vão transformando as demandas de satisfação das necessidades do sujeito, revestindo-as de sentido, e, mais ainda, o ponto crucial: o sujeito real que encarna a função do Outro irá emprestar a esse jogo com a demanda do sujeito um sentido de amor, um valor amoroso que vai se instaurando na relação com as demandas do sujeito. Este é um segundo sentido da barra na demanda  $\bar{D}$ , pois não se trata mais, somente, de demanda de satisfação de uma necessidade. Há uma demanda por outra coisa...por um valor simbólico que o Outro virá a atender – ou não –, nesse jogo de alternância.

#### **Passo 4 – Fazer-se reconhecer como sujeito para o Outro**

Do lado do sujeito, o trabalho subjetivo que lhe resta, a partir do momento em que as demandas se tornam demandas de amor para ele, consiste nessa etapa fundamental de fazer-se reconhecer como sujeito. Não apenas como objeto (uma boca a ser alimentada, um bumbum que precisa ser limpo, um corpo que precisa ser dado banho, etc.), mas fazer-se reconhecer como sujeito, subjetivamente vivo e distinto do Outro. E isso também depende do que se passa no campo do Outro. Nesse sentido,

É na medida em que o Outro é um sujeito enquanto tal que o sujeito se instaura e pode instituir a si mesmo como sujeito numa nova relação com o Outro, a saber, que, nesse Outro, tem de se fazer reconhecer como sujeito – já não como demanda, já não como amor, mas como sujeito (LACAN, 2016, p. 398).

Desse modo, Lacan estabelece até aqui um mínimo de etapas estruturais a serem percorridas pelo sujeito no processo de dialetização de suas demandas pelo campo do Outro. Inicialmente, fazendo a passagem da necessidade à demanda carregada de um significado amoroso, e em seguida, reconhecer no demandante um sujeito para o Outro. Nesse ponto se inicia a passagem ao segundo nível inferior da operação de divisão, situado por  $A / S$ . Nesse nível, não somente de reconhecimento, mas de interrogação, “o sujeito interroga o Outro como sujeito e ele mesmo aparece para si como sujeito na medida em que é sujeito para esse Outro.” (LACAN, 2016, p. 402).

### **Passo 5 – Um passo de fé**

Há algo nesse processo de dialetização das demandas que retorna para o sujeito como uma questão primordial, qual seja: “em que posso contar com o Outro?” (LACAN, 2016, p. 399). Lacan situa, nesse ponto, uma questão crucial: se toda essa operação de subjetivação não passa de uma operação simbólica, isto é uma operação de linguagem realizada pela captura do *infans* na rede de atribuições e de sentidos do Outro, o que pode garantir a esse sujeito que ele pode contar com o Outro? É esse sentido que Lacan vai assinalar na relação e que faz com que essa etapa da operação se estruture como um passo de fé do sujeito.

O sujeito não dispõe de nada além da boa vontade do Outro, em lhe reconhecer ou não, em lhe amar ou não, em lhe atender ou não. Só um passo de fé pode sustentar essa relação. Afinal, que garantia o sujeito tem do Outro? O sujeito é estruturalmente situado em uma posição tal que só lhe resta confiar. É preciso supor que o Outro fala a verdade, que o outro não é um mentiroso enganador. Portanto, é preciso ter, “fé na palavra”, como assinala Lacan<sup>20</sup> (2016, p. 399).

Apesar de sua indicação pela ordem da fé, Lacan é enfático ao assinalar que esse processo constitui o que há de mais concreto na relação com o Outro. O domínio da fé que perpassa a relação do sujeito com o Outro nesse momento abre o campo para uma questão decisiva, efetivamente estruturante: que garantia posso ter do Outro de tudo isso que ele me diz, que ele me fala, sobre quem eu sou, sobre o mundo? Que garantia eu tenho dessas verdades do Outro?

### **Passo 6 – Tinha um buraco no meio do caminho**

Todas essas asserções entre o sujeito e o Outro que começam a colocar em questão algo sobre a garantia do Outro se sustentam a partir de uma causa real, até então, não necessariamente assumida como tal. Em que sentido? Há uma falta primordial no campo do Outro, como nos lembra Lacan: “[...] não existe nenhum significante que garanta a série concreta de nenhuma manifestação de significantes.” (LACAN, 2016, p. 399). E é nesse sentido que Lacan vai assinalar

---

<sup>20</sup> Ou como assinala tão bem uma expressão em inglês, a *leap of faith*, um salto de fé.

que a falta de garantia é real no campo dessa relação. Há uma falta primordial, no sentido de que essa falta também atravessa aquele que atende as demandas do sujeito. Há uma falta do lado do sujeito real como representante do Outro. Há um buraco no meio do caminho para ambos. Eis a tragédia dessa operação, o que não a impede de existir.

Nessa articulação entre a fé e o buraco, encontramos o que Lacan assinala, buscando destacar a dimensão estrutural dessa relação:

O Outro se manifestará para o sujeito, ao longo de toda a sua existência, por meio de dons ou recusas. Mas isso sempre estará situado apenas à margem da falta fundamental que se encontra como tal no nível do significante. O sujeito estará historicamente envolvido por todas as suas experiências com o Outro, o Outro materno nesse caso, mas nada disso tudo poderá esgotar a falta que existe no nível do significante enquanto tal, que é o nível em que o sujeito tem de se situar para se constituir como sujeito e se fazer reconhecer pelo Outro (LACAN, 2016, p. 399).

Aqui, começa a aparecer o lado esquerdo da operação com S e que irá resultar na passagem de S para  $\bar{S}$ ; começa a se introduzir uma dimensão da falta no Outro ( $\bar{A}/\bar{S}$ ), que não se esgota pelos dons de amor. Nesse ponto, uma condição estrutural começa a se apresentar, ou permanece velada, e é nisso que consiste o passo que será derradeiro. Para todos os tipos de estruturação do sujeito, só é possível chegar ao próximo nível da operação de divisão se o Outro puder se constituir como barrado para o sujeito.

### **Passo 7 – É preciso realizar a falta**

*Realizar a falta* não corresponde ao termo exato para o que Lacan vem assinalar com o passo crucial que possibilita a passagem a um outro nível da etapa de subjetivação. Afinal, aquilo de que se trata é o contrário: simbolizar a falta real instaurada pela privação. Há um livro que falta em seu lugar, há um peixe que falta no rio das palavras. É no sentido de “dar-se conta disso” que mantemos a expressão *é preciso realizar a falta*, no sentido de que é preciso que o sujeito se dê conta, em um certo momento, de que não há garantia do Outro. Conceitualmente, para Lacan, é preciso dar lugar à falta simbolicamente. Como assinala:



Ante a pressão da demanda do sujeito exigindo uma garantia, o que se realiza no nível do Outro é primordialmente algo dessa falta em relação à qual o sujeito terá de se situar. Essa falta, observem, se produz no nível do Outro enquanto lugar da fala e não no nível do Outro como real. Nada de real do lado do Outro pode compensar isso, a não ser por uma série de adições, X, A', A'', A''', que nunca se esgotarão (LACAN, 2016, p. 399).

Eis o complexo jogo que o processo de dialetização das demandas pelo Outro coloca em causa. O que fazer com a falta primordial, com o livro que veio faltando as páginas, como Lacan irá assinalar mais tarde no *Seminário 10*?

Frente à “pressão da demanda”, da exigência do sujeito por uma garantia que o Outro não tem, há algo que precisa ser realizado simbolicamente desde o campo do Outro para o sujeito. A saber, é preciso, para constituir o sujeito barrado, dar-lhe notícias dessa falta de garantia, e não apenas isso, ajudá-lo a simbolizar essa falta que habita o lugar do Outro como lugar de fala – e não no nível do real, aponta Lacan, pois no real não há mesmo, mas como operação simbólica.

A questão, portanto, é muito sutil, trata-se de produzir simbolicamente uma falta (de objeto ou de significante) que já existe, desde sempre, mas que só pode ser efetivada se for simbolizada. Ou seja, como também não é possível saber o tamanho do buraco da hiância real, o que recai sobre o campo do Outro é a realização de uma certa ficção da falta real, a qual, de modo paradoxal, não pode se apresentar se não por meio de uma certa ficcionalidade que a inscreva para o sujeito. Nesse sentido, há pais que podem fazer da falta real instaurada pela privação apenas um buraquinho, enquanto outros podem assinalar que essa hiância real é um buraco. Há ainda os que podem negá-la. É justamente pelo fato de ser uma falta real que ela poderá ser instaurada, denegada, desmentida ou amplificada simbolicamente.

O mais precioso nessa indicação de Lacan consiste em apontar que a falta do Outro é um operador subjetivo. E que os diferentes modos de transmissão da falta legadas pelo Outro serão estruturantes para cada sujeito. Há algo em jogo que implica em assinalar ao sujeito que não é o pai, a mãe ou a avó que são faltosos; trata-se de transmitir que o mundo é assim, que o Outro para além do sujeito real (*Sr*) é faltoso, e que, isso que falta ao sujeito, não lhe falta porque aquele sujeito real correspondente da demanda não quis lhe dar, por não o amar suficiente, pois se o amasse haveria dado. Não. Simplesmente, há uma falta no mundo. A estrutura do mundo é esburacada. E é com isso “que o sujeito terá de se situar”, aponta Lacan.

Por fim, um ponto crucial a esse respeito, sobre a realização simbólica da falta do Outro no campo do sujeito.

### **Passo 8 – Só me resta (*não*) ser: barrado, dividido**

O que irá constituir o sujeito como dividido, e permitir a passagem de S a S, desse modo, à última etapa da operação de subjetivação, trata-se justamente da possibilidade deste sujeito se encontrar de maneira simbólica com a falta que precisa ser inscrita no campo do Outro. É preciso ir lá buscar o peixe e voltar com a certeza de que esse peixe sempre escapa. Há algo da relação de castração que se apresenta nesse nível, do lado do sujeito, na medida em que, assinala Lacan, o sujeito irá buscar no campo do Outro um nome para o seu ser real, e não poderá encontrar nada além de um significante que o represente como sujeito para outro significante. Portanto, há algo no campo do Outro que falta (**A**) para definir o ser do sujeito. E isso é o efeito da falta real inscrita no campo do Outro e transmitida simbolicamente pela castração para o sujeito.

Tal como aponta Lacan:

Esse sujeito está marcado pela barra que o divide primordialmente de si mesmo como sujeito da fala. Portanto, é como sujeito barrado que ele pode, que ele deve, que ele pretende encontrar a resposta (2016, p. 404, grifo nosso).

Este será o resultado (quociente) de toda a operação: constituir um sujeito barrado (S), nas palavras de Lacan, “um sujeito marcado pela barra que o divide primordialmente de si mesmo como sujeito de fala”. Não há frase que possa situar isso de modo mais efetivo. O sujeito humano, portanto, é um *dividido de si*, sempre em busca da palavra que vai ultrapassar a barra e poder nomear o sentido do que ele é para o Outro. A barra, se lembrarmos com precisão, tal como Lacan a introduz em *A instância da letra* (1957), indica que se trata de uma barra que resiste de maneira irreduzível à significação<sup>21</sup>. E esse é o sentido do que Lacan busca situar estruturalmente com a noção de sujeito barrado, ou sujeito dividido.

---

<sup>21</sup> Assim Lacan a descreve “[...] a manutenção da barra –, que marca no primeiro algoritmo a irreduzibilidade em que se constitui, nas relações do significante com o significado, a resistência da significação.” (1998 [1957], p. 519).

Disto isso, é importante lembrar que isso não significa que o sujeito esteja impedido de encontrar palavras para falar de si. Como vimos anteriormente, o nome é o tempo da coisa, portanto, tempo de si para o sujeito. A nomeação é o ato simbólico do sujeito por excelência, e produz seu efeito de apaziguamento, de pacto. Há muitas nomeações possíveis para o sujeito, que são eficazes e duradouras. Afinal, sem isso, não haveria análise possível, se uma análise fosse apenas da ordem do encontro com o real. O que Lacan está assinalando aqui é algo de ordem estrutural, de que há algo do ser do sujeito que nenhuma nomeação poderá pactuar de maneira definitiva, e isto por um efeito de estrutura, o qual não impede que haja efeitos de significação, de nomeação e de saídas do real pelo simbólico. Como nos lembra Lacan, é como sujeito barrado que ele pode, que ele deve e que ele pretende encontrar sua resposta.

Dito isso, passamos ao nível estrutural do que Lacan está apontando nessa etapa da constituição do sujeito como barrado, que busca a resposta sobre si e que

Nem por isso a encontra, pois, *nesse nível, ele encontra no Outro esse buraco*, esse vazio, que articulei dizendo-lhes que não há Outro do Outro, que nenhum significante possível garante a autenticidade da série dos significantes, que não há nada que, no nível do significante, garanta, autentique, como quer que seja, a cadeia significante e a fala. (LACAN, 2016, p. 404, grifo nosso).

Retornamos, aqui, ao ponto da garantia do Outro, que Lacan traduz como *não há grande Outro do grande Outro*. Portanto, pois não há nenhum significante, por mais fálico que o seja, que possa garantir a autenticidade da série dos significantes para um sujeito. E isso corresponde ao que o sujeito encontra como falta no Outro, situado aqui como lugar da fala. Lá onde busca a fala, o sujeito encontra no Outro esse buraco. O que está em jogo, portanto, é obtenção de um sujeito como resultado de uma operação de subjetivação. Um sujeito “plenamente” constituído pela falta que o habita como ser de linguagem, decorrente da falta que há no campo do Outro como lugar da fala (**A**) para nomear o seu ser. Portanto, a inscrição simbólica do Outro barrado, como incompleto, é o que constitui o sujeito como barrado, dividido, o qual, por ter sido constituído como um sujeito faltante, pode buscar o sentido da sua falta ascendendo à função da fala no campo da linguagem.

### **Passo 9 – Pagar com sua pessoa**

O que prepara o campo para a próxima etapa na operação de divisão, ou de constituição do sujeito como dividido por essa operação, consiste no que Lacan aponta do que há como estruturalmente faltoso nessa relação do sujeito em sua alienação ao campo do Outro. Desse modo:

Essa relação é a relação do sujeito com o significante, na medida em que aí o sujeito não pode se designar, se nomear como sujeito. Essa falta ele tem de compensar *pagando*, se me permitem, *com sua pessoa*. Estou tentando ser o mais imagético possível, e o que proponho nem sempre são os termos mais rigorosos (LACAN, 2016, p. 395).

Há algo de uma função de *pagamento*, de pagar pela falta, colocando algo de si como perda enxertada no furo do outro. Portanto, a relação é contrária ao que se supõe de maneira imaginária, intuitiva. O sujeito paga por aquilo que lhe falta. Não há restituição do que fora perdido no campo do ser uma vez que o sujeito foi constituído. É nesse ponto que se situa algumas indicações clássicas de Lacan sobre perder sua libra de carne, ou pagar com sua libra de carne. O que nem sempre é explicitado por Lacan e alguns comentadores, aparece aqui de maneira exemplar. No ponto em que o sujeito não pode se designar em seu ser, não pode se nomear de modo permanente como sujeito, pois há falta no campo do Outro, a única saída possível é fazer uma compensação dessa falta pagando com algo de sua pessoa.

### **Passo 10 – Onde me seguro naquilo que me falta? [O passo do objeto]**

Eis o ponto aguardado desde o início dos passos dessa operação. Tudo leva a essas páginas do texto de Lacan, a isso que podemos nomear como o passo do objeto, como correlato do passo que instaura o sujeito dividido. Por isso, vamos seguir com as palavras de Lacan, a partir do que ele vinha assinalando sobre os desdobramentos da operação de constituição do sujeito como barrado, o qual, *nesse nível*, busca sua resposta. Como vimos, o sujeito se põe a falar, a fazer nomeação, mas esbarra em algo que é da ordem de uma falta irreduzível, de um vazio no campo do Outro, S (A).

Lacan situa, a partir disso, um efeito de outra ordem:

Nesse nível em que o sujeito tenta se reconstituir, se situar na demanda endereçada ao Outro, e se autenticar como sujeito da fala, a operação de divisão se detém, na medida em que o quociente que o sujeito procura atingir fica suspenso em presença da aparição, no nível do Outro, *desse resto* por meio do qual o próprio sujeito fornece o resgate e vem suprir a carência, no nível do Outro, do significante que lhe corresponde” (LACAN, 2016, p. 404).

Para começar, é preciso notar que em um certo nível a operação de divisão de detém, cessa, acaba. E em que ponto ela cessa? Isso acontece na medida em que o resultado da operação que o sujeito busca alcançar, o quociente que ele busca atingir para se reconstituir e se autenticar como sujeito de fala, esse quociente fica suspenso em presença da aparição “desse resto” no nível do Outro. Um resto ao qual o próprio sujeito paga o resgate para substituir a carência no nível do Outro de um significante que lhe corresponda<sup>22</sup>.

O resto, portanto, faz sua “aparição”, o termo é de Lacan, “no nível do Outro”. É lá no campo do Outro que esse *resto* aparece, e não apenas isso. O sujeito, por sua vez, que estava em busca de sua nomeação faltosa no nível do Outro, lança mão desse *resto* – paga o seu resgate – para substituir o buraco que há no campo do Outro, para suprir a falta deixada pela incompletude própria da ordem simbólica, essa que impossibilita ao sujeito encontrar o significante que o corresponda. Como não encontra esse significante, faz uma suplência, resgata esse *resto* que aparece no nível do Outro.

O objeto *a*, portanto, é definido por Lacan como um recurso de suplência à falta de uma nomeação para o sujeito. Suplência à falta de um significante que o corresponda no campo do Outro. Nisso que ele paga com sua pessoa, advém o objeto pequeno *a*:

É então que o sujeito convoca de outro lugar, a saber, do registro imaginário, algo de uma parte dele mesmo na medida em que ele está engajado na relação imaginária com o outro. Esse algo é o *a* minúsculo (LACAN, 2016, p. 404).

---

<sup>22</sup> Para os mais incrédulos: « C’est pour autant qu’ici le quotient que le sujet cherche à atteindre...pour autant qu’il doit se saisir, se reconstituer et s’authentifier comme sujet de la parole...reste ici suspendu, en présence, au niveau de l’Autre, de l’apparition de ce reste, par où lui-même, le sujet, supplée, apporte la rançon, vient remplacer la carence au niveau de l’Autre, du signifiant qui lui répond. » (Cf. LACAN, STAFERLA, Le Désir, p. 268)

É curioso notar que a citação acima aparece no texto em francês em uma posição alternada, anterior, logo após o parágrafo sobre o nível em que “o sujeito encontra no Outro esse buraco, esse vazio” [*ce creux, ce vide*]. Isso, por sua vez, apenas confirma, localiza com precisão que o de que se trata na operação do resto é em referência à ausência do Outro garantidor. Portanto, é na beira do oco, na beirada desse vazio que o sujeito vai fazer uma convocação (*resgate, pagamento, convocação*), “de outro lugar”, portanto, que não do simbólico, mas de um resto imaginário, algo de uma parte dele mesmo. Lacan enfatiza que o advento desse resto como convocação é feito para que o sujeito possa se sustentar diante da falha, diante da falta de um significante que possa lhe corresponder.

#### 4.2.3. O objeto entre a suplência da falta e o suporte do desejo

Há uma relação de suplência muito peculiar que se estabelece, em especial se consideramos que em francês, tanto o grande Outro quando o resto se pronunciam com o som da mesma letra. Nesse sentido, pela escrita, podemos assinalar que o (a) do objeto é colocado no oco de (A). Na falta do significante, o sujeito resgata uma parte de si para lidar com essa nomeação faltosa<sup>23</sup>.

Nesse ponto, podemos resgatar o que Lacan já havia assinalado anteriormente, após a apresentação dos passos da operação de subjetivação no final da lição XX do *Seminário 6*. Sua indicação coaduna, novamente, para a mesma direção ao apontar que:

O próprio sujeito está marcado por essa falha, *por essa não garantia* no nível da verdade do Outro. E é por isso que terá de instituir o que já tentamos abordar agora há pouco, sob a forma de sua gênese, a saber, *a* minúsculo. Esses dois termos, o S barrado e o a minúsculo, se deparam no quarto nível do esquema (LACAN, 2016, p. 399, grifo nosso).

<sup>23</sup> « Et c'est ici que se produit de la part du sujet ce quelque chose :

– qu'il tire d'ailleurs,  
– qu'il fait venir d'ailleurs,  
– qu'il fait venir du registre imaginaire,  
– qu'il fait venir d'une partie de lui-même en tant qu'il est engagé dans la relation imaginaire à l'autre. » (Conf. LACAN, STAFERLA, *Le Désir*, p. 268)

Desse modo, recolhendo a indicação de Lacan acima, o objeto aparece aqui em mais uma nuance, que se liga a não garantia no nível da verdade do Outro, e, portanto, ligado ao passo de fé. O objeto *a*, nesse sentido, talvez possa ser pensando com o derradeiro ato de fé do sujeito, esse recurso utilizado para fazer consistir no Outro a garantia no nível da verdade que falta ao real. Lacan é enfático ao indicar essa relação do sujeito, marcado pela falha, em busca da garantia que não existe: “é por isso que terá de instituir o que já tentamos abordar agora a pouco, [...], o a minúsculo.” (LACAN, OP. CIT., p. 399).

O objeto *a*, nesse sentido, pode ser lido quase como uma versão “alternativa”, um lado do objeto fetiche, situado de outra maneira, exercendo outra função. Se para a relação do fetichista com seu objeto podemos supor que a frase do sujeito é “*Está aqui o falo da mãe, vejam, eu garanto!*”, a versão neurótica com o objeto *a* seria: “*Está aqui a garantia de que no campo do Outro há um nome pra mim!*”.

Lacan, em seguida, nomeando com uma letra o objeto (*a*) como resto da operação subjetiva, vai retomar um ponto que já havia assinalado desde o *Seminário 2* com sua indicação de que a função simbólica viria para resolver uma tensão imaginária, porém, dessa vez, situa o objeto *a* em relação a uma tensão do lado do real. Assim, Lacan indica que o objeto *a* expressa “a tensão última do sujeito”, por meio desse “algo”, esse resíduo da dialetização da demanda que faz função de representação suplementar de uma falta (de significante) para a tensão real do sujeito. Nas palavras de Lacan:

O *a* é esse algo que está submetido à condição de expressar a tensão última do sujeito, aquela que é *o resto*, aquela que é *o resíduo*, aquela que está à margem de todas essas demandas e que nenhuma dessas demandas pode esgotar. Esse algo está destinado, enquanto tal, a representar uma falta e representá-la com uma tensão real do sujeito. Isso é, se me permitem, o âmago da função do objeto no desejo (LACAN, 2016, p. 400).

Vemos, desse modo, a explicitação com todas as letras da função do objeto *a* para Lacan. E somente a partir da lógica exposta acima podemos situar com precisão o que Lacan nomeia como objeto *a* em seu ensino, o que é feito estabelecendo passo a passo a operação de subjetivação/divisão. Após indicar a finalização da operação, que constitui o sujeito, por um lado, e localiza um resto,

por outro, como objeto, Lacan indica, por fim, que “Esse quociente e esse resto ficam aqui um em presença do outro e, se podemos dizer, sustentando-se um pelo outro. A fantasia nada mais é que esse enfrentamento perpétuo entre o *S* barrado e o *a* minúsculo” (LACAN, 2016, p. 404). Lemos, aqui, que a própria estrutura da operação de divisão em suas etapas sucessivas culmina na escrita da fantasia fundamental (*S<sub>0</sub>a*), o que faz da escrita da fantasia, portanto, uma estrutura que permite localizar o objeto em sua função de pequeno *a*.

Esse *a* minúsculo, Lacan insiste, é o objeto do desejo (LACAN, 2016, p. 404). Tanto mais na medida em que não se coapta ao desejo, não lhe faz aderência, não pode ser dialetizado, nomeado. Desse modo, opera como resíduo, como resto que escapa a dialética do dom e das recusas, resto à margem das demandas, e de toda dialética da divisão na operação de subjetivação. De maneira paradoxal, esse mesmo objeto que não pode ser dialetizável, “é nesse objeto que o sujeito encontra seu suporte no momento em que se evanesce ante a carência do significante que responda por seu lugar de sujeito no nível do Outro” (idem).

Nesse sentido, Lacan retoma o ponto de fading do sujeito, para assinalar a articulação do objeto com a fantasia, obedecendo à fórmula e à estrutura do que apresentamos passo a passo sobre a aparição do objeto em sua dimensão de resto. Nesse direcionamento, Lacan explicita que:

O sujeito barrado marca esse momento de fading do sujeito em que este não encontra nada no Outro que o garanta de maneira segura e certa, que o autentique, que lhe permita situar-se e nomear-se no nível do discurso do Outro, ou seja, como sujeito do inconsciente. É em resposta a esse momento que surge, como suplência do significante faltante, o elemento imaginário, termo correlato à estrutura da fantasia” (LACAN, 2016, p. 403).

Está nomeado, desse modo, em toda as definições e rede de articulação do percurso trilhado por Lacan para estabelecer uma apresentação lógica e conceitual do objeto *a* em seu ensino. Lacan atribui a Freud essa dimensão do objeto como uma forma de recuperação do terreno perdido pelo *ser* do sujeito. Essa perda, para Lacan, se apresentar a partir dos efeitos de evanescimento e fading do sujeito. E, por outra perspectiva, o objeto se apresenta como via de suplência do significante faltante, no recurso a um elemento imaginário, o qual, segundo Lacan, será um termo correlato da fantasia, como a estrutura que serve de suporte e regulação ao desejo.



Entre nomeação e suporte do desejo, portanto, eis o caminho realizado por Lacan até aqui em sua formalização do objeto *a*. Frente à falta de uma significação possível, o sujeito tenta nomear com seu objeto, fazer nome com seu resto. Assim Lacan o assinala, destacando que “o que é visado no momento do desejo é, dizemos nós, uma nomeação do sujeito, que se revela falha. O sujeito na fantasia está na beira dessa nomeação, e é o que define seu papel estrutural.” (LACAN, 2016, p. 406). A falha, podemos entender aqui, não no sentido de que isso não funciona, mas como estrutural, no sentido de que não é possível superar essa falha, não importa quão mirabolante ou encantadora seja a nomeação do sujeito suplementada pelo objeto *a*.

Há ainda um outro ponto que se destaca na leitura de Lacan sobre a função do objeto *a*, numa relação de equivalência que Lacan estabelece entre os *shifters*, como elementos do campo simbólico do discurso que indicam a posição do sujeito do inconsciente, e algo que podemos estabelecer a partir da leitura de Lacan como *shifters* ao nível do real encarnados pelo objeto *a*. Essa parece ser sua indicação em um raro momento no *Seminário* em que Lacan não se refere ao objeto como “elemento imaginário”, mas, sim, real. Vejamos:

Podemos encontrar o análogo do que então intervém na função de certos símbolos da linguagem, aqueles que os linguistas distinguem no sistema lexical sob o nome de *shifter symbols*. Já fiz alusão ao pronome pessoal [eu], que designa aquele que fala. **No plano do inconsciente o mesmo ocorre com o *a* minúsculo.** Esse *a*, que não é um símbolo, mas um elemento real do sujeito, é o que intervém para suportar o momento, no sentido sincrônico, em que o sujeito fraqueja para se designar no nível da distância do desejo” (LACAN, 2016, p. 395, grifo nosso).

Nesse nível de “fraquejamento” estrutural do sujeito na ordem simbólica para nomear o seu desejo, Lacan propõe que, assim como os *shifter symbols*, ou seja, simbólicos por excelência, o objeto *a* pode cumprir uma certa função de *shifter* do sujeito no plano do inconsciente com *a* minúsculo, “esse *a*, que não é um símbolo, mas um elemento real do sujeito” (Ibidem). Portanto, o pequeno *a* é definido como um elemento do real que intervém para fazer suporte ao sujeito no momento de sua claudicação na ordem simbólica. Não seria, de algum modo, essa

a posição de Ofélia para Hamlet – operar como *shifter* ao nível do objeto pequeno *a* sobre o que se passa no campo do desejo para o sujeito?

#### 4.2.4. Só nos resta imaginarizar: fazer imagens de (*a*)

Há algo de contraditório e de paradoxal que vai se apresentando a cada etapa da conceituação do objeto *a* por Lacan. Vimos como surgem alternâncias em sua definição do status desse objeto: seria imaginário ou real? Nesse ponto, antes de seguirmos em direção estrutura de corte de que é feito o objeto *a*, relançamos algo que nos causa estranhamento, em especial pela insistência com que Lacan aponta nesse *Seminário 6* “o elemento imaginário”, o “objeto imaginário da fantasia”, a suplência feita frente ao real com algo que o sujeito resgata do imaginário para suplantando o esvaziamento da nomeação.

Nosso estranhamento se apresenta na medida em que o termo *imaginário* participa em geral de uma noção de totalidade, de unidade, de unificação, e outrossim, de consistência. A questão que não se esclarece até que de Lacan estabeleça de maneira forma que o *a* é da ordem do *resíduo*, resto não dialetizável da operação. Mas como esse resto poderia se constituir como um elemento imaginário? E ainda, a que tipo de elemento imaginário Lacan estaria se referindo, se esse é, ao mesmo tempo, o elemento designado por *x*, o inominável, o elemento não dialetizável, o “opaco”, para citar algumas entre tantas outras nomeações que parecem se opor à ideia do “objeto imaginário da fantasia”, com exceção de que se possa tomar o falo como um objeto imaginário, em resposta à privação, e integrá-lo à fantasia.

O comentário sobre o *shifter* simbólico, como homólogo à função do pequeno *a* no real, parece ser um ponto que permeia e sustenta uma notação real do objeto, ou que indica, no mínimo, que esse imaginário não é da mesma ordem do objeto imaginário da relação especular. O que encontramos na posição de Lacan a esse respeito será por vezes explicado pelo próprio, e que pode ser estabelecido como algo muito elementar, mas que nem sempre é acessível a nossa compreensão: o fato de objeto *a* ser um elemento real, em nada impede de se fazer dele uma imagem.

Essa é a posição de Lacan, que vemos reaparecer no *Seminário 10*, no *Seminário 12* e até mesmo no *Seminário 21*. Nesse sentido, o objeto, em sua

dimensão real, pode ser tomado como um elemento do imaginário para cumprir sua função lógica e estrutural de operar a suplência do significante que poderia fazer uma representação do sujeito no campo do Outro, ali onde não há o Outro do Outro. É nesse ponto que intervém a função do objeto *a* para o sujeito, tal como o lemos no texto de Lacan.

O objeto *a*, portanto, se apresenta como um conceito de alta complexidade, que pode levar a muitas leituras equivocadas na medida em que esse (*a*) se articula em uma dimensão real, sua dimensão propriamente dita, e em uma dimensão imaginária, a partir da qual o sujeito “convoca de outro lugar” um objeto para tamponar a falta, e ainda, em uma dimensão simbólica, esse resto imaginário vai fazer a função do significante como recurso de representação do sujeito no campo do Outro, fazendo a função do nome que lhe falta para nomear o seu ser.

Para ilustrar e tentar amarrar conceitualmente o que estamos apontando aqui, podemos nos referir a, pelo menos, três indicações de Lacan. A primeira, que recolhemos do *Seminário 10*, aparece como uma sequência lógica do que Lacan estabelece a propósito do par sincrônico e faltoso de *S barrado em presença de a*. Lacan assinala, no *Seminário A angústia (1961-1962)*, que será preciso “instituir uma outra forma de imaginarização, se posso dizer, na qual se defina esse objeto. É o que conseguiremos fazer, se vocês se dispuserem a me acompanhar [...]” (LACAN, 2005 [1962-1963], p. 50). Portanto, essa outra forma de imaginarização é uma resposta ao que ele define aqui como “elemento imaginário” do qual o sujeito, ao se servir, instaura suas montagens fantamáticas.

E ainda, ao comentar a posição do astronauta no *Seminário 12*, ressaltando sua condição de objeto expelido do mundo (simbólico), como um objeto resto, habitante do real fora do mundo humano da linguagem, representado pelo planeta Terra, Lacan também assinala que esta é mais uma de “toda espécie de singulares maneiras de imajar, tenho-lhes dito, a função do objeto *a*.” (LACAN, 2006 [1964-1965], p. 268). Assim, podemos dizer de uma forma ainda mais precisa: o fato de que o objeto não seja especularizável, não impede que se possa “imajá-lo”, no dizer de Lacan, como uma maneira de utilizar um suporte imaginário à função lógica de um elemento real.

E por fim, uma terceira referência para embasar nossa leitura, tal como Lacan assinala no *Seminário 21, Os não tolos erram (1973-1974)*:

Novamente eu enfatizo que isto não implica que o pouco de Real que sabemos – que se reduz ao número – que o pouco de Real que sabemos, se é tão pouco, esteja no famoso furo, no fato de que no centro está esse *τόπος* [topos], que não se pode mais que tapar. *Tapar com o quê? Com o imaginário, mas isto não quer dizer que o objeto a seja o imaginário.* É um fato que isso se imagina, isso se imagina da forma que pode, a saber: – O que se chupa; – O que se caga; – O que faz o olhar, o que domina o olhar na realidade; – E depois a voz” (LACAN, 2018 [1973-1974], p. 193, grifo nosso).

Vamos seguir, a partir dessas distinções cruciais sobre um ponto tão contraditório em relação ao conceito de objeto *a*, rumo à formalização estrutural e às formas imaginárias de incorporação do (*a*); essas formas do corte que podem realizar a representação do sujeito por meio dessas formas imaginárias, resgatadas do corpo, diante do buraco, da hiância real. Portanto, vamos nos reportar a essas imaginarizações, tentando estabelecer uma leitura estrutural para as imagens “do que se chupa”, “do que se caga”, “do que faz olhar”, e da voz, como tão bem assinala Lacan.

#### 4.3. A(s) forma(s) do corte: o objeto *a* entre intervalo e corte

Toda a lógica do que em geral se apresenta em psicanálise como objeto parcial de algum modo é subvertida por Lacan a partir do que ele propõe com “A forma do corte” a respeito do objeto *a* na lição 21, do *Seminário 6*. A noção de intervalo, a noção de um tempo, de fading, de desaparecimento do sujeito, se torna crucial para o que Lacan propõe apresentar sobre as formas de articulação do sujeito com o objeto *a* minúsculo. Sua argumentação parte do mesmo ponto que foi exposto na seção anterior: o recurso ao objeto é feito a partir de uma falha na nomeação simbólica do sujeito no campo do Outro enquanto campo da linguagem. Nesse sentido:

Na exata medida em que tenta abordar essa cadeia e nela se nomear, nela se localizar, precisamente ele não se acha. Ele só está lá nos intervalos, nos cortes. Cada vez que quer se apreender, nunca está senão num intervalo. É por isso que o objeto imaginário da fantasia, em que ele vai procurar se sustentar, é estruturado como tal (LACAN, 2016, p. 409).

Com uma localização mais apurada, na qual indica de maneira precisa a relação entre o intervalo e o corte como aquilo que permite, estruturalmente, fazer o enlace entre sujeito dividido ( $S$ ) e objeto ( $a$ ), Lacan propõe, a partir disso, “mostrar como é feito o  $a$  minúsculo” (LACAN, 2016, p. 409). Considerando que essa não é uma assertiva qualquer, iremos nos deter com mais retidão nessa lição.

#### 4.3.1. Estrutura de intervalo, forma de corte

Vamos aos fatos de estrutura. O que Lacan assinala nessa lição enfatiza uma outra possibilidade de articulação para o quociente e o resto da operação de subjetivação. Sujeito ( $S$ ) e ( $a$ ) se apresentam em estruturas intervalares, ambos se apresentam a partir de uma estrutura de corte, como *tempo* (significante) e *forma* (objeto). Nesse sentido, convém lembrar que a operação de subjetivação, como ressaltada por Lacan, é sincrônica. Assim, vamos acompanhando a lógica do que Lacan apresenta aqui: “é como corte e como intervalo que o sujeito se encontra no ponto final de sua interrogação. Também é essencialmente como forma de corte que o  $a$ , em toda a sua generalidade, nos mostra sua forma” (LACAN, 2016, p. 409, grifo nosso).

Desse modo, Lacan busca demonstrar que a forma do corte é o que estrutura o objeto  $a$ . É por esses cortes que o objeto  $a$  mostra sua forma “em toda a sua generalidade”. Nesse sentido, como indicado por Lacan, há “traços comuns” que se relacionam “às diferentes formas desse objeto”. (Ibidem). Lacan apresenta, assim, uma abordagem estrutural do objeto na psicanálise. É nesse sentido que pode ser lido o seu “de que é feito o objeto  $a$  minúsculo na estrutura da fantasia”, isto é, qual relação estrutural pode servir para estabelecermos sua apreensão de modo geral. O objeto na fantasia, vale lembrar, também “tem a forma do corte” (idem). Eis o ponto ressaltado por Lacan: o objeto  $a$  tem uma estrutura de *forma de um corte*, que se desprende e que perpassa toda sua generalidade e todas as formas de sua apresentação.

E, como as etapas da operação de divisão são sincrônicas, isso encontra sua relação com o sujeito barrado, correlato da mesma operação. As formas do objeto  $a$ , nesse sentido, irão servir de suporte ao sujeito no seu ponto de barra:

O sujeito, no ponto em que se interroga como sujeito barrado, só consegue se sustentar numa série de termos que chamamos aqui de *a* enquanto objetos na fantasia. Numa primeira aproximação, podemos dar três exemplos. Isso não implica que sejam completamente exaustivos, mas quase (LACAN, OP. CIT, 409).

Assim, de modo expressivo, Lacan vai apresentando algo muito crucial, e que nem sempre é problematizado de maneira mais detida. Em outras palavras, está propondo que o sujeito não se faz apenas de nomeações, mas se faz também quando as nomeações falham. Lacan está indicando que é preciso pensar essa dimensão do que acontece quando há falhas nas nomeações, especialmente porque há uma dimensão da relação do sujeito com o simbólico que é estruturalmente falhada, uma vez que a privação está dada no real. Lacan está introduzindo, ao longo do *Seminário 6*, uma indicação de que o sujeito também “se vira” com seus objetos; que com seus objetos em posição de *a* o sujeito se encontra mais próximo de nomear algo do seu desejo.

Por conseguinte, Lacan indica que uma nomeação não é feita apenas a partir da relação ao significante, mas, como tantas vezes foi apontado por Lacan anteriormente: diante da falha simbólica, o sujeito recorre a um resto para tentar fazer suplência a essa nomeação falhada. Reafirmando o que Lacan assinala acima, frente à falha estrutural com a qual a vida de sujeito também se faz, “o sujeito barrado, só consegue se sustentar numa série de termos que chamamos aqui de *a* enquanto objetos na fantasia”. Há algo de uma generalização da fantasia, na relação do sujeito barrado com o objeto *a*, que é assinalada Lacan nesse ponto.

A partir disso Lacan estabelece “três espécies” de *a* minúsculo, “situadas, identificadas, na experiência analítica: a.  $\phi$ , d.” (LACAN, 2016, p. 410). São elas, o objeto “pré-genital”, o falo e o delírio. Sobre essa distinção, percebemos que Lacan situa uma diferenciação entre falo e pequeno *a*, ao menos como “espécies” distintas de (*a*). Nesse contexto, vamos recolher dessa diferenciação sua estrutura geral e sua função, uma vez que:

Todos os *a* têm a mesma função. No ponto em que estamos de nosso caminho, trata-se apenas de saber por que adotam uma ou outra forma. Em contrapartida, quando descrevemos a forma na sincronia, o que tentamos descrever são as características comuns das diferentes formas (LACAN, 2016, p. 411).

Dada a generalidade de sua função, sua estrutura e as características comuns “das diferentes formas” de  $(a)$ , iremos nos deter nas formas “corporais” do corte ligadas ao que Lacan nomeia de maneira mais ou menos irônica por “objeto pré-genital”, se reportando a um termo em comum, à época, para introduzir uma outra maneira de pensar a função desses objetos. Vale lembrar que quando o termo pré-genital é utilizado por Lacan, não há qualquer vinculação do objeto à noção de estágios de evolução da libido em direção ao dito objeto genital. Nesse sentido, Lacan substitui a leitura evolutiva sobre a noção de objeto por uma concepção estrutural das formas sincrônicas e intervalares de evanescimento do sujeito em presença do objeto  $a$ , que pode ser descrito com Lacan como “S barrado diante de  $a$ ”, ou sujeito barrado em face de  $a$  minúsculo.

De certo modo, todos esses objetos são genitais, se considerarmos que com eles o sujeito estrutura a fantasia que regula o seu desejo. E, sendo genitais ou não, sendo mais ou menos próximos da fantasia ou da angústia, a função estrutural a que Lacan os designa não falha em ser definida em toda a sua “generalidade”, qual seja, a de que, o que está em jogo em sua função “psíquica”, é sempre uma tentativa de nomeação (do desejo ou da angústia) e de fazer suplência ao encontro faltoso, ao ponto de interrogação em que o sujeito se *esbarra* com a falha no oco do Outro, no *gap* em que não encontra um significante que lhe seja correlato. Por isso Lacan assinala:

Vamos retomar essas três formas de objeto uma a uma, para entender o que, na sua forma, lhes permite cumprir a função de se tornarem os significantes que o sujeito extrai de sua própria substância para sustentar diante de si o buraco, a ausência do significante no nível da cadeia inconsciente (LACAN, 2016, p. 410).

Desse modo, o ponto estrutural do objeto  $a$  para Lacan, nesse momento, consiste em assinalar que há algo na própria forma de corte desses objetos que lhes permitem “cumprir a função de se tornarem os significantes que o sujeito extrai de sua própria substância para sustentar diante de si o buraco” (ibidem) e, assim, para sustentar-se frente a ausência primordial, quando absolutamente incontornável. Logo, o sujeito faz com seus objetos uma tentativa de nomeação, e paga por seu resgate, para fazer sustentação diante da falta no Outro:  $S$  diante de  $(a)$  coletado na posição de  $(A)$ . A função do pequeno  $a$ , no texto de Lacan, não fica muito mais

nítida do que nas formas assinaladas acima. São objetos que cumprem a mesma função em relação ao sujeito no seu ponto de desfalecimento. (LACAN, 2016, p. 410). É o que aponta o texto de Lacan.

#### 4.3.2. As formas do corte e a função do objeto *a*

Vamos partir do que Lacan define. Só pode haver objeto *a* em função de sua estrutura intervalar, sua forma de corte, e por fim, pelo uso *a* que se destina na relação com o ponto de barra do sujeito. Não se trata de inteirezas aqui, o corte precisa ser a função de suporte desse objeto. Trata-se, assim, de objetos cortados. É isso o que o *a* minúsculo significa como objeto dito “pré-genital”, “na medida em que vem cumprir sua função significante na fantasia” (LACAN, 2016, p. 410).

#### 4.3.3. Objeto oral: idas e vindas do corte

O objeto oral, e todos os demais objetos listados por Lacan, não estabelecem com o campo do orgânico uma designação que os defina. Antes, tomam dele emprestado sua forma para o jogo de sua significação. Em sua forma oral, o que está em jogo, e que será importado para a fantasia, é a possibilidade de o sujeito se separar, ou ser separado do seu alimento, ou dos avatares do objeto que ele leva à boca. Se o que vai à boca pode ser seccionado, cortado, tirado ou enfiado de volta, engolido ou cuspidor, esta será uma primeira forma do corte, uma forma oral desse objeto em sua estrutura intervalar, que aparece e desaparece, que entra e sai na relação com o Outro.

Tal como Lacan o aponta:

Aquilo de que o sujeito se alimenta separa-se em algum momento dele, ou até, conforme o caso, a posição se inverte – é a fase sádico-oral: ele mesmo o corta ou, pelo menos, faz esforço para cortá-lo, para morder. Há, portanto, por um lado, o objeto enquanto objeto de desmame, o que significa, a rigor, *objeto de corte*, e, por outro lado, na outra extremidade da tripa, o objeto que ele rejeita e que se separa dele. (2016, p. 410).

Separa-se, em algum momento, de seu objeto. Ou mordê-lo, “boquea-lo” como uma forma de tentar separar-se dele. É por esse motivo, enfatiza Lacan, que “a aprendizagem dos ritos e das formas de limpeza consiste em ensinar o sujeito a



separar de si o que ele rejeita” (Ibid., p. 411). Os ritos de limpeza, portanto, são os primeiros ritos de secção, de separar de si o objeto. Essa é a indicação de Lacan. A partir disso, assinala o que, por tantas, volta a enfatizar: no nível oral o objeto não é o seio, mas o mamilo, o *nipple*, como isso que vai à boca, como aquilo que “o sujeito pode segurar no seu orifício bucal”, e também será aquilo de que é separado. O *seio*, tal como problematizado em outras leituras psicanalíticas, não se aplica à forma do corte do objeto, pois, segundo Lacan, ele já introduz uma imaginarização da função simbólica desse objeto. O que está em função do corte é o mamilo, esse é o ponto de estrutura, de forma que possibilita a secção para Lacan.

#### 4.3.4. Objeto anal: por que a merda é tão exemplar?

No passo a passo dos objetos pré-genitais, vai se tornando mais nítido a maneira como, para Lacan, a função estrutural do objeto é o que está em causa, em sua forma de corte, mais do que o conteúdo da forma. Lacan, nesse sentido, é um formalista no que se trata de estabelecer a função do objeto *a*. Não um formalista qualquer, mas um formalista do corte. É o que podemos depreender de suas indicações, ao apontar que:

Esses objetos são escolhidos muito precisamente porque manifestam, na sua forma, de maneira exemplar, *a estrutura do corte*. É por isso que vêm desempenhar o papel de suporte *nesse nível do significante* em que o sujeito é situado como estruturado pelo corte. E é o que nos explica o fato de esses objetos serem escolhidos de preferência a outros (LACAN, 2016, p. 411, grifo nosso).

É nesse sentido, portanto, que Lacan designa a condição estrutural que possibilita fazer desses objetos, produzidos pelo corte, um suporte para o sujeito, o qual, por sua vez, também se situa como estruturado pelo corte, de acordo com Lacan. Desse modo, é preciso haver *corte* como falta do lado do sujeito e corte como secção do lado do objeto para que se faça suporte de (a) e ao sujeito barrado (S).

A função de suporte a que esses objetos se prestam de maneira exemplar, nos lembra Lacan, se institui no nível do significante, ao qual o objeto vem responder. O objeto *a*, nesse nível significante, se apresenta como um recurso resgatado pelo sujeito para *fazer as vezes* do significante. Isto é, fazer a função do

significante no sentido de uma tentativa de representar o sujeito para outro significante no campo simbólico como lugar da função da fala. O falo, em um sentido próximo, é designado por Lacan como o representante simbólico privilegiado do sujeito em sua função de suplência da perda no nível do ser instaurada pela privação. Falo e objetos do corte, portanto, participam dessa função do pequeno *a* no enlace barrado do sujeito.

Uma segunda volta pela citação, e encontramos que “esses objetos são escolhidos, muito precisamente porque manifestam, na sua forma, de maneira exemplar, a estrutura do corte” (Ibidem). Desse modo, se o objeto que vai cumprir esta função será o bico do seio, um chiclete, uma meleca tirada do nariz ou até mesmo uma moeda, como se exprime Lacan no *Seminário 4*, essas serão apenas variações do objeto em sua forma estrutura, na função de corte que o designa. Como será enfatizado por Lacan em outros momentos, até mesmo o “nada” pode ser o objeto *a* que o sujeito na anorexia insiste em não retirar da boca, agarrando-se a ele como pura função de (*a*), para lhe fazer suporte no nível do significante que falha...do significante por vir.

Dito isso, Lacan estabelece, em consonância com a aprendizagem dos ritos assinaladas anteriormente, que os excrementos respondem à função de corte estruturante para o sujeito, como objeto *a*. E podem, “em algum momento de sua vida, se tornar a mais significativa de sua relação com os objetos”, aponta Lacan. Os excrementos, como a psicanálise não cansa de nos apontar, podem ser revestidos tanto de valor de dejetos, do que não presta, do que há de mais desprezível, quanto de valor fálico, como as grandes merdas, as grandes “cagadas”, as grandes obras estão aí para nos lembrar o ponto de identificação do sujeito com seu pequeno *a*.

Nesse ponto podemos nos reportar ao que Lacan indica no *Seminário 10* ao assinalar a lógica que se desdobra dessa relação que se estabelece entre o sujeito e o (*a*) como objeto cedível ao Outro. Lacan nos lembra que esses objetos em posição de *a* são igualmente demandados pelo Outro, e por entrarem no jogo da demanda, serão recobertos pelos efeitos de sua significação, entram no jogo do desejo, portanto. O desejo de reter, em uma dimensão de (*a*), que só se constitui por ser um objeto que se pode ser cortado ou não, (con)cedido ou não, entram na relação com a demanda do Outro. Assim, Lacan chega a assinalar que o desejo em causa na inibição, deve ser localizado pela lógica do pequeno *a* como uma das formas

estruturais do objeto, como retenção máxima do sujeito diante dos significantes da demanda do Outro.

Portanto, esse objeto excrementício, cortável por excelência, em toda sua materialidade, vai instaurar na dialética da relação faltosa com o outro tudo o que se apresenta como propriamente estruturante da demanda, como “*me dê esta m...*” como tantas vezes se diz, em termos rasos. Ao mesmo tempo, o excremento será revestido por um valor agalmático – *que belo cocozão! Parabéns!*. Nessa dialética de dar e receber, o sujeito encontra no nível anal, “a oportunidade de se reconhecer num objeto” pela primeira vez, como assinala Lacan (2005, p. 328), o que fará dos excrementos um certo signo da identidade do sujeito como significação fálica no inconsciente.

Vamos privilegiar aqui sua apresentação do ponto de vista da demanda, como algo que é cortado, dado e recebido, pedido, demandado, entregue, retido. Vamos nos ater, desse modo, a sua forma de corte.

Pede-se à criança que retenha as fezes. Exige-se que ela as retenha por muito tempo, a ponto de esboçar a introdução do excremento no campo do pertencente ao corpo e de fazer dele uma parte do corpo, considerada, pelo menos durante um certo tempo, como não devendo ser alienada. Então, depois disso, diz-se a ela que as solte, sempre mediante a demanda. A demanda, também nesse aspecto, tem um papel decisivo. Aquele pedaço que o sujeito tem um certo receio de perder, afinal, vê-se reconhecido por um instante a partir de então. É elevado a um valor muito especial, é pelo menos valorizado por satisfazer a demanda do Outro, além de ser acompanhado por todos os cuidados de que temos conhecimento” (LACAN, 2005, p. 327-328).

É por intermédio da demanda, portanto, que o pequeno *a* assume sua função para o sujeito na relação simbólica com o Outro. Lacan visa assinalar aqui que isso que é demandado pelo outro, no entanto, precisa (se) apresentar como uma estrutura de corte, que se solta, que fica com o sujeito ou que é separado dele e retorna ou é dado para o Outro, caso contrário, sem essas características, não poderá se prestar ao jogo da demanda e ao recobrimento de um valor simbólico desses objetos.

#### 4.3.5. Só há erótica para o que corta

Em referência ao que assinala sobre a estrutura de corte do objeto em sua função de *a* minúsculo, uma problematização sobre essa função cortada do objeto

pode ser estabelecida para indicar que, precisamente, é por esse motivo estrutural que alguns “objetos” dito corporais não se prestam à função de erotização e suporte ao sujeito na fantasia. É o caso da respiração, para Lacan (2016, p. 411) – a qual, como sabemos, estabelece um caso à parte na mítica das discussões lacanianas sobre os objetos da pulsão.

No entanto, se pudermos reter o valor estrutural da indicação de Lacan, o que ele assinala justamente é que há dimensões objetais que não se emprestam à função de pequeno *a* em relação à demanda, por não poderem ser seccionados e colocados em jogo na relação com o sujeito. A não ser que exista alguma mãe ou pai que demande de seus filhos algo como: *“não respire assim, meu filho, não é assim que se respira. Não o faça em arfadas tão grandes. Respire para mim então. Agora já basta, já deu de respirar por hoje, você já colocou toda essa respiração para dentro, foi ar demais que você pegou no aniversário da sua amiguinha, vamos dar um tempo de respirar agora?”*. Isso não impede que *falte ar* para um sujeito, em uma dimensão simbólica, ocasionalmente, como o vemos em alguns fenômenos clínicos.

Novamente, não pretendemos adentrar aqui em uma seara especulativa da ordem do excepcional no campo do *patológico* em função de se algo da respiração como objeto poderia ser fisdado pela função do corte. O que buscamos demonstrar apenas é a estrutura lógica aplicada por Lacan para definir o que está em função de pequeno *a* e o que não está. Toda a operação subjetiva consiste em situar as sucessivas operações de divisão da demanda pelo campo do Outro. Portanto, seria preciso supor que haveria um resto de todas as “demandas respiratórias” que poderiam estar em função de causa para o desejo (ou angústia) do sujeito. Desse modo, para Lacan, só há erótica (e angústia) do que pode ser cortado na relação de demanda estabelecida entre o sujeito e o Outro: A/D até que reste do lado do outro o pequeno *a* para o quociente *S*. E isso é possível de ser estabelecido com esses objetos que apresentam uma estrutura privilegiada de corte: o oral e o anal.

#### 4.3.6. O objeto voz e suas escanções

É essa mesma indicação que permite a Lacan situar que, ao contrário da respiração, a voz pode ser escandida, pode ser cortada, como já o havia demonstrado a partir do exemplo intuitivo da voz em fading no aparelho de rádio comunicação.

A voz, nesse sentido, pode constituir uma erótica, para Lacan, por se fazer demandada, ou por fazer corte na voz, inserir intervalos, fazer dela função de suporte e captura para o sujeito, por exemplo. No entanto, a via abordada por Lacan no *Seminário 6* consiste em situar a função da voz, não na neurose, mas na psicose: “ora, a emissão da voz é, ela sim, algo que se corta, que se escande. Por isso é que voltaremos a encontrar, daqui a pouco, a voz no nível do delírio do sujeito” (LACAN, 2016, p. 411).

É isso o que vai levar Lacan a definir que “A alucinação verbal não é um falso *perceptum*, é um *percipiens* desviado.” E, nesse sentido, “o sujeito é imanente à alucinação verbal” (LACAN, 1988, p. 243). A voz, portanto, traz sempre algo do sujeito, um algo de que o sujeito não consegue se separar, se levarmos em consideração o que Lacan introduz como “imanência” do sujeito à alucinação verbal.

Mais adiante, no *Seminário 11*, Lacan retoma *ipsis literis* sua definição de objeto, com termos muito mais rebuscados, sutis, “jogando duro” com sua plateia, não entregando facilmente sentido do que problematiza ao seu público, como lhe é de costume. Desse modo, indica que “pela função do objeto *a*, o sujeito se separa, deixa de estar ligado à vacilação do ser, ao sentido que constitui o essencial da alienação”. (LACAN, 1988, p. 243). Ora, isto nada mais é do que uma maneira rebuscada de dizer que, em sua posição de alienação ao campo do significante para nomear algo do seu ser como real que lhe escapa, o sujeito não pode encontrar nada aí que não seja da ordem de uma vacilação, e é nesse ponto que o objeto se faz representar com o seu resto que ele vai catar lá no registro do imaginário, que o sujeito paga o resgate desse algo de si para deixar a posição de vacilação do seu ser.

#### 4.3.7. O olhar como objeto

Situamos, por último, o olhar como objeto, na medida em que ele será o objeto privilegiado por Lacan no que se refere à angústia. Há todo um trabalho extensivo feito por Lacan em relação ao objeto olhar e que não daremos conta de apresentar aqui. O importante a ser situado, com relação ao olhar, é uma certa subtração que Lacan faz do olhar em sua dimensão imaginária, (ver e ser visto), para situar o olhar como objeto *a*, o qual incide de um outro lugar para o sujeito. Esse primeiro nível imaginário do olhar é apontado por Lacan em uma certa

dialética reversível do “dar-se a ver” (LACAN, 2016, p. 447), o que só faz revestir a dimensão do olhar, nesse sentido, como subsumida ao dom, de dar (o olhar), ou de se dar ao olhar do Outro. Logo, de maneira bem diferente do que propõe Freud, não é esta a dimensão do olhar como objeto *a* para Lacan.

Menos que inteiro, a posição sobre o olhar explorada no *Seminário 6* é apresentada a partir uma certa função de parcialização do olhar no fetiche do *voyeur*, por exemplo, na fantasia do perverso cuja posição consiste em “visar ao desejo do Outro, julgando ver nele um objeto” (LACAN, 2016, p. 451). Lacan assinala que, a propósito do que nomeia como “pulsão escotofílica”, o essencial no campo do olhar é a fenda.

Nessa relação, haveria dois lados a serem explorados da relação com a fenda. Lacan aponta que a manobra com o objeto na fantasia perversa consiste, por um lado, em colocar o objeto “na fenda do desejo”, portanto no lugar simbólico da falta, como o gozo de mostrar sua ereção ao Outro serve ao exibicionista. Por outro lado, o voyeur só goza por meio de estrutura de fenda, de brecha, serve-se dela para talvez se reduzir a posição de puro olho, de encarnar-se como olhar. Nesse sentido, Lacan assinala que “qualquer que seja a forma sob a qual se apresente, persiana ou telescópio ou qualquer outro anteparo, a fenda é o que faz o sujeito perverso entrar no desejo do Outro.” (LACAN, 2016, p. 450). Assim, Lacan faz do olhar algo que “É também um corte”, do que passa pela fenda, e por ela é recortado o olhar como objeto.

#### 4.3.8. O olhar como presença

No entanto, para alcançarmos uma dimensão do olhar como mais próxima do resto, precisamos situar minimamente o que Lacan propõe sobre o objeto olhar a partir do *Seminário 10* (1961-1962). Para introduzir o tom do que está em causa, a função de inversão desde onde Lacan situa a sua função, nos reportamos a indicação de que:

[...] quando se trata do objeto que vem imediatamente depois – entrego-o a vocês de qualquer modo, para dar alimento à sua curiosidade: trata-se do olho como tal, aí vocês não sabem mais nada. É por isso que só devemos nos aproximar disso com prudência, por boas razões, pois, se *ele é o objeto sem o qual não há angústia*, é realmente um objeto perigoso. Sejam prudentes, pois, já que ele falta (LACAN, 2005, p. 119).

O olhar como “o objeto mais perigoso”, portanto, demarca o tom escolhido por Lacan para situar sua função crucial na experiência da angústia. É com este objeto que iremos nos deter, de maneira mais específica, na medida em que o olhar põe em causa a dimensão da cena e do espelho, duas referências cruciais para Lacan, que servirão como as balizas fundamentais a partir das quais se estrutura uma relação entre cena e resto, tão necessária ao nosso estudo sobre o objeto *a*.

O que Lacan propõe a partir desse ponto em seu ensino é um descolamento radical, formalizado como um espaçamento, uma cisão – *esquize do olhar*, nos termos de Lacan –, que faz o olhar não se confundir com o órgão da visão (LACAN, 1988, p. 84). Lacan recupera um exemplo de Sartre, indicando de maneira distinta o que esse descolamento realiza. Nele, um caçador caminha pela floresta, ele próprio olhar de voyeur que espreita sua caça, brechando pela fenda do olhar oferecido pelo intervalo das plantas, e das árvores, segue o seu caminho até que um ruído de folhas na mata o alcança, o estalido de um galho, e então o caçador se vira apreensivo em saber onde está o pedaço de galho que o viu, esse pedaço de galho, segundo Lacan, o viu propriamente como olhar na cena. Como aponta em seguida, “o olhar de que se trata é mesmo presença de outrem como tal” (LACAN, 1988, p. 84).

O que está em jogo na cena do caçador é a função do olhar separado do órgão da visão. Ver-se surpreendido em seu próprio olhar de voyeur por um barulho repentino na mata é o bastante, isso “o desorienta, o desmonta, e o reduz ao sentimento de vergonha”. (idem). Já vemos aqui uma indicação da função do objeto quando este se apresenta na cena. É algo nessa ordem que Lacan apresenta ao definir que a angústia não se faz sem o objeto olhar.

Desse modo, o olhar como encontro tíquico, isto é, como encontro com algo da ordem do real é o que vai ganhar corpo na leitura de Lacan, especialmente para situar a função da causa na angústia e no desejo. O olhar, nesse sentido, não é mais o olhar do voyeur a dominar o seu objeto. Entre o *Seminário 6* e o *Seminário 11* o que se produz é uma inversão absoluta da função do olhar. Nesse sentido, é o olhar do voyeur sendo surpreendido em seu próprio olhar de voyeur, portanto, que desmonta a cena voyeurista. Esse é o passo decisivo do olhar como objeto explorado por Lacan e, de alguma maneira, generalizado na função do objeto *a*.

#### 4.3.9. Tropeçar no olhar do Outro: em direção à causa

Se pudermos nos valer da indicação de Lacan a respeito da função da fantasia como aquilo que vai “regular a altura de fixação do desejo” (LACAN, 2016, p. 308) podemos traçar uma aproximação dessa indicação de Lacan com um certo *posicionamento* do objeto, tomado em sua função causa, como objeto que pode ser elidido da cena, mas que a sustenta desde fora, por trás.

O que Lacan apresenta sobre o olhar como função de *a* minúsculo a partir do *Seminário 10*, se apresenta mais como esse tipo paradoxal de presença, uma presença que se subtrai da cena, mas que se mantém como causa. Nesse sentido, Lacan compara o olhar a um tropeço, e, desse modo, um tropeço no real. Esse olhar quando se apresenta, portanto, é de uma outra ordem. O exemplo intuitivo fornecido por Lacan relaciona esse olhar com o que acontece em uma experiência de hipnose.

Ora, o que acontece na hipnose? O sujeito, no espelho do Outro, é capaz de ler tudo o que está ali, no nível do vasilhame pontilhado, ou seja, tudo que pode tornar-se especular, e por aí vai. Não é à toa que o espelho, a tampa da garrafa ou o olhar do hipnotizador são os instrumentos da hipnose. A única coisa que não se vê na hipnose é, justamente, a própria tampa da garrafa ou o olhar do hipnotizador, ou seja, a causa da hipnose. A causa da hipnose não se dá a conhecer nas consequências da hipnose (LACAN, 2016, p. 308).

Podemos dizer que, apesar de sua simplicidade, o exemplo apontado por Lacan serve como baliza para situar a função do olhar em função de objeto pequeno *a* em uma dimensão real; real no sentido do que escapa ao quadro simbólico e imaginário montado na dimensão especular da cena. Na cena, portanto, algo escapa ao olhar, e algo do olhar se escapa da cena, a tampa da garrafa, ou o amuleto utilizado pelo hipnotizador, o seu dedo, o que seja.

Tropeçar na tampinha de garrafa do hipnotizador serve muito bem para situar a relação contemporânea que o sujeito estabelece com aquilo que é da ordem das notificações dos smartphones e a navegação tiquica nos aplicativos de fotos, e linhas do tempo. Pode-se abrir a tela do celular para verificar o endereço de um consultório médico e, ao final de um lapso temporal, o sujeito está olhando o que a mãe do cantor Justin Bieber usou como vestido no jantar anual do *Met Gala* em Nova Iorque. Há algo dessa ordem da tampinha de garrafa do hipnotizador. O



sujeito “tropeça” na tampinha – *clickbait* é o nome contemporâneo da tampinha – para ser capturado pela cena, ficar siderado no looping algorítmico. Mas, dessa cena, o que se subtrai é a própria materialidade do smartphone que o sujeito segura nas mãos. Há algo de efeito de captura pelo objeto olhar, que não se faz sem o suporte do objeto smartphone, mas que uma vez na cena, é completamente elidido da cena na qual o sujeito mergulha em sua navegação.

Um outro efeito de função causa que se atravessa nas cenas da vida cotidiana se apresenta igualmente na cena em que o sujeito sai de casa sem o seu smartphone no bolso, até que se dê conta que ele não está lá, no bolso, o que para alguns é experimentado quase como uma experiência de amputação – é preciso retornar imediatamente para casa, colocando as mãos sobre o bolso na busca desesperada pelo objeto que não está ali. Não são raras as posições do objeto como aquilo que, retirado da cena, sustenta a cena. Esse parece ser o ponto que Lacan busca introduzir com o objeto em sua função causa. É o que tantas vezes podemos ouvir dos sujeitos enviciados com o objeto droga, que relatam, por exemplo, que bastava estar com o saquinho de cocaína dentro do bolso para se acalmar. E com isso conseguia inclusive não usar a droga, bastava saber que estava ali no seu bolso. Mas quando a droga não estava no bolso, por exemplo, era um grande desespero.

Da mesma forma, alguns sujeitos compram a carteira de cigarro para poder não fumar, o que parece contraditório, mas é a carteira de cigarro, por estar em algum lugar da casa, em cima de alguma estante, o que permite sustentar a cena. Se a carteira de cigarros faltar ao seu lugar de causa, a cena do desejo desmorona. Novamente, é sempre importante não idealizar o desejo, nem idealizar o objeto. O que Lacan segue demonstrando é que os objetos que sustentam a cena em geral não respondem do lugar de Ideal, mas sim do lugar do resto como causa.

Desse modo, a tampinha do hipnotizador, a carteira de cigarro, o saquinho de droga colocado no bolso, o smartphone, sustentam a cena da posição de uma certa exterioridade que sustenta a cena, portanto, como função resto. E fazem suporte na medida em que articulam algo da falta em sua função de objeto *a* na fantasia, tal como Lacan trabalhou exaustivamente em outros momentos: o objeto advém no lugar da falta irreduzível, fazendo suplência a uma nomeação que falta. Basta lembrar de alguma cena em que o celular de um adolescente médio tenha sido roubado ou perdido. Há algo nisso que começa a desestabilizar a cena do sujeito

como organizada pela função causa do objeto, portanto na montagem da fantasia ( $S \diamond a$ ), alguns sintomas podem advir: ansiedade, angústia, falta de sono, entre outros.

No entanto, há momentos em que o objeto sai da posição de causa e se apresenta na cena, o que nos leva a situar, com Lacan, uma outra função para o pequeno  $a$ .

#### 4.4. O mundo, o palco, a cena: aparições do objeto $a$ .

O momento ápice da função *Lacan leitor de cenas*, desde o Seminário sobre a carta roubada<sup>24</sup>, passando pelo caso Hans e por Hamlet, se apresenta de maneira definitiva no *Seminário 10* cujo tema é a angústia. Lacan apresenta nesse *Seminário* uma introdução à função do objeto  $a$  partir da cena. O suporte à noção de enquadre e cena se situam como uma ferramenta fundamental na explicitação da função do objeto  $a$  para Lacan. Assim podemos acompanhar as condições estruturais de montagem da cena e posterior localização do objeto:

[...] a dimensão da cena; em sua separação do local – mundano ou não, cósmico ou não – em que está o espectador, está aí para ilustrar a nossos olhos a distinção radical entre o mundo e esse lugar onde as coisas, mesmo que sejam as coisas do mundo, vêm a se dizer. Todas as coisas do mundo vêm colocar-se em cena segundo as leis do significante, leis que de modo algum podemos tomar de imediato como homogêneas ao mundo” (LACAN, 2005, p. 42-43).

Encontramos acima a mais vigorosa definição do campo simbólico em sua articulação com o imaginário: eis o trabalho da cultura, o mundo humano. Esses só se constituem na medida em que são enquadrados por uma rede simbólica. Há o mundo, e há a cena em que todas as coisas do mundo vêm se colocar. A cena do mundo humano, portanto, a cena da vida, é feita de significantes. São os significantes que fornecem o enquadre simbólico por meio do qual o sujeito, do seu local, pode acessar a cena. Lacan estabelece, assim, essa rede elementos articulados: o mundo, a cena do mundo, o local em que está o espectador. Entre o mundo e a

---

<sup>24</sup> Ver cap. 4.

cena em que todas as coisas vêm a se dizer, há um sujeito-espectador em busca de ajustar seu enquadre.

Um segundo passo: são dois os tempos. Primeiro tempo, o mundo. Segundo tempo, “o palco em que fazemos a montagem desse mundo.” (LACAN, 2005, p. 43). O palco, assinala Lacan, é a dimensão da história na medida em que “a história tem sempre um caráter de encenação”. (ibidem). Um terceiro tempo, ainda, podemos supor: “Uma vez que o palco prevaleceu, o que acontece é que *o mundo é inteiramente montado nele* e que, com Descartes, podemos dizer que ‘No palco do mundo, eu me aventuro’, como faz ele, *larvatus*, ‘mascarado’<sup>25</sup>” (LACAN, 2005, p. 43, grifo nosso).

O mundo humano, esse mundo dos seres falantes, precisa ser montado no palco; *inteiramente montado* no palco. Portanto, não há vida humana fora da cena, não há mundo que seja acessível fora do palco da linguagem como o suporte para a montagem do mundo do sujeito. É a ordem simbólica, o campo da cultura e do grande Outro que ordena a montagem e o enquadre da(s) cena(s) no palco. Cabe a cada um, a cada sujeito, se aventurar no palco da vida, com suas máscaras, seus papéis, com a sua pessoa<sup>26</sup> nas cenas da vida.

Uma vez organizado esse jogo montado por Lacan, com tanta proeza e poesia para falar do mundo, do local, da cena do mundo, do palco e do espectador, chegamos ao ponto de introdução do objeto na cena do mundo. Tal como assinala Lacan:

Tudo o que temos chamado de mundo ao longo da história deixa *resíduos superpostos*, que se acumulam sem se preocupar minimamente com as contradições. O que a cultura nos veicula como sendo o mundo é um empilhamento, um depósito de destroços de mundos que se sucederam e que, apesar de serem incompatíveis, não deixam de se entender muito bem no interior de todos nós” (LACAN, 2005/1962-1963, p. 43).

Há algo de surpreendente e novamente absolutamente desidealizado sobre a maneira como Lacan concebe o que é o mundo. É um mundo em que não há apenas a cena do mundo, como montagem dos significantes. Trata-se de um mundo feito

<sup>25</sup> Larvatus prodeo é a expressão utilizada por Descartes.

<sup>26</sup> Podemos evocar a relação entre máscara – *persona* – e pessoa.

de resíduos, de destroços de outros mundos que se perderam, que passaram pelo palco, por cenas sucessivas que deixam resíduos, um empilhamento sem compatibilidade, mas que de algum modo, faz vida, funciona. A partir disso, desse mundo atípico, abordado também a partir dos seus destroços, dos seus resíduos, Lacan faz recordar “como se atam, precisamente, a relação especular e a relação com o grande Outro.” (LACAN, 2005/1962-1963, p. 48), portanto, como se atam esses dois registros que fundam o que os seres de fala vão constituir como cena do mundo no palco da vida.

Retomando o que já expusemos anteriormente, Lacan destaca, de um lado, a relação imaginária marcada pelo investimento especular, um investimento libidinal das funções imaginárias, entre eu e o outro. O que Lacan assinala, desta feita, é que “nem todo investimento libidinal passa pela imagem especular. Há um resto.” (LACAN, 2005, p. 49). Esse resto, por sua vez, será o pivô de toda dialética instaurada entre o Eu especular e a função simbólica do sujeito constituído a partir do Outro.

Até aqui, estamos no campo da operação de subjetivação, extensamente abordada anteriormente. O que Lacan indica como novidade se apresenta em partindo da referência de sua aplicação da imagem do *cross-cap* como suporte a essa leitura. A imagem do *cross-cap*, como superfície topológica, é o que lhe serve de suporte para

[...] fazê-los conceber como *o corpo pode instituir nela dois pedaços diferentes*, um que pode ter uma imagem especular, outro que literalmente não a tem. Tratava-se da relação entre menos  $\phi$  e a constituição do pequeno  $a$ . De um lado, a reserva imaginariamente imperceptível, embora esteja ligada a um órgão que, graças a Deus, ainda é perfeitamente apreensível – esse instrumento que, apesar de tudo, de vez em quando deverá entrar em ação para a satisfação do desejo: o falo. Do outro, o  $a$ , que é *o resto, o resíduo*, o objeto cujo status escapa ao status do objeto derivado da imagem especular, isto é, às leis da estética transcendental. Seu status é tão difícil de articular, que foi por aí que entraram todas as confusões na teoria analítica (LACAN, 2005, p. 50, grifo nosso).

A nomeação do objeto  $a$  no *Seminário 10*, desse modo, é feita a partir da indicação de **dois pedaços do corpo**. Um pedaço especular, e outro pedaço, que não tem imagem especular, portanto, um resto de corpo deixado fora do

investimento libidinal, um resíduo da função de integração imaginária do corpo. Esse objeto sem imagem é justamente o que Lacan vai relacionar ao objeto que pode vir em função de *a*, e, por não ser especular, “o *a*, suporte do desejo na fantasia, não é visível naquilo que constitui para o homem a imagem do seu desejo” (LACAN, 2005, p, 51). Logo, há algo de uma cegueira estrutural que acomete o sujeito em relação ao seu próprio desejo, ali onde seu objeto comparece, sem imagem.

Há algo de muito contundente na posição de Lacan, que indica algo como os quase dois corpos do sujeito. De uma maneira mais precisa, o corpo especular e os restos não imaginarizados do corpo do sujeito. De um lado, temos um corpo que se situa em uma dimensão imaginária, e do outro, os pedaços do corpo em um dimensão real, sem imagem. Assim, Lacan vai refazendo o percurso que ata o simbólico ao imaginário, situando o ponto de uma falta irreduzível que se situa nessa amarração. O especular, portanto, não nomeia todo o gozo do sujeito, nem mesmo de seu corpo, assim como o simbólico falha estruturalmente em nomeá-lo.

#### 4.4.1. A peça avulsa: o pequeno *a* entre duas cenas

Agora podemos seguir com mais fôlego, a passos mais largos. O que Lacan busca situar, a partir disso, é que a angústia ocorre “quando um mecanismo faz *aparecer* alguma coisa no lugar que chamarei, para me fazer entender, de natural, ou seja, o lugar  $(-\phi)$ ” (2005, p. 51), lugar oposto, no esquema do espelho apresentado por Lacan, ao lugar do objeto pequeno *a*. Trata-se, desse modo, de uma maneira rebuscada e mais “letrificada” que Lacan utiliza para situar de outra forma o que ele estabeleceu a partir da dialética da operação de divisão subjetiva. A diferença é que ele está colocando em prática os termos de sua divisão para situar, de maneira estrutural, o que acontece na angústia.

O passo a mais, realizado por Lacan, nesse ponto, é a indicação em definitivo de que a angústia é uma experiência com objeto. Mas que, diferente do caso Hans, não há um cavalo a siderar esse ponto de angústia, não há uma sentinela guardando o lugar da angústia, definindo o seu limiar. O sujeito na angústia, portanto, está desprotegido. A dimensão do que se apresenta é da ordem da uma aparição de algo não-especular que será colocado no lugar da ausência do

significante garantidor de autenticidade da cadeia simbólica, por isso a referência ao  $(-\phi)$ .

Há um pequeno giro em causa nesse movimento. Lacan assinala que, como não temos uma imagem daquilo que falta, o *Unheimlich*, o inquietante, o estranho e infamiliar é o que ocorre quando algo aparece no lugar do menos-phi  $(-\phi)$  da castração. O inquietante, o perturbador é o que acontece quando a falta vem a faltar nesse lugar, portanto, quando no lugar do falta, da hiância real “aparece algo ali.” Como assinala Lacan: “Eu disse alguma coisa – entendam *uma coisa qualquer* (LACAN, 2005, p. 51-52).

Outrossim, constamos uma apuração conceitual no esquema de Lacan para situar a função do *a*, o qual será designado como “peça avulsa”, peça desgarrada do corpo em sua dimensão imaginária, portanto, não investida pelo reservatório libidinal. A posição dessa peça avulsa, portanto, é o que vai determinar o enquadre da cena, isto é, se será uma montagem no palco de uma cena de angústia ou se será uma montagem no palco de uma cena de desejo articulada pela fantasia.

Primeiro, a condição estrutural da cena. No lugar de  $i'(a)$  o que se perfila é a própria imagem do Eu refletida, imagem pela qual o sujeito se faz representar narcisicamente no campo do Outro. Essa imagem, aponta Lacan, contém um engaste, ela é sempre algo de uma falácia, na medida em que o Eu se apresenta como inteiro, unidade de si. Nessa imagem autenticada pelo Outro, narcisicamente, há sempre uma falta. É essa falta que funda “a possibilidade de uma aparição, ordenada por uma presença que está em outro lugar” (LACAN, 2005, p. 55), logo, uma presença que não passou pelo campo especular da imagem refletida de si mesmo, autenticada pelo grande Outro como lugar da fala.

Vejamos o ponto de reversibilidade de cada enquadre.

Em sua exposição, Lacan situa a diferença no enquadre da cena a partir da posição da peça avulsa, o objeto pequeno *a*. Se essa presença do objeto se mantiver como “inapreensível para o sujeito”, ainda que comandando de perto seu lugar de objeto no lugar da castração, – de perto, mas não de modo apreensível –, esse seria o enquadre do desejo. Essa presença inacessível do objeto para o sujeito designa, para Lacan, o objeto pequeno *a* “na função que ele exerce na fantasia” (LACAN, 2005, p. 55).

Desse modo, a posição do pequeno *a*, quando não aparece na cena, se mantém como causa de desejo, e é explicitada por Lacan como objeto *a* que vai

animar a cena, por estar ali muito próximo. Vai animar a cena do encontro com a imagem do outro como semelhante. O ponto de gozo com essa imagem, portanto, não está no semelhante, mas sempre em algum lugar fora dele, inapreensível, mas que se mantém perto, comandando a cena. Esse pequeno a, como causa de um enquadre desejante, segundo Lacan,

[...] ele é um alimento que fica ali para animar, eventualmente, o que intervirá como instrumento na relação com o outro, o outro constituído a partir da imagem de meu semelhante, o outro que perfilará sua forma e suas normas, a imagem do corpo em sua função sedutora, sobre aquele que é o parceiro sexual (LACAN, 2005, p. 56).

Na outra dimensão do enquadre, quando o objeto se apresenta no lugar do pedaço não imaginarizado, o que se produz é o enquadre da angústia. Ela se constitui, portanto, a partir da mesma possibilidade instaurada pela falta no campo do Outro, e pela falta na própria imagem pela qual o sujeito é representado narcisicamente. Se lá, no ponto de falta, em que algo pode aparecer como vindo de outro lugar, e de fato vier, *cruzar o espelho* no ponto da falta, então, essa “uma coisa qualquer” a que se refere Lacan será causa de angústia como presença do *a*, da peça avulsa no campo do especular. Há um efeito de perturbação, no sentido de que algo sem imagem se apresenta no campo da imagem, no campo da minha falta não realizada, que estava escamoteada, e graças a qual o sujeito pode se perceber como inteiro, ainda que isso seja uma farsa. A angústia, nesse sentido, seria um modo de autenticação para o sujeito de que sua integração narcísica é, de fato um arranjo imaginário, uma manobra, e portanto, um engodo estruturante.

#### 4.4.2. Um fenômeno de borda

Dito de uma maneira conceitualmente mais elaborada por Lacan, a angústia é um fenômeno de borda. Lacan se serve do termo *borda*, tomando-o de empréstimo do texto de Freud, o qual assinalava que o *Eu* é superfície de borda e, desse modo, a angústia é um fenômeno de borda, um sinal que se apresenta na borda do Eu. A angústia, nos termos de Lacan, pode se apresentar sempre que há um enquadre, uma janela que organiza e recorta a cena do mundo. Enquadre este que deve ser

entendido como a amarração entre o simbólico e o imaginário que estabiliza os elementos da cena, e delimitam o enquadre. Desse modo, Lacan descreve:

Esse fenômeno da borda, vocês o encontram, por exemplo, em ocasiões privilegiadas, na janela que se abre, marcando o limite do mundo ilusório do reconhecimento, aquele que chamo de cena [ou palco]. Essa borda, esse enquadramento, essa hiância, ilustra-se neste esquema pelo menos duas vezes – na borda do espelho e também neste sinalzinho,  $\diamond$ ” (LACAN, 2005, p. 122).

O mundo ilusório do reconhecimento constitui aquilo que foi apontado anteriormente, e que poderíamos denominar como a cena do narcisismo organizada pela função do terceiro simbólico, estabelecendo os pactos que fazem a cena perdurar, permanecer. No entanto, o que Lacan aponta é que nessa cena, nessa borda, algo pode se apresentar no limite do seu enquadre.

Assim, Lacan reformula a posição de Freud assinalando no lugar do sinal, o resto. Desse modo, a angústia emerge no limite da borda do eu, “[...] quando este é ameaçado por alguma coisa que não deve aparecer. Esta é o *a*, o resto, abominado pelo Outro.” (LACAN, 2005, p. 132), e ainda, como assinala Lacan, nos casos mais graves de despersonalização: “se o que é visto no espelho é angustiante, é por não ser passível de ser proposto ao reconhecimento do Outro.” (LACAN, 2005, p. 134). Nesse caso, estaríamos mais próximos de uma angústia de despedaçamento, de algo que não fica apenas na borda, mas algo “que é visto no espelho”.

#### 4.4.3. O resto na cena e sua função clínica

Para os fins de nossa pesquisa, vamos nos manter na borda da cena, relembrando que há um sentido que se repete nas indicações da Lacan em relação ao enquadre da angústia e ao enquadre do desejo, isso que pode ser assinalado como: “Entre o sujeito *S*, aqui ‘Outrificado’, se posso me expressar desse modo, em sua estrutura de ficção, e o Outro, *A*, não autenticável, nunca inteiramente autenticável, o que surge é esse resto, *a*, é a libra de carne.” (LACAN, 2005, p. 139). A libra de carne, a peça avulsa, são alguns nomes do objeto *a* no *Seminário 10*, nomes do objeto *a* em sua função de resto, no sentido de que sempre haverá uma



sobra entre o Sujeito e o campo do Outro, um resto real, digamos, não redutível ao simbólico, nem reintegrável ao imaginário.

Queremos assinalar a partir disso uma certa função clínica do objeto *a* que parece ser indicada por Lacan, em sua estrutura de resto na borda da cena:

“Estamos sempre lidando com esse pequeno *a*, que, por sua vez, não está em cena, mas que a cada instante só pede para subir ao palco, a fim de introduzir seu discurso naquele que continua a ser mantido em cena, nem que seja para lançar ali a desordem, a bagunça, dizendo *Chega de tragédia*, bem como *Chega de comédia*, ainda que assim seja um pouco melhor” (LACAN, 2005, p. 155).

Há algo de muito assertivo nesse comentário de Lacan, que merece ser lido com todo esmero. Nas palavras de Lacan, o objeto em sua função de resto traz a “bagunça”, a “desordem”. Eis os termos escolhidos para definir o efeito da aparição do objeto *a* na cena significante. Quando a cena, ou o drama em cena, na vida, for a de uma tragédia, o objeto em sua função de pequeno *a* tem por efeito *desordenar* a lógica simbólica que estrutura a cena e o seu sentido: *Chega de tragédia*, portanto. E isso é algo que pode ser lido como um efeito liberador de gozo atrelado ao objeto pequeno *a*, e que pode orientar o trabalho clínico do psicanalista. Nesse sentido, a possibilidade de *desordenar* a tragédia discursiva da cena de vida de um sujeito pode ter seus benefícios, efeitos que possibilitam uma reorganização da sua cena, da sua posição enquanto sujeito que se aventura no palco de sua vida. Da mesma forma, seguindo o texto de Lacan, se a cena é uma comédia, o pequeno *a* tem por efeito “bagunçar”, desfazer a ordem simbólica que produz na cena o seu sentido cômico, ou seja isso do que sempre se fazia comédia pode passar a outro estatuto de discurso.

Nesse contexto, se pudermos emprestar alcance à formulação de Lacan sobre o objeto *a*, é possível situar que há algo do gozo, entendido aqui como gozo do sentido de uma cena, que também se esvai com a intromissão do objeto. Na medida em que o objeto *a*, “a fim de introduzir seu discurso naquele que continua a ser mantido em cena” lança ali sua bagunça e sua desordem, algo do gozo do sentido *cômico* da cena, ou do gozo de sua *tragédia*, para ficarmos com o exemplo de Lacan, também se desfaz. É uma *desordem*, portanto, e como tal, pode ser

acolhido como um elemento que abre para a possibilidade de um posterior reordenamento.

Por fim, gostaríamos de ressaltar a especificidade da localização dessa função do objeto que está em causa no ponto estrutural da falha na estrutura. Não se trata apenas de um objeto recalcado, há algo *a* mais nessa posição do objeto *a*, se pudermos acolher a indicação de Lacan ao aponta que “o objeto se liga à sua falta necessária ali onde o sujeito se constitui no lugar do Outro, isto é, o mais longe possível, além até do que pode aparecer no retorno do recalcado.” (LACAN, 2005, p. 121)

Trazemos isso ao texto para defender a hipótese de uma leitura da clínica que é estabelecida por Lacan a partir da noção de objeto *a*, e que não é uma clínica do retorno do recalcado, pura e simplesmente, como a indicação de Lacan acima parece indicar. Tão pouco a clínica que faz a partir do objeto *a* é uma clínica que anula o sujeito; muito pelo contrário. Trata-se apenas de uma clínica que ensina a localizar a função e o valor dos restos de cena para o trabalho do analista. Desse modo, assinalamos que, por estarem situados em posições distintas na estrutura, o que retorna como efeito de recuperação ou tropeço nos restos mobilizados pela cena não é da mesma ordem do retorno do recalcado, que se faz inteiramente no nível do significante. Lacan é explícito ao assinalar que essas aparições do objeto estão “além até do que pode aparecer no retorno do recalcado.” (ibidem).

Para situarmos em dois níveis esses efeitos, podemos propor que Lacan autoriza uma leitura da clínica que situa de um lado os efeitos de sujeito – *nossa, eu não sabia que eu pensava assim, ou que era isso o que essa cena marcava na minha vida* –, e situa, por outro, de maneira sincrônica, como pudemos demonstrar no detalhe, algo que podemos nomear como *efeitos de objeto*, ou efeitos da função resto.

São dois níveis de efeitos, portanto. O primeiro, de releitura da cena; o segundo, de desordenamento da cena.

#### **4.4.4. As coisas nos olham: mancha, anamorfose e cavo**

Uma outra forma de estruturar essa relação entre a cena e o resto, designando a função do objeto *a* na cena, será apresentada por Lacan a partir da noção de mancha. Essa, como vimos, vai sendo reeditada ao longo de alguns

*Seminários*. Foi localizada inicialmente na mancha branca como a membrana esbranquiçada no fundo da garganta de Irma, e em seguida a mancha preta como o ponto flutuante na boca do cavalo de Hans. A partir do *Seminário 10*, no entanto, Lacan a designa de maneira formal e nomeada em sua função de objeto *a*, como mancha no nível do campo visual. Trata-se de uma maneira de apresentação do objeto cada menos carregada de sentido.

Esse é um ponto de virada no ensino de Lacan, na medida em que passa a abordar o objeto a partir de como de sua localização no quadro do campo escópico, inferindo dessa montagem os efeitos subjetivos em jogo nessa articulação. Para situá-los e organizar o que do quadro é função do sujeito e o que é função do objeto, Lacan recorre à função da mancha.

É preciso lembrar a questão estrutural que perpassa a introdução da mancha. Ela está ligada ao que Lacan vem sistematicamente isolando no Seminário 10: a noção de que por meio da forma *i(a)* “minha imagem, minha presença no Outro, não tem resto.” (2005, p. 277). Esse é o sentido do estádio do espelho, aponta Lacan, qual seja, o de constituir o sujeito a partir de uma imagem consistente. Logo, o sujeito não consegue ver o que perde ali. Essa imagem especular, em sua forma, “é o objeto característico do estádio do espelho”. (ibidem). Ela é fechada, portanto, encerrada, lembra Lacan, nela predomina uma boa forma. Esse campo da boa forma é justamente o que Lacan vem colocar em questão com a função do objeto *a*. E para ilustrar o caráter ilusório dessa boa imagem, “basta introduzir uma mancha no campo visual” (LACAN, 2005, p. 277).

Inicialmente, Lacan oferece como exemplo da mancha a função da pinta no rosto. Aqui começa o jogo de questões trazidas por Lacan. “O que nos olha?”, pergunta, “O branco do olho do cego, por exemplo” (ibidem). Portanto, a pinta e branco do olho do cego, e em seguida a tatuagem, referência que toma de empréstimo de Lévi-Strauss, para falar das mulheres com o corpo coberto de desenhos e a função erótica desse olhar que não está no olho, mas nas tatuagens desde onde o sujeito se sente olhado. Uma mancha cega, portanto, é o que nos retorna como olhar. É isso o que vai separar o olho, da visão, e permitir situar o objeto da pulsão escópica, que não está mais preso ao órgão da visão, e pode se encarnar em qualquer ponto que fure a cena.

Da mesma forma, a pinta no rosto, ou um olhar vesgo, operam como mancha na imagem especular, o que terá como efeito inserir um ponto na cena desde onde o sujeito é capturado pelo objeto olhar. E isso para Lacan, não corresponde ao olhar do outro imaginário, dos olhos da realidade do meu semelhante, que me olham, mas de alguma coisa que possa estar perto do olhos, que possa fazer um “fenômeno de borda”, se pudermos dizer assim, nessa imagem. Como assinala Lacan, no caso da pinta no rosto, perto da boca:

Mais que a forma que ele mancha, é o sinal que me olha. É por me olhar que ele me atrai tão paradoxalmente, às vezes com mais razão que o olhar de minha parceira, porque esse olhar me reflete e, por me refletir, não passa de meu reflexo, vapor imaginário. Não é preciso que o cristalino seja espessado pela catarata para tornar cega a visão – cega, pelo menos, para a castração, sempre evitada no nível do desejo, quando ele se projeta na imagem (LACAN, 2005, p. 278).

O sujeito é olhado, desse modo, desde o objeto, como não especular. Ou como elemento que pontua a cena da imagem da boa forma. Essa lógica é explicitada por Lacan em uma dimensão erótica, pois a mancha, quando colocada sobre o campo visual “prepara a possibilidade de ressurgimento, no campo do desejo, do que está oculto por trás dela”, sendo o olho o que estaria por trás da mancha, por isso sua função de captura. Eis a função da mancha, pensada por Lacan em uma dimensão desejante, o desejo sendo movido por essa alguma coisa – uma pinta, um olhar vesgo, uma tatuagem em posição de (a) – que vai exercer a função de encobrir o olhar, e fazer do olhar uma mancha, portanto.

A partir disso, Lacan vai se reportar a uma técnica de pintura utilizada para situar no quadro, de maneira secreta, um objeto para capturar o olhar. Trata-se da técnica da anamorfose. O método é extensamente comentado por Lacan, a partir da leitura de diversos quadros, entre eles, *Os embaixadores* (1533), de Hans Holbein, pintura na qual Lacan se detém e localiza muito pontualmente que o quadro esconde um objeto, a imagem de uma caveira que só é revelada a partir de um certo deslocamento do olhar do sujeito sobre o quadro, que na distância ou variação do ângulo de sua mirada será pego de surpresa pelo objeto. Logo, novamente, é na relação especular a dimensão do olhar como objeto pode se apresentar, podemos olhar uma cena até sermos surpreendidos pelo objeto, por uma mancha flutuando no quadro de acordo com o jogo de perspectiva empregado. Assim Lacan resume a função da anamorfose:

[...] – o singular objeto flutuando no primeiro plano, que está lá para olhar, para pegar, quase diria, *para pegar na armadilha, aquele que olha*, quer dizer, nós. É, em suma, um modo manifesto, sem dúvida excepcional e devido a não sei que momento de reflexão do pintor, de nos mostrar que, enquanto sujeito, estamos para dentro do quadro literalmente chamados, e aqui representados como pegos (LACAN, p. 1988, p. 91).

É nesse sentido que Lacan vai propor, em outro momento, a noção de que o quadro tem “uma ação pacificadora”, de apaziguar “esse registro do olho como desesperado pelo olhar” (LACAN, p. 1988, p. 112). Desse modo, nessa lógica não imaginária de situar o olhar, Lacan enfatiza que o olhar não está situado do lado do sujeito, mas do lado do objeto. O olhar está nas coisas desde onde o olhar se apresenta:

No campo escópico, tudo se articula entre dois termos que funcionam de maneira antinômica – *do lado das coisas há o olhar*, quer dizer, as coisas têm a ver comigo, elas me olham, e contudo eu as vejo. Neste sentido é que é preciso entender a palavra martelada no Evangelho – *Eles têm olhos para não ver*. Para não ver o quê? – justamente que as coisas têm a ver com eles, que elas os olham (LACAN, 1988, p. 106).

Nesse contexto da articulação de Lacan, vemos como seu *Seminário* segue em direção a uma redução da função do objeto a um ponto na cena, uma mancha no campo visual. O exemplo clássico dessa função no *Seminário II* será a latinha boiando ao sol, flutuando sobre as ondas, operando tal qual os pontos de luz desde onde nos sentimos olhados quando vemos o brilho do sol no mar. Há algo sobre a função do objeto *a* que Lacan vai reduzindo a *um ponto*, algo “punctiforme” que se apresenta como olhar para o sujeito. Esses pontos, no quadro, na cena, vão constituir o ponto tíquico da pulsão escópica. Convém tomar a noção de tíquico no sentido do tropeço no objeto, do encontro com o real, nos quais a função resto se apresenta.

Nesse ponto, Lacan vai introduzir uma retificação absolutamente crucial sobre o objeto da pulsão, apontando que o objeto não é aquilo sobre o qual a pulsão se fecha, mas será o ponto em torno do qual o sujeito opera um *vai e vem* em torno desse ponto. Rigorosamente falando, para Lacan, esse é um ponto vazio, no qual

algo do sujeito pode ser convocado para ocupar seu lugar. Sobre o objeto da pulsão, nesse sentido, propõe que:

[...] este objeto, que de fato é apenas a presença de um cavo, de um vazio, ocupável, nos diz Freud, por não importa que objeto, e cuja instância só conhecemos na forma de objeto perdido, a minúsculo. O objeto a minúsculo não é a origem da pulsão oral. Ele não é introduzido a título de alimento primitivo, é introduzido pelo fato de que nenhum alimento jamais satisfará a pulsão oral, senão contornando-se o objeto eternamente faltante” (LACAN, 1988, p. 170).

Desse modo, portanto, Lacan vai estabelecendo um direcionamento à sua teorização sobre o objeto *a* que perpassa desde a ilustração do objeto colocado no fundo da garganta de Irma, o horror medonho, a carne viva, até o ponto luminoso, a lata de sardinha, um objeto que “punctua” a cena do quadro, portanto, algo menos que um objeto, mais para o lado do traço que destoa como um resto do quadro, e outros objetos situados como uma mancha, cada vez menor, como a pinta, o sinal, a parte branca do olho daquele que não enxerga, mas que, este sim, será capaz de me ver; não do lugar imaginário em que me reconheço, como completo em minha imagem, não do lugar de reconhecimento, mas me ver do lugar em que me apreendo como falta, o lugar desde onde eu não me vejo. Isso será o olhar para Lacan, e assim podemos deduzir também uma formulação lógica geral para a estrutura dessas aparições ou encontros tíquicos com o objeto, as formas de corte, e por fim, os cavos.

O que acompanhamos, nesse ínterim, é uma redução do imaginário do objeto em direção a uma busca por situá-lo de uma maneira lógica, a partir de uma estrutura que faz o jogo entre sujeito (*S*) e objeto (*a*) se estabelecer como um jogo entre a cena e o que fura a cena, entre o quadro e o que flutua no quadro. O objeto *a*, nesse sentido, deve ser entendido a partir de uma dimensão tíquica, de encontro, não com o automatismo do inconsciente de cada sujeito, mas com as perturbações do enquadre de suas relações com o Outro no nível do reconhecimento e da reciprocidade. Como assinala Lacan ao longo de todo o Seminário 10, se quisermos saber o de que se trata nessa função, é preciso deixar de lado o espelho.

## 4.5. Objetos fora de cena: lampejos e aparições do objeto a.

### 4.5.1. O anel e o barraco

Para ilustra um pouco desse efeito de chegada do objeto na cena, de sua aparição, tomando como modelo o enquadre da angústia, recorremos a um samba de Jorge Aragão intitulado “Eu e você sempre”, cuja letra diz o seguinte:

*Logo, logo, assim que puder, vou telefonar*

*Por enquanto tá doendo*

*E quando a saudade quiser me deixar cantar*

*Vão saber que andei sofrendo*

*E que agora longe de mim, você possa, enfim*

*Ter felicidade*

*Nem que faça um tempo ruim, não se sinta assim*

*Só pela metade*

*Ontem demorei pra dormir, tava assim, sei lá*

*Meio passional por dentro*

*Se eu tivesse o dom de fugir pra qualquer lugar*

*Ia feito um pé de vento*

*Sem pensar no que aconteceu, nada, nada é meu*

*Nem o pensamento*

*Por falar em nada que é meu*

*Encontrei o anel que você esqueceu*

*Aí foi que o barraco desabou*

*Nessa que meu barco se perdeu*

*Nele está gravado só você e eu*

Eis um anel fora de cena. É o que poderíamos assinalar de saída.

Na música de Jorge Aragão encontramos a função do objeto *a* operando, por excelência. O encontro com esse anel, aposentado do jogo simbólico, carrega alguma coisa do afeto, do gozo da vida, do que foi a história dos dois que, quando aparece na cena, tem um efeito de *desabamento*, para usar o verbo escolhido pelo sambista. Encontrar esse anel fora do dedo e, portanto, o anel fora do jogo da significação de um casamento, o coloca em posição de resto daquilo que um dia foi a rede simbólica que sustentava a cena desse amor. É um objeto fora de circulação, que não está no cofrinho do avarento, mas que condensa algo de uma função análoga, o fora de cena: *por falar em nada que é meu*, portanto, com essa frase maravilhosa, ele situa o anel no lugar de uma perda, do que não faz mais relação para o sujeito, o anel gasto e descartado.

O que permite situar a função desse objeto como resto se situa, em primeiro lugar, por sua posição como forma do corte, como algo que foi dado e recebido, algo que em seguida caiu do dedo, caiu fora da cena de um casamento. Em seguida, o anel se situa no nível do objeto pequeno *a* por seu efeito ao reaparecer, desde fora da cena. *Aí foi que o barraco desabou, nessa que seu barco se perdeu...* esses efeitos de perda de rumo, de desmoronamento, fading, eclipse: *a casa caiu*, como se diz popularmente. São efeitos que se situam mais do lado *resto*, do objeto, que do lado *sujeito* da operação, e ilustram muito bem a função do pequeno *a* tal como Lacan a propõe. Até a letra da música acaba depois do efeito de reencontro com esse objeto perdido.

Quanto de vida carrega o anel perdido? Não apenas em seu sentido fálico, mas na medida em que o reencontro com o anel localiza algo de um gozo que não foi nomeado. Se pudermos pensar com Lacan, a função do analista talvez passe um pouco por ser esse que vai localizar os anéis, ou apontar o objeto na borda do discurso, localizar o resto da cena. Isso se levamos a sério o que Lacan assinala ao afirmar que “Estamos lidando com esse pequeno *a*” (2005, p. 155).

Portanto, uma análise, para Lacan, também deve dar lugar a esse tipo de objeto, aos restos de uma operação simbólica e que mobilizam a cena desde seu lugar não especular. Manejar esse tipo de objeto na clínica produz algum tipo de reestruturação subjetiva, tal como podemos ler a noção de desordem do discurso, de liberação de gozo sentido. O encontro com esses objetos guarda sempre algum tipo de perturbação, e isso é uma consequência lógica, pois é perturbação no imaginário,



em nossa capacidade de dar consistência à falta, de nomear o buraco que se faz ali. Por isso, só resta ao barraco do sujeito, desabar, e ao seu barco, se perder. Às vezes é exatamente isso que alguns sujeitos precisam fazer em uma análise.

#### 4.5.2. *Diário de Inverno*: Paul Auster e o retorno às cinzas

Em *Diário de inverno* (2014), Paul Auster escreve um livro cujo mote tem como prerrogativa “apenas escrever”. O escritor se propõe “deixar as histórias de lado”, e escrever...escrever a partir da memória de como é estar dentro do seu corpo, desde o dia em que se lembra. Uma memória de respiração, como ele assinala.

E bem, como tudo o que Lacan nos diz sobre o automatismo de repetição, nisso que ele vai escrever o que aparece é outra coisa. *Diário de Inverno* é a escrita de um luto a ser feito. O luto da morte de sua mãe. Como assinala o escritor:

O pior de tudo foi a morte da sua mãe em meados de maio (infarto), que o deixou aturdido não porque você não soubesse que pessoas de setenta e sete anos morrem sem aviso, mas porque ela estava aparentemente com saúde, e exatamente na véspera da morte dela vocês conversaram pelo telefone, e ela estava muito animada, pilheriando e contando histórias tão engraçadas que você, ao desligar, disse a sua mulher: “Há anos que ela não parece tão feliz”. A morte de sua mãe foi mesmo o pior de tudo, mas além disso houve o coágulo que se formou na sua perna esquerda [...] (AUSTER, 2014, p. 19).

Isso, que estava aqui e um segundo depois já não está. Onde foi parar? A morte de sua mãe é o tema que perpassa todo o texto do *Diário de Inverno*, é o verdadeiro sujeito do livro. Há um trabalho extensivo do escritor no sentido de recuperar as histórias, a posição excêntrica que sua mãe ocupava na família, o casamento dela com seu pai, e os dois casamentos dela em seguida. Há todas as interrogações possíveis sobre quem era sua mãe, e uma conclusão de como ele a conhecia tão pouco, e como todos os filhos conhecem tão pouco quem são seus pais como sujeitos reais. Sua mãe morre de infarto, assim como morreram de enfarto os seus três maridos, incluindo o pai de Paul Auster.

Após a morte de sua mãe advém as crises de pânico do escritor, as quais ele relata em seu *Diário*.

[...] e além disso a primeira crise de pânico séria da sua vida, ocorrida dois dias após a morte da sua mãe, seguida de várias outras nos dias subsequentes, e já há algum tempo você tem a impressão de que está se desintegrando, que você, outrora um homem naturalmente forte, capaz de resistir a todos os ataques vindos de dentro ou de fora, imune a todos os males somáticos e psíquicos que infernizam o resto da humanidade, não está mais nem um pouco forte, e cada vez mais está virando um farrapo humano debilitado. O médico da família receitou uns comprimidos para manter as crises de pânico sob controle [...] (AUSTER, 2014, p. 20).

Se pudermos pensar com Lacan, a pergunta a ser feita a partir do seu romance, em relação aos seus sintomas e sua crise de angústia, é se a escrita do *Diário de Inverno* e todas as suas leituras públicas puderam ter efeito de nomeação. Nessa cena, acompanhamos o relato de um escritor que testemunha os efeitos de apresentação da angústia naquilo que ela desintegra de seu narcisismo. Como assinala Lacan, “o luto, que é uma perda verdadeira, intolerável para o ser humano, lhe provoca um buraco no real.” (2016, p. 360).

Talvez encontremos aí o mote do que leva Paul Auster a escrever em pleno ano de 2014 um livro de memórias, dele, que não morreu, que não estar prestes a morrer, mas que tem a morte como presença. Sua escrita se apresenta de maneira mais crua, menos revestida de artifícios ficcionais como em *A invenção da solidão*, este último um livro mais próximo de fazer um romance de si. *Diário de Inverno*, por outro lado, carrega uma urgência em nomear seus “urros” a cada crise de pânico, e seu corpo caído no chão da sala. Menos que um romance, talvez seja uma escrita para sair do buraco.

O encontro com o objeto na borda não está nessa cena, se apresenta em outra, após o funeral da mãe e a cremação. O escritor comenta:

Você espalhou as cinzas de sua mãe no Prospect Park. Cinco pessoas estavam presentes — você, sua mulher, sua filha, sua tia e sua prima Regina —, e você escolheu o Prospect Park, no Brooklyn, porque sua mãe brincava lá com frequência quando pequena. Um por um, todos leram poemas em voz alta, e então, enquanto você abria a urna de metal e jogava as cinzas sobre as folhas caídas e a vegetação rasteira, a sua tia (que normalmente não manifestava as emoções, uma das pessoas mais reservadas que você já conheceu) caiu em prantos, repetindo sem parar o nome da irmã caçula (AUSTER, 2014, p. 119).

Em seguida, o fading do sujeito:

Uma ou duas semanas depois, numa bela tarde no final de maio, você e sua mulher saíram para passear no parque com o cachorro. Você sugeriu voltar ao lugar onde havia espalhado as cinzas de sua mãe, mas quando ainda estava no caminho, a uns bons duzentos metros do começo do bosque, começou a sentir-se fraco e tonto, e muito embora estivesse tomando o remédio para controlar o novo problema que você estava tendo, ficou claro que mais uma crise de pânico estava começando. Você segurou o braço de sua mulher, os dois deram meia-volta e foram para casa. Isso já faz quase nove anos. Desde então, você evita voltar àquele bosque (AUSTER, 2014, p. 119).

Afinal, onde ficam as cinzas de um ente querido após serem jogadas ao ar no parque? Há algo na função das cinzas que, ao adentra o enquadre, produz no sujeito um estado de evanescimento, de eclipse, fading... isso por ter chegado “a uns bons duzentos metros do começo do bosque”. *Fading* diante do cálculo inconsciente de estaria a caminhar em meio às cinzas do corpo de sua mãe, o puro resto da mãe espalhados por ali. Não seria este um encontro com a Coisa, o inominável? *Fui ao parque e encontrei as cinzas da minha mãe morta*. Como isso pode ser simbolizado? Talvez apenas no momento em que o luto estiver atravessado, talvez aí as cinzas possam não estar mais lá, na borda, se imiscuindo como objeto na cena.

#### 4.5.3. Corpo sem espelho: o *unheimlich* de Francesca Woodman

Se há um trabalho no campo da arte, em especial, da fotografia, que pode ser colocado sob o signo da função do objeto *a* na cena, e de suas aparições, este é o trabalho avassalador da fotógrafa estadunidense, nascida no Colorado, Francesca Woodman. Sabemos que há uma dimensão a ser considerada em referência ao ato com o qual a fotógrafa encerrou sua vida, aos 22 anos de idade. E que a passagem ao ato é um tema amplamente discutido por Lacan. Consideramos inclusive que a dimensão desse ato paira na leitura dos que veem suas fotografias a partir desse prisma retroativo.

Todavia, consideramos que essa é uma posição absolutamente desnecessária, e não pretendemos estabelecer uma leitura a partir de qualquer suposição biográfica, e apenas seguimos Lacan ao rejeitar esse ponto de partida. Dito isso, vamos lançar um breve olhar sobre o que suas fotografias, suas montagens de cena ilustram acerca da função da presença e aparição do objeto na

cena, e da função tíquica do objeto *a*, tal como trabalhada por Lacan no *Seminário 11* (1964).

Para começar, vamos partir do mais elementar na indicação de Lacan: a casa, o *Heim*, é o espelho. Todo o *Seminário 10* se estrutura a partir dessa leitura que separa os objetos especulares de um lado para indicar um outro tipo de objeto em causa na angústia e no desejo: o objeto pequeno *a*. O que Lacan situa no campo dos objetos se situa nessa ordem: o especular e o fora do espelho. Isso é feito de maneira organizada e estruturada por Lacan, e nos permite extrair de suas asserções a indicação de que há um real do corpo que o sujeito carrega como sujeito barrado. Nesses quase dois corpos do sujeito, nos pedaços de duas ordens, se destaca uma dimensão do corpo como especular – imaginária, inteiriça e enganosamente consistente –, e por outro, assinala Lacan, do corpo também se fazem pedaços sem imagem, que a operação de especularização e o reservatório da libido não alcançou pela relação especular.

Disto isso, podemos nos reportar a uma primeira fotografia escolhida da artista escolhida:

Figura 9 - *Self-deceit #1*, Rome, Italy, 1978



Fonte: <https://mendeswooddm.com/pt/artist/francesca-woodman>

Na cena há um corpo que não é espelho. Esse corpo que sobra, não aparece no registro especular. O truque do *auto-engano*, na verdade, é um engano para o olhar do outro que vê a cena. O efeito de estranhamento produzido pela cena é realizado pela distância em que o espelho é colocado em relação a um pedaço da parede, que fica descoberta e faz com que o olhar busque, lá onde falta o espelho, o complemento imaginário de um corpo cuja imagem desaparece, onde o espelho é faltoso. Na cena com o espelho, seu corpo é própria forma do corte, um pedaço seccionado pelo imaginário, e outro pedaço sem imagem.

O que há de mais inquietante na cena talvez seja justamente esse efeito de descontinuidade, de despedaçamento da imagem do corpo, de um corpo que não é todo especular. E por isso, talvez ali, no concreto da parede, lá está o corpo dela como real, como um corpo sem representação do qual nos fala Lacan. Esse corpo outro, para o qual a teoria de Lacan nos chama a atenção, com os pedaços não imaginarizados, as peças avulsas, o pedaço sem imagem que fica sem representação. Talvez, com Lacan, poderíamos dizer que lá na parede em que o espelho não está, lá estaria o sujeito na dimensão do ser, do ser em uma dimensão real, apontado por Lacan.

Por outro lado, há ainda a posição do olhar ao qual o leitor da cena é convocado. O sujeito que olha a foto é capturado pela ilusão de que poderá ver tudo, o que está e o que não está no espelho, que seu olhar será o senhor da cena. Eis outro *deceit* da imagem: esperar o corpo, ver tudo, o especular e o não especular, ser o olhar que alcança o real que falta à imagem e que a enxerga completamente nua. No entanto, e isso talvez seja o mais interessante em toda montagem da cena: há sempre um corpo que não é alcançado pelo olhar, há um resto do seu corpo que não aparece nem para o olhar que a olha de fora do espelho. Essa dimensão real do corpo, novamente, pode apenas ser inferida. O real derradeiro do corpo está ali na dobradiça da parede, no que não pode ser visto, no corpo que desaparece como fading. É um corpo que não se entrega ao olhar, nem ao espelho. Uma grande lição lacaniana para situar a dimensão do resto não dialetizável pelo espelho, e tão pouco incorporado pelo olhar.

Em seguida, uma segunda fotografia, uma segunda cena:

Figura 10 – fotografia de Francesca Woodman.



Fonte: <https://mendeswooddm.com/pt/artist/francesca-woodman>

Talvez esta cena seja ainda convergente com a lógica do pequeno *a* do que a primeira. No espaço em que o corpo não encontra representação, o sujeito paga o resgate, convoca de um outro lugar seu objeto, em toda sua opacidade, encarnado pela pedra. Essa pedra, portanto, faz as vezes do pequeno *a* na cena, como aquilo que foi possível trazer de um outro registrar para se fazer representar no campo especular para o Outro. Um corpo que é quase todo função evanescimento, fading radical do sujeito, cujo corpo, ao mesmo tempo, perturba inteiramente a cena do espelho.

Há diversos elementos da ordem do inquietante nessa imagem, perturbadores e ao mesmo tempo eróticos. Aliás, desse ponto de vista, é raro encontrar um trabalho com a fotografia que faça esse reviramento entre o desejo e a angústia de maneira tão exemplar. Há a imagem do objeto opaco, da pedra como *a*, e há um corpo por trás do espelho, um corpo *real* atrás do espelho. Um corpo sem simbolização, sem representação no campo do Outro. Ao mesmo tempo pode-

se colocar como questão se esse corpo que abre as pernas e oferece o que não pode ser visto, obliterado pelo próprio espelho, poderia encarnar uma função de causa para a cena, ou se esta é a cena do inominável do corpo, da cabeça de medusa, de uma recusa, novamente, ambígua, das pernas abertas a exposição de um sexo para não ser visto. Um rosto a não ser visto, tampouco, nem pelo olhar dito real, de fora do espelho.

A imagem da pedra no espelho é o que captura o olhar, punctua na cena. Se o olhar busca o que há entre as pernas, ali o olhar busca o seu sexo, apenas a imagem de uma pedra, opaca, é o que lhe faz representação. A imagem da pedra no espelho que não corresponde sequer à pedra real, não aparece em posição simétrica, a própria imagem da pedra é um avesso do real. Ou melhor, o real aparece aí como o avesso no imaginário.

Seguindo em nosso interesse pelo trabalho da artista, encontramos outra cena, outra montagem de sua fotografia.

Figura 11 – Space, Providence, Rhode Island, 1976.



Fonte: <https://mendeswooddm.com/pt/artist/francesca-woodman>

Na distorção, um corpo surge como borrado e se coloca na cena como disforme, a mancha preta na frente da boca do cavalo de Hans, quase como um erro no imaginário, no campo especular. Isto nos lembra a indicação de Lacan sobre a possibilidade de que uma coisa qualquer da ordem do não especular venha aparecer no lugar do  $(-\phi)$ . Eis aí o próprio corpo como função de objeto *a* na cena. Uma aparição por excelência que perturba o enquadre, o turva. Nada mais angustiante do que o encontro com objetos dessa ordem, objetos nos quais não é possível produzir reconhecimento, uma forma de alteridade absoluta, impossível de ser incorporada ao especular do imaginário, pura perturbação, aparição manchada, corpo *outro* flutuando na cena.

Vamos à quarta e última fotografia:

Figura 12 – My House, Providence, Rhode Island, 1976.



Fonte: <https://mendeswooddm.com/pt/artist/francesca-woodman>



Vemos aqui a tradução imagética disso que Lacan fala quando se refere à presença do objeto na cena, como vimos na função da anamorfose. Esse corpo embrulhado, ali no canto da cena... – será corpo? – Será um embrulho vazio? – tanto melhor quanto menos imaginário possível. Basta lembrar que a função de Ofélia como objeto *a* para a fantasia de Hamlet só se realizou depois de morta, tamanha a falta de naturalidade e o caráter irreal ou de ficção que habita os objetos que estão em causa para o sujeito, na angústia ou no desejo. Como Lacan o recupera de Freud: “[...] e a conquista freudiana nos ensina, por sua vez, que o inquietante é que, no irreal, é o real que os atormenta” (LACAN, 2005, p. 91).

O inquietante nessa cena é que o perturbador passa também pela composição dos objetos que se apresentam. As estantes estão vazias, ou com objetos que...o que seriam esses objetos? Quase não vem um nome para falar dos objetos nessa cena. Quase não dá para falar que há corpo também. Portanto, há algo de gasto, de restos de coisas, pedaços de pano, folhas de plástico, semblante de corpo. Tudo nessa cena resiste ao simbólico. Tudo é resto ou embrulho vazio. E o título da obra se chama *My House*, o que nos remete novamente à função da casa e do especular como os elementos essenciais para o reconhecimento do sujeito em um nível de consistência, em um nível imaginário, em que o sujeito poderia se reconhecer, e se fazer reconhecido. Mas a casa, como *Heim*, para onde a obra de Francesca Woodman nos convida, é o avesso do imaginário, para usar o termo de Tânia Rivera (2018).

O punctum da cena, no dizer de Roland Barthes (2015), se apresenta ali, no canto de corpo que perturba o enquadre. Novamente, um corpo que nunca se faz inteiro, nunca está inteiramente presente nas fotografias da artista, em especial nessas que escolhi de maneira flutuante. Nesse sentido, suas imagens sempre trazem algo da presença do corpo que, por não estar inteiro, ou se apresentar como mancha, nos leva a uma dimensão de erotização, de suas partes nuas, de seus pedaços disponíveis ao olhar, mas que, ao mesmo tempo, diz imaginariamente, a esse olhar: jamais me alcançarás. As fotografias de Francesca Woodman jogam a todo momento com essa noção dos “dois pedaços” de corpo. Do especular e do que não entra no espelho. O corpo por trás do espelho, o corpo cuja imagem se fragmenta no espelho, ou o corpo que ainda é menos que corpo, mancha, pura perturbação do enquadre ou anamorfose, semblante, menos que um corpo. E o mais incrível desse

trabalho da artista é que talvez ela consiga fazer com suas fotografias, imagens do real.

Seu trabalho, desse modo, pode ler sido como uma investigação sobre o corpo, sobre o especular e o familiar, três elementos que se destacam e que estão a todo momento sendo revirados, ao avesso. A nudez como uma maneira de se apresentar crua, um corpo sem revestimento. Por outro lado, em sua dimensão de objeto pequeno *a*, sua fotografias fazem do corpo uma mancha na cena, uma perturbação do enquadre, um forma de não reconhecimento.

A casa, o especular, está, em geral, caindo, em estado de reboco, ruína, casa abandonada. Seu corpo, seria talvez, uma tentativa de fazer nome nesse lugar oco, simbolicamente esburacado pelo real? Os objetos, seus seios, seu olhar, seus cabelos, seu sexo, sua nudez, seriam essas suas formas de fazer uma amarração?

Por fim, indicamos que a função do espelho em suas obras parece estar sempre deslocada, um espelho fora de lugar, o que nos traz à experiência de reconhecimento algo de estranho, de *unheimlich*. Mais do que isso, seus trabalhos, como o demonstra a segunda fotografia, fazem do espelho um lugar de cegueira, um lugar de desconhecimento, isso com o que Lacan estaria completamente de acordo. Mas onde está o olhar em sua obra, quando sua posição jamais parece buscar o olhar? Estaria seu gozo em fazer-se mancha para o olhar do Outro?

## 5. Os objetos e o litoral na escrita de Clarice Lispector

Sabemos que os romances, crônicas, cartas e tudo o que Clarice Lispector (1920-1977) produziu ao longo de sua vida fazem do seu texto algo que não se restringe à dimensão de um objeto de fruição para a leitura do público em geral. Seus textos e publicações, igualmente, constituem um incessante objeto de pesquisa sobre o qual diversos autores e pesquisadores desenvolveram estudos, e teorias acadêmicas. Portanto, estamos longe de tentar definir qualquer tese sobre o texto de Clarice Lispector, ou sobre o que define a sua escrita. Nossa tese tem como ponto de partida, e de chegada, o texto e os conceitos de Lacan. E é deste lugar que propomos uma aproximação com o texto da escritora brasileira, visando fazer com ele um ponto de uma costura conceitual, de ilustração e diálogo entre os temas do objeto *a* e da *letra* e um romance e um conto da escritora brasileira.

Propomos inicialmente estabelecer um diálogo conceitual com o romance de Clarice Lispector intitulado *A paixão segundo G.H.*, publicado em 1964, mesmo ano em que Lacan proferiu seu emblemático *Seminário 11*. Nesta primeira leitura visamos traçar uma articulação entre a aparição da barata no guarda-roupa esvaziado da personagem do romance de Clarice Lispector e o tema do objeto *a* como resto e função mancha. Em um segundo momento, pretendemos partir do objeto em direção à noção de letra de Lacan, para estabelecer um diálogo com o conto de Clarice Lispector intitulado *O relatório da coisa*. Com isso buscamos dar lugar ao que propomos em nosso título sobre a escrita de Clarice Lispector como uma escrita que está a todo momento desfazendo o jogo do semblante, como se mostrasse o tempo inteiro que por trás do arco-íris não há causa.

### 5.1. A Paixão segundo G.H: a falta e o resto como presença

#### 5.1.1. A perna perdida

De saída, o texto do romance de Clarice articula com toda a sua eloquência uma pontuação tão precisa sobre a falta de objeto que podemos fazer uso dela para rumar com o texto de Clarice, em sua articulação com a proposta de Lacan. É assim que a personagem, narradora do romance, fala:

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. Mas a ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar (LISPECTOR, 2009, p. 9).

Assim como a personagem do romance, o sujeito humano, o *falasser*, é este que “paga com sua pessoa” o ato pelo qual se constitui enquanto sujeito da linguagem. Esta terceira perna, perdida pela personagem, essa libra de carne que, se pudesse ser recuperada, faria do sujeito um tripé estável no mundo, recomporia sua falta e, no dizer da personagem, “faria de mim uma coisa encontrável por mim mesma, sem sequer precisar me procurar” (LISPECTOR, 2009, p. 9). A terceira perna, portanto, é o outro nome do objeto como perdido no ensino de Lacan. É articulação da função da privação como o ponto de partida do qual Lacan se serve para sustentar que *não há relação de objeto*, porque nossa relação é com a falta do objeto, ou melhor com a pura ausência deixada pela perna perdida.

A terceira perna pode ser lida a partir de Lacan como o *-I* que demarca a entrada do sujeito no campo do Outro, e instaura o real como furo no campo do simbólico. Desse modo, só resta ao *falasser* arcar com a perda de seu tripé, que lhe permite, porém, ficar com “As duas pernas que andam, sem mais a terceira que prende.” Mas, no dizer da personagem, “E eu quero ser presa. Não sei o que fazer da aterradora liberdade que pode me destruir” (LISPECTOR, 2009, p. 12). Esta aterradora liberdade, a ausência deixada como marca indelével de uma perda constituinte que faz andar, serve aqui de alegoria para situar a falta constituinte, a privação real, irreduzível, a que Lacan se refere no Seminário sobre *A Angústia*.

A perna perdida serve bem para ilustrar um caminho possível de leitura com o texto do romance de Clarice Lispector. Assim, podemos partir da terceira perna perdida, desse objeto faltoso, ao encontro com a barata, o objeto que se apresenta ali onde falta a terceira perna.

### 5.1.2. Montando a cena

O que há na cena no palco que estrutura a vida da personagem de Clarice Lispector? Sobre seu nome, comenta: “E acabei sendo G.H. É suficiente ver no couro de minhas valises as iniciais G.H., e eis-me” (LISPECTOR, 2009, p. 24). As letras, dois elementos mínimos, esvaziados de qualquer sentido imaginário, mas suficiente como nome, isto é, como simbólico. Na cena da vida em que ela é G.H, e tem sua identidade estabilizada por esse nome, podemos recolher alguns poucos elementos que vão dando consistência a cena de sua vida. As valises com seu nome, o trabalho de escultura, seu cigarro, o apartamento em que vive, “o apartamento me reflete”. Localizado na cobertura do prédio, seu apartamento na cobertura um traço de “elegância”, e de poder: “É um verdadeiro prazer: de lá domina-se uma cidade” (LISPECTOR, 2009, p. 29). Seu apartamento, significante de uma identificação imaginária, pelo qual também nomeia algo de uma inadequação radical.

Como eu, o apartamento tem penumbras e luzes úmidas, nada aqui é brusco: um aposento precede e promete o outro. Da minha sala de jantar eu via as misturas de sombras que preludiavam o *living*. *Tudo aqui é a réplica elegante, irônica e espirituosa de uma vida que nunca existiu em parte alguma*: minha casa é uma criação apenas artística (LISPECTOR, 2009, p. 29).

Talvez neste ponto possamos trazer ao texto a noção de *semblante*, que vamos utilizar aqui no sentido indicado por Lacan na lição “O falo e o meteoro” do Seminário sobre *As Psicoses* (1988 [1955-1956]), muito embora ele não o tenha nomeado como tal naquele momento. Naquela que foi a última lição do Seminário 3, Lacan se refere ao arco-íris e ao meteoro como dois elementos sem causa. Assim os define Lacan: “o que desde a origem caracteriza o arco-íris e o meteoro, e todo o mundo o sabe pois que é por isso que o nomearam meteoro, é que precisamente *não há nada escondido atrás. Ele está inteiramente na aparência.*” (LACAN, 1988, p. 357).

Vamos reter dessa indicação a o sentido de que o arco-íris e o meteoro são fenômenos de pura aparência. Em especial o arco-íris é o que é mais enfatizado por Lacan. Afinal, o que é um arco-íris, questiona. Nenhum animal contempla o arco-íris, e os humanos dele não fazem nenhum valor simbólico, ninguém conversa com o arco-íris como se conversa com a lua, por exemplo. Estes são alguns apontamentos trazidos por Lacan que permitem aproximar a noção de *semblante*

com isso que G.H. caracteriza ao falar sobre os objetos de seu apartamento: réplicas elegantes de uma vida que nunca existiu em parte alguma.

Esta noção de semblante é acolhida aqui com o cuidado de não fazer do semblante algo sinônimo de “inócuo”, ou de “ruim”, o que seria tomá-lo por um sentido imaginário. Sempre é preciso muito cuidado para não nos apressarmos em compreender os conceitos de Lacan. A noção de semblante, portanto, tem sua função, cujos efeitos sustentam alguma coisa, dão alguma consistência ao apartamento de G.H. As réplicas presentes em “minha casa é uma criação apenas artística” podem ser tomadas neste sentido. Tudo ali é réplica, não como as réplicas platônicas, as quais, estas sim, tinham uma causa por trás das sombras. Os objetos do apartamento de G.H talvez nos introduzam nisto, em um cenário de arco-íris, sem valor simbólico, diferente da inscrição do nome G.H em sua valise.

### 5.1.3. O mural de Janair: uma primeira mancha no quadro?

Neste dia da vida de G.H, o dia em que se passa toda a história, menos que um dia, G.H toma seu café da manhã, e como neste dia nenhuma empregada iria para sua casa, decide fazer o que descreve como a atividade que mais gosta: arrumar a casa. A começar pelo quarto de empregada. G.H vai se deslocando pelos aposentos da casa até que chega ao quarto de sua antiga empregada, cujo nome só lhe a qual só lhe vem à lembrança a partir de um encontro inesperado com um mural desenhado na parede de seu quarto, um mural que ficava oculto por estar sempre contíguo à porta quando aberta. No mural, um desenho feito em traços grossos, com a ponta de um carvão, nele era possível ver os contornos quase em tamanho real de um homem nu, uma mulher nua, e um cachorro.

As figuras imóveis do mural, “as figuras soltas na parede” lhe atingem como “uma surpresa divertida”, e assim o descreve:

Os pés simplificados não chegavam a tocar na linha do chão, as cabeças pequenas não tocavam a linha do teto – e isso, aliado à rigidez estupidificada das linhas, deixava as três figuras soltas como três aparições de múmias. À medida que mais e mais me incomodava a dura imobilidade das figuras, mais forte se fazia em mim a ideia de múmias. Elas emergiam como se tivessem sido um porejamento gradual do interior da parede, vindas lentamente do fundo até terem sudorado a superfície da cal áspera (LISPECTOR, 2009, p. 38).

Emergindo da parede como mancha que flutua na cena, o encontro com o mural, seu efeito de surpresa, lhe provoca o lapso de esquecimento do rosto de sua empregada, “A lembrança da empregada ausente me coagia. Quis lembrar-me de seu rosto, e admirada não consegui” (LISPECTOR, 2009, p. 39). Neste momento o nome de Janair lhe retorna como esse significante recalcado, sua Signorelli. Algumas lembranças sobre Janair lhe vem em mente. Será que Janair lhe odiava, se pergunta.

O quarto de Janair, portanto, localizado nos fundos da cobertura, fazia oposição à “beleza suave” do apartamento de G.H. O mural, os contornos feitos com a ponta do carvão, se destacam como as figuras de alteridade que se contrapõem a G.H. Em sua Ilha, tal como Crusoé, G.H encontra a pegada borrada, apagada de um significante: “O desenho não era um ornamento, era uma escrita”, assinala (LISPECTOR, 2009, p. 39). Por fim, as figuras desenhadas no mural têm a função de interpelar G.H, lhe fazendo enigma: “ali pareciam ter sido deixadas por Janair como mensagem bruta para quando eu abrisse a porta”, tal como no jogo da carta roubada Dupin deixara seu bilhete para o ministro.

Nas palavras da personagem: “Janair era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência” (LISPECTOR, 2009, p. 39). Além do olhar, a *mudez* de sua empregada lhe retorna como algo que agora ela relê como o ódio, a indiferença que ela lhe endereçava. Como que de súbito, G.H assinala: “deixei finalmente vir a mim uma sensação que durante seis meses, por negligência e desinteresse, eu não me deixara ter: a do silencioso ódio daquela mulher” (LISPECTOR, 2009, p. 40). Neste escrutínio do quarto da empregada, portanto, o encontro com o mural produz o retorno de alguns significantes recalcados, traz efeitos de surpresa, produz enigma, atua como efeito de sujeito frente ao encontro a mensagem que retorna de maneira invertida a partir do discurso do Outro que ela toma como um escrito na sua parede.

Cada vez mais o quanto se torna ocupado pela presença ausente de Janair, o que faz com que estar no quarto passa a lhe causar imenso incômodo. É neste sentido, como resposta que G.H se decide, forçando-se “um ânimo e uma violência: hoje mesmo aquilo tudo teria que ser modificado” (LISPECTOR, 2009, p. 42). Com isso pode seguir planejando sua arrumação, agora ainda mais determinada,

pensando detalhadamente sobre como iria jogar “baldes e baldes de água” dentro daquele quarto. Jogaria água no guarda-roupa, tamanha a sua cólera, “para engorgitá-lo num afogamento até a boca” (LISPECTOR, 2009, p. 43). Algo, no entanto, a deixa desnorteada, não sabe mais por onde começar a limpar o quarto. Embaraçada, afirma, em uma teia de vazios, esquece de novo “o roteiro da arrumação” (LISPECTOR, 2009, p. 44). Até que, passando seu olhar novamente pelo quarto encontra o guarda-roupas.

A cena que se passa a seguir é digna de um encontro tíquico com algo que faz o coração de G.H “embranquecer”. Ao tentar abrir a porta do guarda-roupa, impedida pela proximidade deste com a cama, G.H enfia sua cabeça pela fresta aberta até onde consegue, até alcançar o escuro de dentro do guarda-roupa, e “como o escuro de dentro me espiasse, ficamos um instante nos espiando sem nos vermos”. Pela fresta entreaberta o escuro escapa como um bafo. Em seguida, afastando um pouco a cama, G.H consegue abrir a porta alguns centímetros mais. Eis, então, que:

De encontro ao rosto que eu pusera dentro da abertura, bem próximo de meus olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa. Meu grito foi tão abafado que só pelo silêncio contrastante percebi que não havia gritado, O grito ficara me batendo dentro do peito (LISPECTOR, 2009, p. 46).

Assim se dá aparição da barata, que “começou a surgir do fundo” (LISPECTOR, 2009, p. 50), do escuro do guarda-roupa pelo qual somos conduzidos à Outra cena, quase análoga à cena onírica de Freud aproximando sua cabeça para examinar a garganta de Irma. Lá a crosta branca, aqui uma barata grossa movendo-se lentamente. Uma barata que surge desse não-lugar, da fresta que guarda a escuridão de um guarda-roupa, no fundo do quarto de sua antiga empregada, lugar que ela pouco frequentava, mas que frente a seu trabalho de limpeza e arrumação, “numa casa tão minuciosamente desinfetada contra o meu nojo de baratas, não esperava que o quarto tivesse escapado” (LISPECTOR, 2009, p. 46).

#### **5.1.4. A barata na cena e a função do objeto pequeno a**

A cena deste encontro de G.H com a barata pode ser lida, a partir da cena montada pela narração, como uma cena que ilustra o que Lacan define como uma aparição do objeto *a* na cena, em sua função de resto encarnado pela barata. No dizer da narradora, “tudo ali secara – mas restara a barata”. O efeito de “surgição”



do objeto pequeno *a*, portanto, se apresenta na cena como este resíduo não dialetizado pelo trabalho significativo. A barata é o resíduo não alcançado pelos significantes da demanda de limpeza da casa. Em um outro nível, a barata surge como sobra também de uma outra “arrumação” significativa na vida da personagem. Morar naquele apartamento, no alto de sua cobertura, desponta como a montagem de uma cena que lhe permitia ficar distante das lembranças de sua pobreza quando criança, “com percevejos, goteiras, baratas e ratos”, algo que ela define como seu passado pré-histórico. O embranquecimento do seu coração, o grito que não sai, de tão abafado, vão demarcando o encontro com que guarda uma diferença em relação ao encontro com o mural de Janair. Não há mensagem a ser lida na barata, a barata não é uma escrita para G.H, não aparece como efeito significativo, não produz efeito de sujeito. As baratas, como define G.H, “são a miniatura de um animal enorme” (LISPECTOR, 2009, p. 48), e assim a cena de G.H abrindo a porta do guarda-roupa parece assinalar o encontro com a própria extimidade da Coisa, para defini-la nos termos de Lacan.

A barata, portanto, na estrutura da cena montada pelo texto de Clarice Lispector, encarna esse tipo lógico de objeto que Lacan localiza na função do objeto *a*. Há algo aqui que surge de fora das montagens do jogo simbólico, de toda rede de oposição entre a patroa e a empregada, o apartamento e o quarto dos fundos, G.H. e Janair. A entrada em cena da barata-resto a mobiliza algo que surge como objeto escópico, e que em sua descrição ela descreve, assinalando: “É que eu olhara a barata viva e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda” (LISPECTOR, 2009, p. 56). O encontro com esse algo *a* mais, de sua própria identidade, chega à cena encarnado na função de objeto *a* que a barata parece encarnar. Temos, assim, a montagem da fantasia, a partir da formulação de Lacan que o escreve como *S* barrado diante de *a*: ( $\bar{S} \diamond a$ ).

O que se segue ao aparecimento da barata no quarto pode ser lido no texto do romance como um desmoronamento da cena. A cena de sua vida, a sua posição de sujeito estruturada a partir de todo jogo de oposição em relação aos significantes que Janair reforça em G.H como consistência, tudo isso se esvai. O que se segue é difícil de descrever frente à eloquência da escrita de Clarice Lispector, mas o jogo de cena da sua vida fica siderado, esvaziado pelo encontro com esse resto, que desmonta o que havia antes.

### 5.1.5. Há um fazer com o objeto *a* na clínica?

A partir do foi articulado acima tentamos emprestar alcance às formulações de Lacan. Em especial se consideramos o que Lacan afirma ao assinalar que “Estamos sempre lidando com esse pequeno *a*, que, por sua vez, não está em cena”. Lacan nos lembra, assim, que suas proposições estão constantemente discutindo a clínica psicanalítica sem necessariamente fazer referência ao consultório e a casos clínicos. A dimensão da cena, neste caso, pode ser pensada a partir de diversos recortes, como a cena de um casamento, a cena de uma família deprimida, a cena de um luto, de uma “sofrência”, entre outros. A indicação de Lacan para as cenas da vida é a de que a introdução do objeto *a* produz este efeito de desordem, simbólica e imaginária, na medida em que constitui um resíduo, um resto, uma pequena barata que se apresenta.

Há, portanto, um trabalho a ser mobilizado na análise que não passa somente pelo manejo do significante e os efeitos de equivocidade, de surpresa, de lapso que este coloca em causa. A função do objeto *a*, no sentido proposto por Lacan, localiza um desarranjo, em que um ponto às margens da cena e do seu sentido, uma barata que estava ali às margens de G.H e Janair, faz sua “surgição” como esse objeto “estranho” à cena discursiva do sujeito, introduzindo ali. Por isso Lacan o define no Seminário 10 como um tipo de objeto não especular, que não é da ordem do imaginário, e à margem da significantização, portanto, do simbólico e seus efeitos de sujeito. O objeto *a*, novamente, “a fim de introduzir seu discurso naquele que continua a ser mantido em cena” surge como ponto em que a cena “se dizmancha”.

Para fundamentar essa discussão, poderemos contrapor a esta função do pequeno *a* ao que Lacan assinala sobre o sujeito na lição “A linha e a luz”, do *Seminário 11*. Nela, podemos acompanhar a maneira pela qual Lacan vai depurando seu referencial e, em vez de falar em “cena”, ela passa a ter como suporte intuitivo a referência ao “quadro”. O quadro, no *Seminário 11*, é esse outro nome da cena, quiçá menos teatral, menos alusivo a ideia de algo que pode ser uma farsa, um “teatro”, uma montagem. A linha e a luz esvaziam o imaginário. Neste contexto, podemos ler o que ele aponta: “Esse sobrevôo que eu chamo o sujeito, e que tenho por *aquilo que dá consistência ao quadro*, não é um sobrevôo simplesmente representativo” (LACAN, 1988, p. 95).

Esta indicação de Lacan nos parece oportuna na medida em que oferece uma leitura sobre o que ele situa como a função do sujeito em relação ao quadro, e, por extensão, em relação à função do sujeito na cena. O que no quadro da vida, da cena, opera para *dar consistência ao quadro*, podemos situar do lado *sujeito*. E, em seu contraponto, podemos escrever com suas formulações do Seminário 11, o que estiver na cena do quadro como mancha, como anamorfose ou perturbação do seu enquadre, isto é, como uma perturbação que se contrapõe à consistência do quadro, isso pode ser situado como a função do objeto *a*.

Em retorno ao texto do romance de Clarice Lispector, no quadro da vida de G.H, a barata se introduz como aquilo que esvazia sua consistência de sujeito, e que uma vez na cena, a desmonta. No entanto, neste jogo entre o que dá consistência ao quadro e o que desmonta sua cena, Lacan nos demonstra que há muitas variações e montagens possíveis, que não apenas a do enquadre da angústia. Esta foi a montagem que escolhemos articular aqui em função da riqueza literária e poética com que a escritora Clarice Lispector nos permite acessar, pinçar esses elementos, deslocando nossa compreensão sobre o que é o olhar, que no texto não se encarna nos olhos de ser humano algum, mas no olhar cego da barata cuja mera saída pela fresta da porta entreaberta de um guarda-roupa será o bastante para fazer captura, efeitos de fading sobre o sujeito e introduzir ali a desordem no discurso.

Por isso a formulação de Lacan sobre a fantasia é descrita simplesmente por *S* barrado diante de *a*. Lacan a fórmula de um modo tal que, tomado por si mesma, a fórmula não tem sentido nenhum. O que quer dizer *S* barrado diante de *a*? É por isso que se chama fórmula da fantasia, pois somente as montagens, as formas de articulação de seus elementos é que permitirão definir se a cena da fantasia é uma cena de angústia, como a relação do sujeito barrado G.H diante do olhar da barata nos ajuda a situar, ou se a cena vai ter como suporte do objeto algo que nela funcione como causa, por trás da cena, poderíamos dizer, como nos indica Lacan a respeito do desejo.

## 5.2. Do litoral aos objetos de Clarice Lispector

A partir do que vimos anteriormente, o objeto *a* pode ser tanto a barata quanto Deus pode ser da ordem da letra, tal como a aparição da fórmula da trimetilamina no sonho da injeção de Irma, pura imissão da letra que instaura um

lugar de não sentido. Entre os dois podemos acompanhar como Lacan situa uma função que ele chama de litoral, onde, diferente do campo de uma fronteira, as duas ordens se atravessam, se recobrem, umas uma sobre a outra, como um litoral. Mas para isso, primeiro precisamos fazer um breve percurso pelo tema da letra no ensino de Lacan, destacando as relações entre significante e letra inicialmente, destacando dois tempos paradigmáticos sobre o tema da letra em seu ensino.

### 5.2.1. A eficácia simbólica

Em seu texto “A eficácia simbólica” (1975), Lévi-Strauss analisa um texto sobre uma tribo panamenha no qual é narrado o seguinte acontecimento: o xamã da tribo é convocado para curar uma mulher adoentada, com sérias dificuldades em seu parto. Ao contrário dos métodos comuns de cura, Lévi-Strauss observa que, nesse caso, toda a intervenção do xamã se dá exclusivamente por meio de palavras: o xamã fala, por meio de cantos, à doente que o escuta. Em seu canto, o xamã se vale de um mito comum aos membros daquele grupo para metaforizar o drama vivido fisicamente pela parturiente. Ao final do processo, ela consegue dar luz ao bebê. Contudo, assinala Lévi-Strauss, a eficácia do canto do xamã “seria comprometida se, antes mesmo que se pudessem esperar seus resultados, ele não apresentasse à doente um desfecho, isto é, uma situação onde todos os protagonistas [do mito] reencontram seu lugar” (LÉVI-STRAUSS, 1975, p. 227).

Dessa forma, Lévi-Strauss assinala que a eficácia da cura xamanística se deu, inteiramente, por um reordenamento no campo simbólico daquele mito ao qual o sujeito pôde se identificar. Desta forma, ao apresentar um desfecho para os personagens do mito, um desfecho análogo se produziu para a sua doente. Não importa se a mitologia xamã corresponde a uma realidade objetiva, argumenta Lévi-Strauss, o que importa é que a doente acredita nele, e é membro de uma sociedade que também acredita.

A partir disso, Lévi-Strauss traça uma aproximação entre a cura xamânica e a cura psicanalítica, sublinhando que ambas procedem, em sua estrutura, de maneira análoga. Destaca ainda que, embora os nomes dos personagens imaginários (*paciente e analista*, de um lado, e *xamã e parturiente*, do outro) não sejam os mesmos, isso em nada altera a *estrutura* do está em jogo em ambas as curas: a eficácia simbólica. Dessa noção, apreende-se a capacidade que a palavra tem – seja

ela proferida pelo paciente ou pelo xamã – de reorganizar o lugar do sujeito em um mito, seja ele ordenado individualmente em uma neurose familiar, no caso da análise, ou um mito compartilhado coletivamente, no caso dos membros da tribo. É ao símbolo – logo, à palavra –, que o sujeito ab-reage, pois, como ressalta Lévi-Strauss, trata-se de

[...] uma relação de símbolo à coisa simbolizada, ou, para empregar o vocabulário dos linguistas, de significante a significado. O xamã fornece à sua doente uma *linguagem* na qual se podem exprimir imediatamente estados não-formulados, de outro modo informuláveis. É essa passagem (que permite, ao mesmo tempo, viver sob uma forma ordenada e inteligível uma experiência real, mas, sem isto, anárquica e inefável) que provoca o desbloqueio do processo fisiológico, isto é, a reorganização, num sentido favorável, da sequência cujo desenvolvimento a doente sofreu (LÉVI-STRAUSS, 1975, p 229, grifos do autor).

Esta citação nos dá uma noção do alcance que os trabalhos de Lévi-Strauss tiveram para o ensino de Lacan e, em especial, para sua noção de “ordem simbólica”. Não apenas Lévi-Strauss desmontou a crença em uma pretensa “realidade objetiva”, supostamente localizada para além daquilo que a palavra poderia ordenar, como escancarou as portas para a definição de um inconsciente estruturado, cujas leis são as mesmas que organizam os ordenamentos simbólicos. O inconsciente antevisto por Lévi-Strauss não se identifica à qualquer noção de profundidade, de “conteúdos” internos ou ao campo do inefável. Muito pelo contrário, coube ao antropólogo francês mostrar que “O inconsciente está sempre vazio” e por isso “se reduz a um termo pelo qual nós designamos uma função: a função simbólica, especificamente humana, que em todos os homens se exerce segundo as mesmas leis; que se reduz, de fato, ao conjunto destas leis” (LÉVI-STRAUSS, 1975, p. 234). Com isso, delineava-se o caminho para Lacan ir buscar em Saussure os elementos necessários para uma formalização de sua teoria do significante e de seu inconsciente estruturado.

Isto nos leva a situar aqui a maneira como Lacan, depois de Lévi-Strauss, definiu o seu inconsciente a partir da noção de estrutura.

Segundo Lacan,

O inconsciente é, no fundo dele, estruturado, tramado, encadeado, tecido de linguagem. E não somente o significante desempenha ali um papel tão grande quanto o significado, mas ele desempenha ali o papel fundamental. O que com efeito caracteriza a linguagem é o sistema do significante como tal (LACAN, 1988, p. 139).

E, nesse sentido:

O jogo complexo do significante e do significado coloca questões à beira das quais nos mantemos, porque não fazemos aqui um curso de lingüística, mas vocês entreviram sobre isso bastante até aqui para saber que a relação do significante e do significado está longe de ser, como se diz na teoria dos conjuntos, biunívoca (LACAN, 1988, p. 139).

### 5.2.2. A função do significante

A proposição de que *o inconsciente é estruturado como uma linguagem*, apresentada por Lacan no *Seminário 3: As psicoses* (1955-1956), pressupõe, uma diferenciação com relação à leitura de Ferdinand de Saussure sobre a linguagem e a maneira como o linguista concebe o que denominou por “signo linguístico”. Para Saussure (2006), a linguagem é feita de *signos*, termo que vem do grego, *semion* que dá origem ao termo “semiologia”. O signo linguístico, para Saussure, é composto por dois elementos que se correspondem e estabelecem uma relação recíproca entre eles. Em seu *Curso de Linguística Geral* (1916), Saussure estabelece que o signo linguístico é composto pela dimensão do “significante”, definido como uma “imagem acústica”, e o “significado”, definido como o “conceito” correspondente a essa imagem acústica. Nessa relação, o significado corresponde ao significante de maneira unívoca e sempre recíproca. (SAUSSURE, 2006, p. 81)

Há uma série de outras distinções fundamentais feitas por Saussure a respeito do significante que também irão servir à proposta de Lacan. No entanto, neste momento, vamos reter apenas a noção de segmentação do signo linguístico e o funcionamento em dupla face dos elementos que o compõem. Em contrapartida, Lacan propõe uma inversão e uma separação na maneira de situar a articulação entre o significante e significado. Para Lacan, o significante possui uma *prevalência* sobre o significado. Não há correspondência fixa entre eles. Por isso, segundo Lacan, os efeitos de sentido, a relação de significação não é um ato sônico, no qual sempre haveria a mesma correspondência entre, por exemplo, a expressão “ir para a cama” e o seu sentido, o ato de deitar-se.

Ao propor que “o inconsciente é estruturado”, a concepção indicada por Lacan sobre a linguagem consiste em situar que o significante, não o significado, “desempenha ali o papel principal” (LACAN, 1988, p.139). O inconsciente, neste sentido, não corresponde a uma rede de “significados” articulados, mas a uma rede de “significantes”, na qual a função do sentido não é pautada por uma correspondência única e estável dos significantes em relação a determinados significados. A concepção de linguagem proposta por Lacan parte do princípio de que há uma primazia do significante sobre o significado. E, nesse sentido, o significante é aquilo que representa um sujeito para outro... significante, não para um significado. O significado nunca é um destino estável na concepção de linguagem com a qual trabalha o psicanalista.

Podemos destacar, a partir disso, alguns pontos balizadores dessa proposição. Com esse gesto, Lacan retira o conceito de inconsciente de uma noção preconceituosa que via nele o repositório das profundezas, a caixa preta dos conteúdos instituais e animalescos de cada indivíduo. Ao propor que “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”, destaca que o material com o qual trabalha o psicanalista, o material no qual emerge o sujeito do inconsciente e que compõe a matéria prima do seu trabalho, não está localizado em nenhuma profundidade psíquica, ou interioridade mental, mas na própria materialidade das palavras na qual a função da fala se realiza.

Nesse sentido, a psicanálise não é uma prática do escrutínio da *mente*, ou de decomposição das motivações inconscientes de cada sujeito, por exemplo. O material com o qual trabalha o psicanalista é feito do há de mais superficial, isto é, a própria rede de significantes que se encadeiam formando os enunciados que compõe a fala de um sujeito. Nesse sentido, qualquer elemento disponível no campo da linguagem – definida por Lacan como o campo do Outro –, pode encarnar a função do significante. Um assobio, um pigarro ou mesmo o silêncio podem ser tomados como um elemento do campo do dizer, como um pedaço de fala, uma intervenção no discurso, porque são languageiros, porque seu sentido se define na oposição que estabelecem em relação a outros elementos significantes aos quais o silêncio ou o assobio se encontram articulados como elementos de pura diferença.

A partir disso, definir a significação da expressão “ir para a cama” no nível do significante, por exemplo, é muito diferente de definir o que “ir para cama” situa no nível do signo linguístico. Para Lacan, é somente a partir das condições de sua

enunciação, seu endereçamento, o lugar desde onde se faz o dito e, o mais importante, a rede de associações significantes de cada sujeito é o que vai permitir que as relações de sentido possam ser estabelecidas. Afinal, é por não saberem o que “ir para a cama” quer dizer, que muitos sujeitos procuram na análise um espaço de fala e encontro com o que a simples expressão “ir para a cama” pode provocar: *angústia, alegria, tensão, felicidade, descanso*. A rede de significantes, em geral articulada de maneira inconsciente para cada sujeito, vai produzir, desde o lugar fantasmático de cada sujeito em relação ao Outro, as remissões entre os significantes e os atos de significação para cada um. Por isso Lacan define que o significante é o que representa o sujeito, no campo do Outro, para outro significante, e nunca para o significado.

A formalização dessa relação é escrita por Lacan pelo algoritmo:  $\frac{S}{s}$ , que indica a primazia do significante sobre o significado.

No sentido propriamente lacaniano, é apenas na medida em que o significante “janela”, por exemplo, pode remeter o sujeito à outra coisa que não ao referente real do objeto “janela”, que podemos verificar que ali está operando a ordem dos efeitos do significante para um sujeito. Esta simples distinção, que Lacan formaliza através do algoritmo situando uma barra entre o significante e o significado é o que permite situar logicamente o campo do Outro como o campo do tesouro de significantes, em vez de o campo do código como propõe Saussure.

É por não ter seu sentido estabelecido em função de um código, que um significante pode, por definição, não significar nada, a não ser em relação com outros significantes no deslizamento contínuo do qual o sujeito será o seu efeito. Isso faz com a teoria do significante e da ordem simbólica, que instaura o campo do Outro como fundante do sujeito e do inconsciente, não se confunda com qualquer *simbolismo*, ou formação de arquétipos.

Lacan ilustra essa definição estrutural utilizando como exemplo, em um de seus *Seminários*, a expressão elementar daquele que está diante de algo e diz: “é isso”. Ou “não é isso”. Lacan expõe que “seja qual for a coisa em presença da qual ele está, quer se trate do mais singular, do mais bizarro, e mesmo do mais ambíguo: *é isso*.” (LACAN, 1988, p. 356). Seu exemplo tem o valor de demonstrar que o “é isso” nunca pode ser definido sem que o próximo significante da frase se apresente para falar do “*é isso*” de origem. Assim, é apenas em articulação com outros



significantes que se pode estabelecer o “é isso” de sentido para cada sujeito. O significante, portanto, tem sempre seu valor esvaziado no sentido de um “é isso” em relação a significação. Está sempre à espera de outro significante que virá na fala como realização concreta do discurso.

Essa lógica vem responder ao que se nomeia por “Estrutura” no ensino da psicanálise desde Lacan. A partir disso, é no esteio dessas definições, e de uma articulação estrutural da linguagem e do inconsciente, que a noção de letra vai se situada inicialmente por Lacan.

### 5.2.3. A função da letra no ensino de Lacan

As proposições de J. Lacan em relação à noção de “letra” em seu ensino podem ser concebidas a partir de dois recortes paradigmáticos. Identificamos cada recorte a uma dimensão distinta das articulações de Lacan sobre o tema. Nesse sentido, uma primeira ilustração da função da letra é articulada de maneira robusta por Lacan em seu escrito *O seminário sobre “A carta roubada”* (1956). No ano seguinte, em *A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud* (1957) Lacan estabelece uma definição conceitual da noção de letra, vinculando-a ao campo da linguagem e à estrutura do discurso na qual o significante tem seu lugar de prevalência. Nessa dimensão, a função da letra é articulada em

No escrito sobre *A carta roubada*, a noção de letra é proposta a partir de um jogo de sentidos com a palavra *lettre*, que, em francês, pode nomear “letra” ou “carta”. Desse modo, respondendo à própria lógica estrutural na qual está implicada a sua leitura, é somente pela articulação com outros significantes ligados à palavra *lettre* que se pode definir, a cada vez, se *lettre* é “carta” ou “letra”. Lacan joga com essa alternância de sentido entre carta/letra a todo momento, beneficiado por algo que a língua portuguesa não nos possibilita. Para os leitores de Lacan em português, é preciso fazer uma escolha de leitura e de tradução a cada vez que se está diante da “letra” de Lacan.

No passo de estrutura formalizado em *A instância da letra no inconsciente* (1957), Lacan propõe que a letra deve ser apreendida “ao pé da letra”, como “este suporte material que o discurso concreto toma emprestado da linguagem” (LACAN, 1998/1957, p. 498). A noção de “suporte material” é o que deve ser destacada nesta definição. Essa indicação de Lacan situa a letra como todo e qualquer elemento que

do campo da linguagem vem servir como suporte ao “discurso concreto”. Nesse recorte, a letra não incide na produção de sentidos proporcionada pelo seu jogo significante. Pensemos no significado de uma letra. O que quer dizer a letra “P”? Ora, a letra “P”, justamente por ser letra, não significa nada. Mas possui materialidade, atua como suporte ou “estrutura localizada do significante”, como propõe Lacan (1998/1957, p. 505).

A letra, quando situada de maneira estrita à função de suporte ao discurso, não introduz efeitos de sentido com sua função. Nessa dimensão, o que faz significação não é da ordem da letra, mas da função do significante em sua articulação a outros significantes da cadeia, cujo jogo de oposições produz efeitos de sujeito. Por outro lado, quando a instância da letra é acionada, a letra atua fazendo furos na consistência imaginária do sentido, introduzindo equívocos, lapsos, deslocamentos de sentido. Esse é o primeiro paradigma que nomeamos como dimensão estrutural da letra, e que será ilustrado em diálogo com os comentários de Lacan sobre o conto *A carta Roubada* (1844), de Edgar Allan Poe.

Há, no entanto, um segundo paradigma da letra situado por Lacan em seu ensino, no qual a letra é articulada em sua função de *litoral* que faz borda entre o campo do saber e do gozo. Essa última dimensão abre espaço para discutirmos um outro paradigma no ensino de Lacan, que envolve letra, escrita e gozo; o que reservamos para o diálogo com o conto de Clarice Lispector intitulado *O relatório da coisa* (1974).

#### **5.2.4. O significante e a letra no conto *A carta roubada***

Para lançar luz sobre o ponto de articulação entre significante e letra, Lacan (1998 [1956]) se endereça ao conto *A carta roubada* (2011 [1944]) de Edgar Allan Poe. No conto de Poe, um detetive particular é contratado pelo próprio chefe de polícia, que está à serviço da Rainha, para resgatar uma carta que fora roubada de seus aposentos Reais pelo meticoloso e astuto ministro D. Este, ao tomar posse de uma carta endereçada à Rainha, se apodera de um objeto caro à sua intimidade. O drama do conto se estrutura a partir desta cena, e da urgência com que a Rainha precisa recuperar a sua carta roubada. Caso o ministro decida revelar seu conteúdo ao Rei, e nisso consiste todo o poder imaginário do ministro, isso poderia levar à ruína o casamento Real e, portanto, o pacto simbólico que mantém o Reino.

O que Lacan nos faz notar por intermédio do conto de Poe é que o simples *deslocamento* da posse dessa carta, ao ser subtraída das mãos da rainha e passar às mãos do Ministro, por exemplo, funciona como “efeito de significante”. Nesse sentido, são os “deslizamentos” da carta que (re)definem a posição subjetiva de cada personagem ao logo das cenas do conto. Isso é o que Lacan ressalta ao apontar que a carta opera como “significante puro” (LACAN, 1998/1995, p. 18), pois a simples mudança de posição desse significante ressignifica o valor de sentido e o lugar que cada personagem ocupa em relação aos demais.

Essa dimensão da carta/letra como “significante puro” é endossada na medida em que o conteúdo da carta jamais é revelado ao longo de todo o conto. Além da Rainha e do Ministro, ninguém mais sabe de seu conteúdo. Portanto, para os efeitos de sentido produzidos pela carta, não importa qual seria o seu conteúdo, ou o seu “conceito”, em termos saussurianos. O que importa é por quem ela é retida, e qual ordem de relações se estabelece entre os personagens a partir dos deslocamentos da carta.

Nesse sentido, Lacan assinala:

Esta carta, que não tem o mesmo sentido em todo lugar, é uma verdade que não convém publicar. Assim que ela passa para o bolso do ministro, ela não é mais o que era antes, seja lá o que for que tenha sido. Ela não é mais uma carta de amor, uma carta de confiança, o anúncio de um acontecimento, ela é uma prova, e se caso for uma prova material. Se imaginarmos este pobre rei, picado por alguma tarântula que dele faria um rei de maior graça, um destes reis, não bonacheirões, capazes de deixar passar a coisa e em seguida enviar sua digna esposa diante de altos juízes, [...] nós nos damos conta de que a identidade do destinatário de uma carta é tão problemática quanto a questão de saber a quem ela pertence. Em todo caso, a partir do momento em que ela se acha entre as mãos do ministro, ela passa a ser, em si mesma, outra coisa. (LACAN, 2010, p. 250)

Desse modo, Lacan explicita que a carta, por si mesma, não significa nada. Seu sentido, tal qual o significante, só pode ser estabelecido a partir do momento em que ela entra em jogo na relação “intersubjetiva” que se estabelece entre os personagens. O ministro, por sua vez, ao deter a carta, será arrastado pelo jogo significante que a carta promove. Já não é apenas o Ministro D., mas o espertalhão fálico para um certo outro, por estar de posse da carta da Rainha. O ministro se torna aquele com quem “*é melhor não mexer, pois você sabe...*” ele tem a carta da Rainha. A carta que compromete a honra da Rainha, em outro sentido, ao estar nas

mãos do ministro, a apresenta para o Outro de uma outra posição, no sentido de “traidora” dos interesse do reinado ou do amor do rei; não mais a Rainha, apenas. Há um sentido sobre a vida da Rainha como mulher que a carta, caso seja revelada, colocaria em xeque sua própria posição em relação ao Rei. Desse modo, há toda uma rede de deslizamento de sentidos engendrados pelo deslocamento da carta: *efeitos de sujeito*, poderíamos dizer, com Lacan, que se articulam com as mudanças de posição da carta. Por isso Lacan irá dizer que a carta é para cada personagem, o seu inconsciente, na medida em que instaura um circuito simbólico no qual cada personagem torna-se outro. (LACAN, OP. CIT., p. 248).

Há também um jogo de repetição que se estabelece a partir da entrada em cena dessa personagem, a carta. Esse jogo de repetição, que Lacan vincula ao *automatismo de repetição* colocado em causa pela função da carta como significante, se localiza de uma cena à outra, entre as duas cenas de roubo da carta no conto. Na primeira, o ministro D. rouba a carta da Rainha. Lacan observa, nesse sentido, que, de maneira inconsciente, pelo efeito do automatismo de repetição, isto é, da compulsão à repetição engendrada pelo significante, e, portanto, sem dar-se conta disso, o Ministro repete o lugar da Rainha, passa a ocupar a mesma posição que ela ocupava anteriormente, ao tomar dela a carta/significante. Tal como a Rainha, em sua política de avestruz, deixa a carta em seus aposentos, dobrada, amassada em seu escritório, à vista, como o rabo da avestruz, torcendo para ninguém venha a encontrá-la por estar com sua cabeça enfiada na terra. A partir disso, Lacan ressalta que “a decalagem dos personagens é perfeita” e, nesse giro de posições perpetrado pela mudança de endereço da carta, a polícia está no lugar do Rei, tal qual ele, ambos só acreditam no real, e por isso repetem o mesmo lugar simbólico da cegueira. Por fim, Dupin está no mesmo lugar que antes era o do Ministro, como aquele que vê, que localiza a carta, e a toma para si. E entre os três personagens, o mesmo efeito: todos se calam na posse da carta. Mas nisso vamos adentrar mais adiante...

Lacan nos lembra, por fim, a questão dos honorários do detetive, os honorários de Dupin. Esse só consegue largar a carta mediante seu pagamento. Antes, estava preso à *mana* ruim vinculada à carta (LACAN, 1985, p. 256). Trata-se de uma indicação sobre o trabalho do psicanalista feita por Lacan. Quem segura a carta se submete a seus efeitos, há uma *mana* ruim a ser nas palavras de Lacan:

Não quero insistir, mas talvez vocês me façam delicadamente notar que nós também, que estamos o tempo todo servindo de portadores de todas as cartas roubadas do paciente, nós também cobramos mais ou menos caro. Reflitam bem no seguinte – se nós não cobrássemos, entraríamos no drama de Atreu e de Tieste que é o de todos os sujeitos que nos vêm confiar a verdade deles. Eles nos contam umas histórias danadas e por isto não estamos nem um pouco na ordem do sagrado nem na do sacrifício. Todo mundo sabe que o dinheiro não serve simplesmente para comprar objetos, mas que os preços que, em nossa sociedade, são calculados o mais exatamente possível, têm como função amortecer algo de infinitamente mais perigoso do que pagar em dinheiro, que consiste em dever algo a alguém (LACAN, 1985, p. 257).

Há uma analogia implícita entre a figura do detetive Dupin e o psicanalista que perpassa todo o comentário de Lacan em seu Seminário sobre a carta roubada. Nesse caso, em especial, encontramos uma rara indicação feita por Lacan a respeito dos honorários do analista, pensado do ponto de vista da lógica da carta, situando o analista como este que se torna o depositário das cartas de seus pacientes, e que por isso, carrega o peso de uma dívida simbólica a ser amortecida, subtraída pela função do pagamento. Nesse sentido: recupere a carta, cobre o seu pagamento e caia fora!

Há outras indicações que, a partir disso, podem ser situadas mais no nível do dizer do que do dito. Há algo de muito singular no uso retórico que Lacan faz do personagem do detetive Dupin, em sua analogia à função do analista. Ela não consiste em apresentar Dupin como o investigador do encontro das pistas que irão, uma à uma, levar à resolução do crime terrível, ou, no caso do conto, à revelação do mistério, do segredo da vida. Pelo contrário, todo o conto se desenrola sem que saibamos qual é o segredo...ou sem que tenhamos uma resposta para o segredo da carta. Se apresenta nisso um jogo que é mais da ordem de endereçar e receber, de localizar as cartas fundamentais que o sujeito recebeu do Outro, as que estão obliteradas, dobradas, amassadas e que carregam sem as ler, presos ao jogo do automatismo particular de sua rede simbólica.

### **5.2.5. A letra é o que vai para o lixo**

Em uma outra perspectiva, o conto de Poe permite a Lacan ilustrar o sentido e a função da letra. Afinal o que serve como suporte material para todos os deslocamentos do significante é a carta em sua função de suporte material. O fato

de o significante ser “puro” em relação ao sentido não dispensa que ele precise de um suporte material que possibilite seu jogo. Nesse contexto, a carta/letra é “folha volante”, no dizer de Lacan (1985, p. 249), que serve para *suportar* a fala que circula com a carta.

O significante, nesse sentido, precisa de materialidade, de tinta, de letra, ou do que possa operar nesta função. A letra/carta, sua *pura materialidade*, se assim pudéssemos contrapor à função do significante puro, precisa se apresentar para que assim possa ser roubada, dobrada, amassada, aberta, rasgada, jogada ao lixo. Por outro lado, essa mesma materialidade da carta designa algo que se coloca como suporte, mas também ao mesmo tempo como algo para alguém ou além dos efeitos de sentido. A carta é o que resta daquilo que o jogo simbólico coloca em causa. Como assinala Lacan, “a carta, a letra, essa vai embora.” (OP. CIT., 249).

Miquel Bassols (2013) relata um exemplo colhido do livro do historiador Ignace Gelb, *A study of writting* (1963), que serve como ilustração a esta função da letra. Em seu livro, Ignace Gelb relata uma cena observada entre dois membros de uma tribo Iorubá. Na cena, um jovem envia a uma jovem da tribo a seguinte mensagem: 6 rosquinhas amarradas em um galho, ao que recebe como resposta um fio com 8 moluscos amarrados em série. Depois dessas trocas de objetos, eles se casam. Deste modo, observa Bassols, tratava-se de uma carta de amor (2013, p. 147). No entanto, essa carta só pode ser lida quando seus elementos são tomados em uma dimensão significativa, pois, na língua daquele povo, a palavra “efan” significa “seis”, mas também “apaixonado”. E a palavra “eyón” significa “oito”, mas também “de acordo”.

Além do valor etnográfico do exemplo, que demonstra com clareza o domínio da escrita dos povos originários, Bassols (2013) assinala que estamos diante de um exemplo no qual a função da letra e do significante se destacam com nitidez. Sem os moluscos, ou sem as rosquinhas, o galho e o fio, não há montagem possível de uma mensagem. Assim, esses elementos funcionam na mensagem como o suporte material que a sustenta, em sua função de letra. De maneira análoga, se os moluscos e as rosquinhas não forem tomados na dimensão do equívoco também não haveria mensagem possível. Portanto, letra e significante compõem os elementos mínimos necessários ao discurso.

Se ficarmos com o exemplo acima apenas a partir de sua dimensão de *letra*, os moluscos e as rosquinhas compõem aquilo que precisa ir para o “lixo”, precisam

ser descartados de uma função simbólica para que haja mensagem. Eles não podem entrar no texto da mensagem como “os moluscos” ou “as rosquinhas”, precisam ficar “fora” do campo da mensagem. Só entram nela como “folha volante”, como o suporte material que a linguagem toma emprestado do discurso para que exista uma mensagem.

Podemos agora tirar algumas consequências dessa primeiro sentido e função da letra enfatizados por Lacan.

Lacan cita, na versão dos *Escritos* de seu Seminário sobre a carta, a expressão *a letter, a litter*, atribuída a James Joyce, para assinalar a proximidade pela qual a letra/carta pode virar lixo. *Uma letra, ou uma carta, um lixo*. Há todo um jogo com a sonoridade das palavras que pode ser explorado ao repetirmos em voz alta a *letter a litter* que faz desaparecer essa mínima diferença entre elas. A letra vira lixo, no dizer de Joyce. Mas, por outro lado, se tomarmos a frase de maneira invertida, *a litter a letter*, o lixo pode se tornar letra..., mas isto fica para a próxima seção.

Há uma dimensão fundamental a ser destacada sobre a carta em seu lado material, o qual é enfatizado por Lacan a todo momento, como nos lembra Ram Mandil:

O comentário de Lacan focaliza essa outra natureza da carta, chamando a atenção sobre aquilo que ultrapassa sua aparente função de transportar e transmitir a mensagem. Os desatinos cometidos com a carta do conto de Poe, como lembra Lacan, iniciam-se depois que sua mensagem já havia alcançado sua destinatária. O conto é, na verdade, a história dos destinos da carta uma vez cumprida sua função, pois é justamente após ter sido esquecida sobre a mesa que ela, posta em movimento, aciona a série de elementos que mantém o suspense até o fim. A crítica de Lacan incide sobre as tentativas de igualar os destinos de uma carta ao cumprimento de sua função mensageira. (MANDIL, 2003, p. 27).

Além disso, pelo viés da carta/lixo, a expressão joyceana serve à Lacan para apontar que é pela ordem de um certo apagamento da instância da letra, em sua imissão no significante, que se pode obter efeitos de sentido no trabalho de leitura. Dito de outro, fazer da letra um lixo a ser descartado é o que possibilita que se faça sentido, sendo esta a única garantia de que o texto seja legível, pois, se porventura

a letra é trazida ao primeiro plano da leitura, *a litter, a letter*, perde-se o sentido das palavras, como bem o demonstra os escritos de Joyce e outros escritores.

A questão evocada pela função da letra, portanto, implica em que seja feita uma escolha entre *letra* ou *sentido*. Desse modo, ou bem se fica com a letra e perde-se o sentido, ou bem se dá preferência ao sentido e a letra vai para o lixo<sup>27</sup>. Há neste jogo algo de uma escolha forçada, que em geral é o que podemos encontrar naquilo que sustenta o laço social. Esse enquadre, no entanto é subvertido na literatura de autores como Joyce e Beckett, dando lugar a um fazer com a letra capaz de perturbar o sentido das coisas, transformando o texto em um escrito para não ser lido (MANDIL, 2003).

Daqui surge a questão: se o escrito não o for para ser lido, qual seria então sua função? Apresentada de outra forma, a questão que o texto de Joyce nos convoca a pensar, e que será mobilizada por Lacan, implica em considerar o que se produz quando a letra é acolhida em detrimento do sentido. Ou ainda, o que acontece quando a letra não vai para o lixo?

#### **5.2.6. Agarrar-se à carta/letra: feminização e gozo.**

Lançamos a questão acima para tentar alcançar, ao menos conceitualmente, aquilo que o ensino de Lacan passa a enfatizar a partir da década de 1970, isto é, um fazer com a letra que não seja levá-la ao lixo, mas um fazer com a escrita que privilegie menos os efeitos de sentido no que se escreve. Há uma aposta, por parte de Lacan, de que a problematização desses temas, ao delinear um novo lugar para a letra em seu ensino, possibilita abordar uma dimensão da experiência analítica relevante ao trabalho do psicanalista.

Neste contexto, *Lituraterra* (2003 [1971]) se destaca como o ponto de referência, no ensino de Lacan, em torno do qual se coadunam as leituras sobre a letra e a função do escrito aqui abordadas. Trata-se de um texto produzido a partir de uma lição do *Seminário 18, de um discurso que não fosse semblante* (2009 [1971]), ao longo do qual Lacan discute o tema da escrita, propondo uma aproximação entre o escrito e o campo do gozo. Essa aproximação, por sua vez, é feita a partir de uma interrogação sobre o lugar da letra nessa articulação – o que é

---

<sup>27</sup> Cinersloedm etsa fsrae cmoo epxmelo. Descartamos a letra para ficar com o sentido.



proposto a partir de uma retomada do conto *A carta roubada* (2011 [1844]), de Edgar Allan Poe.

Lacan retoma o conto da carta roubada para enfatizar o que já havia distinguido no início de seu ensino como um efeito de feminização da carta/letra sobre aquele que a retém. De uma cena à outra do conto, o suporte material da carta muda de mãos. Primeiro a Rainha, em seguida o ministro, por fim, o detetive Dupin. Nesse sentido, o que Lacan pontua desde *O Seminário sobre a carta roubada* (1998 [1955]) como *efeito de silenciamento*, ou simplesmente “ficar de bico calado” (LACAN, 2010, p. 276), se atualiza no Seminário 18 e na lição sobre *Lituraterra* como uma assertiva que associa o efeito de feminização da carta/letra a um gozo que a letra veicula e que escapa aos efeitos do jogo de oposições produzido pela articulação significante.

O que Lacan produz no longo íterim entre *O Seminário sobre a carta roubada* (1998 [1956]) e *Lituraterra* (2003 [1971]) pode ser lido como uma retificação de sua posição em relação a uma certa imaginarização do efeito da letra/carta, como um gozo que por ser feminizante por fazer calar. Nesse contexto, o efeito de feminização da carta/letra, tal como indicado no Seminário sobre a carta roubada, podia ser lido como:

[...] a aura de displicência que chega a afetar uma aparência de languidez, a ostentação de um tédio próximo do fastio em suas palavras, a ambiência que o autor da filosofia do mobiliário sabe fazer surgir de observações quase impalpáveis, como a do instrumento musical sobre a mesa, tudo parece arranjado para que o personagem marcado por todos os seus ditos com os traços da virilidade exale, ao aparecer, o mais singular *odor di femina* (LACAN, 1998, p. 39).

Há nisto um tanto de imaginário do qual Lacan se serve para fazer passar seu conceito. O que é feito ao custo de associar o efeito de silenciamento produzido pela retenção da letra/carta ao feminino, tal como na languidez afetada do ministro, tão enfastiado em suas palavras, no seu tédio, que do alto de sua virilidade chegava

a exalar o mais singular odor de uma mulher<sup>28</sup>. Ministro e Dupin ficam lânguidos como se supõe que as mocinhas ficavam em outros tempos ao receberem uma carta de amor, apaixonadas, silenciadas, admirando cada uma das frases, acalantado o desenho de cada letra nas palavras do ser amado.

Mais do que isso, o que Lacan vai fazendo ao longo desse intervalo é uma reformulação em sua maneira de situar as formas de gozo do falasser, esvaziando disso qualquer elemento imaginário. Todavia, se em sua leitura sobre a carta roubada por um lado há o forçamento de um certo imaginário, por outro Lacan apresenta uma subversão desse mesmo imaginário, ao apontar que os homens também sabem gozar como mulherzinhas. Afinal, o encontro com algo que Lacan vai denominar como da ordem da letra, portanto, que faz silenciar, ou para o qual não haja palavras, não é atributo de um gênero apenas.

É no caminho dessa virada de ênfase sobre as modalizações do gozo que Lacan afirma, em sua releitura do conto de Poe: “o que podemos dizer é que Dupin goza” (LACAN, 2007, p. 98). Ou ainda, ao abordar o próprio lugar de enunciação de Edgar Allan Poe no conto, Lacan interroga se o escritor do conto goza com o gozo de seu personagem, Dupin, ou se gozaria em outro lugar que não esse (LACAN, 2007, p. 98). O que resta como dito no questionamento de Lacan é a asserção de que há gozo na escrita, o que é assinalado por sua indicação de que o escritor do conto goza, em algum lugar, e, portanto, haveria uma forma de gozo que pode ser abordada pela escrita, a partir de um certo fazer com a letra.

Tendo em vista as assertivas acima, chegamos à seguinte questão: seria essa a maneira de Lacan assinalar uma forma de gozo que não passa inteiramente pelo que tradicionalmente chamamos de exercício da sexualidade, e que se produziria, neste caso, pela escrita, ou melhor, por aquilo que da letra/carta feminiza a todos como um gozo da letra, puro gozo do traço naquilo que se escreve?

Nessa perspectiva, recolhemos aqui as diferenças que vão demarcar a função do gozo e o lugar da letra. No ponto de suporte em que a letra vai para o lixo, o que se obtém é gozo de fazer sentido, gozo de significação fálica, portanto. Por outro lado, ao inverter o lugar e a função da letra, modifica-se também a função do gozo. A hipótese de leitura aqui vislumbrada consiste em indicar que, para reformular as

---

<sup>28</sup> Lacan utiliza a expressão *odor di femina*, parafrasando o título homônimo do soneto atribuído a Gonçalves Crespo (1846-1883), o qual narra a história de um monge austero e sisudo, que morre ao abrir um livro e nele encontrar os fios dourados do cabelo de uma mulher.

relações entre a ordem significante e o campo do gozo Lacan introduziu uma outra forma de abordar o lugar da letra, desarticulando-a do significante e propondo a noção de litoral como metáfora para esta nova função.

Desse modo, teríamos esboçados ao menos dois níveis de alcance para a noção de letra no ensino de Lacan. O primeiro, que poderíamos chamar de *letra-lixo*, atrelado à dimensão significante, refere-se à letra como resto da operação de leitura, e tal como o lixo, encarna a função do objeto descartado por essa operação. E o segundo nível, antevisto aqui como *letra-litoral*, permite situar a dimensão da letra como elemento articulador da passagem entre dois registros, o do campo do saber, articulado desde o campo do Outro – gozo do sentido –, e um acesso a um outro tipo de gozo não inteiramente recoberto pela linguagem, e que, portanto, não se situa por inteiro no campo do Outro. Essa última função da letra a aproxima de um fenômeno de borda, da letra como aquilo que, nas palavras de Lacan, desenha a borda do furo no saber (LACAN, 2003).

Em seguida vamos acompanhar como Lacan concebe a função de litoral e rasura, articulada a uma noção de gozo que fura o campo do saber.

### 5.2.7. O litoral e a terra de rasuras

A partir disso, podemos nos reportar ao escrito de Lacan de 1971, no qual se destaca o neologismo proposto por Lacan para abordar a função da letra como litoral: “Lituraterra”. Afinal, qual o sentido desta palavra? Pode-se procurar no dicionário e nada será encontrado. Entretanto, do sem sentido de *Lituraterra*, podemos fazer algum ao dividir os termos de sua composição: *litura* e *terra*. Em sua etimologia, *litura* é um termo incorporado do latim que significa “rasura”. *Terra*, por sua vez, não faz alusão à Linguística ou a Antropologia, mas, surpreendentemente, ao campo da Geologia, em referência ao solo, o chão, aquilo que corresponde à parte sólida da superfície do planeta.

Dessa articulação entre termos e referências tão díspares, podemos pensar a *Lituraterra* de Lacan como uma terra de rasuras, ou ainda, assinalar que, para Lacan, a rasura faz terra para a escrita. Essa perspectiva pode ser metaforizada pelo manejo da letra em sua dimensão caligráfica ou tipográfica, destacando-se como elemento da escrita aberto à dimensão das rasuras, traços ou rabiscos que contribuem para produzir ou desfazer articulações de sentido. Há, portanto, uma

função do traço que é valorizada por Lacan na medida em que o traço não possui sentido algum em si próprio e, apesar de fazer corpo na escrita, escapa à leitura (VIEIRA, 2005).

Nesse contexto, *Lituraterra* faz uma referência invertida à Literatura. Como anagrama desta última, o neologismo de Lacan indica que da *Literatura* é possível fazer *Lituraterra*, ou seja, fazer rasura de seus sentidos, desvelando um outro tipo de fazer com a letra que não a insira em uma ordem de construções estáveis de sentido. É importante destacar também o trabalho excepcional de Lacan na invenção de neologismos como *Lituraterra*, uma vez que a própria palavra condensa e coloca em ato aquilo que o conceito se propõe a delimitar. Isso se evidencia ao pensarmos na relação entre as noções de litura/rasura e terra. Ora, rasura e terra são coisas completamente distintas, mas o termo “*Lituraterra*” consegue articulá-las, tal qual o litoral em sua função de delimitar e articular domínios inteiros que não são recíprocos (LACAN, 2003 [1971]).

Talvez esta seja uma boa maneira de explicitar o recurso ao litoral, cuja função de fazer e refazer a cada vez os limites que separam a terra e o mar serve de metáfora a Lacan para situar a letra em sua função de desenhar a borda do furo do real no simbólico, fazendo e refazendo a borda que separa e articula um certo campo do gozo e a ordem significante.

A partir desse contexto, estamos mais próximos do que Lacan assinalou como mudança de configuração em seu ensino anunciada sob o lema da promoção do escrito. Vê-se, portanto, que a partir de *Lituraterra* (2003 [1971]) a referência para pensar o escrito não é mais a literatura estruturada, do texto a ser lido, que tinha Edgar Allan Poe como seu expoente no início de seu ensino.

Ao forjar um neologismo para situar um fazer com a letra que deixa de ser Literatura para se torna *Lituraterra*, Lacan contrapõe um fazer com a letra que se sustentaria como semblante a partir do discurso, a um fazer com a letra que os “liturateriza” os semblantes, atravessando-os (PASKVAN, 2014). Dito de outro modo, Lacan propõe uma inversão lógica, que se traduz na noção de que é na medida em que se faz sulco que se pode ter um chão. Ou seja, é na medida em que se risca e esses traçados raspam a superfície, que isso faz com que se possa ler e sustentar uma leitura.

Para ilustrar o exposto até o momento e poder dialogar com a proposta da letra em sua dimensão litoral, estendemos a metáfora mencionada acima para

pensar em sujeitos que fazem chão da sua escrita, chão no sentido literaterriano. Mas como poderíamos situar esse fazer chão da própria escrita? Trazemos, nesse intuito, dois fragmentos de escrita, um literário, outro clínico, que dão lugar a esse fazer com a letra que assinala sua função litoral para além do suporte à estrutura e do objeto que resta à cadeia simbólica.

### 5.2.8. A letra e a “anti-literatura” de Clarice Lispector

Clarice Lispector (1920-1977) se destaca por ser uma escritora cujos textos se situam no limite do que pode ser dito, explorando ao máximo o campo da linguagem. O manejo da palavra, marcada pela desconstrução das formas habituais de narração, conduz o leitor a uma experiência de estranhamento ou embaraço, mesmo para os que estão familiarizados com sua escrita. Nesse sentido, o texto da escritora, do qual vamos tomar um conto, pode ser lido como uma provocação à letra e ao que gira em torno de sua dimensão.

Um exemplo notório em que a escrita de Clarice Lispector tangencia a dimensão litoral da letra pode ser encontrado no conto *O relatório da coisa* (1999 [1974]), o qual, de saída, é definido como uma “antiliteratura”. Nas palavras da narradora: “O meu jogo é aberto: digo logo o que tenho a dizer e sem literatura. Este relatório é a antiliteratura da coisa” (LISPECTOR, 1999, p. 57). Enigmático e subversivo, o conto é anunciado como um relatório sobre um tipo de relógio muito específico, da marca “Sveglia”, que em italiano quer dizer “acorda”. Desde o princípio, o jogo da escrita do conto coloca em ato aquilo a que se propõe: um dizer sem fazer literatura.

Para ilustrar os argumentos apresentados acima é preciso dar lugar à escrita do relatório sobre a coisa, encarnada pelo significante *Sveglia*, o qual é sucessivamente deslocado e ressignificado ao longo do conto. Quanto mais se lê sobre “a coisa”, mais se subvertem as expectativas de leitura de um texto que, pensado pela via do semblante, versaria sobre as reflexões de uma personagem que faria de Sveglia sua metáfora para falar da passagem do tempo, expondo seus dramas e angústias em relação à morte e ao que teria ficado para trás, tempo para o qual não se acorda jamais.

Porém, em vez do semblante forjado pela metáfora acima, no texto do conto encontramos o seguinte:

Sveglia também não morre. Ainda não vi o Sveglia, como já disse. Talvez seja molhado vê-lo. Sei tudo a respeito dele. Mas a dona dele não quer que eu o veja. Tem ciúme. Ciúme chega a pingar de tão molhado. Aliás, nossa Terra corre o risco de vir a ser molhada de sentimentos. O galo é Sveglia. O ovo é puro Sveglia. Mas só o ovo inteiro, completo, branco, de casca seca, todo oval. Por dentro dele é vida; vida molhada. Mas comer gema crua é Sveglia (LISPECTOR, 1999, p. 61).

No (não-)sentido do que podemos ler acima, o maior trunfo do conto consiste em jogar com as palavras até que os sentidos de *Sveglia* sejam implodidos. Jogar com as palavras até que a própria estrutura do conto se dissolva. E apesar da falta de sentido que permeia as descrições de Sveglia, esta palavra, ela própria, em sua materialidade, sustenta toda a narrativa. Desse modo, Sveglia representa, no conto, a função da letra (CÂMARA, 2016, p. 36), dando corpo a uma malha textual que resiste à significação. O significado, quando se produz, resta faltoso, esburacado. A partir disso, podemos assinalar que a letra, no conto, não se relaciona ao trabalho do significante ligado à produção de significado. Ela é presença descolada de um S2, e que por isso não se compreende.

Desse modo, os elementos textuais do conto testemunham um tipo de escrita que não se amarra pelo sentido. É muito provável que o leitor do conto chegue ao final de um parágrafo sem um sentido sobre o que foi dito, e menos ainda um sentido que relacione o que foi lido ao contexto do conto como um todo. No entanto, o espantoso é que algo se produz no ato de leitura, que faz enigma, que amarra o leitor ao texto. A questão que se coloca a partir disso consiste em interpelar o que a leitura de um texto como esse produz, uma vez que, para usar os termos da própria escritora, não é de fazer literatura que se ocupa a escrita do *relatório*. Com Lacan, podemos sustentar a hipótese de que a escrita de Clarice Lispector faz *lituraterra* na medida em que se apresenta como um discurso que não se deixa capturar por semblante algum. Por conta disso, o leitor pode interromper a leitura do texto com uma crise de risos, ou terminá-la estupefato ao constatar que o que sustenta a leitura não é da ordem de qualquer fenômeno que passe pela compreensão do texto.

É o que pode ser ilustrado a partir deste recorte:

Estou com sono. Será que é permitido? Sei que sonhar não é Sveglia. O número é permitido. Embora o seis não seja. Raríssimos poemas são permitidos. Romance, então, nem se fala. Tive uma empregada por sete dias, chamada Severina, e que tinha passado

fome em criança. Perguntei-lhe se estava triste. Disse que não era alegre nem triste: era assim mesmo. Ela era Sveglia. Mas eu não era e não pude suportar a ausência de sentimento. Suécia é Sveglia (LISPECTOR, 1999, 61-62).

A partir da leitura dos excertos acima, podemos testemunhar a vivacidade com a qual o conto da escritora entrevê um fazer com a letra que não coaduna com qualquer tentativa de construções estáveis de sentido. O que a escrita de Clarice Lispector faz em “O relatório da coisa” não é sem a linguagem, não está fora da linguagem, contudo, o corpo de seu texto esgarça o litoral do dizer, explorando a escrita no ponto de virada em que a linguagem deixa de fazer sentido. Sua escrita constrói um texto furado, letra de um escrito para não ser lido, pois a cada momento o sentido de Sveglia se desloca, escapa, é furado, gozado e do furo se esvai o sentido de seu dizer, que não serve para comunicar ideia alguma. Talvez, com Lacan, isso possa ser chamado de letra.

### 5.3. Os objetos de G.H, a letra de Sveglia: proposições

Para traçar algumas articulações entre o que apresentamos neste capítulo, vamos recuperar um pouco do percurso feito até aqui com o tema do objeto e da letra, em interlocução com o texto de Clarice Lispector.

Seja em *A Paixão segundo G. H* ou em *O relatório da coisa*, encontramos na sua leitura um fazer com a escrita que testemunha essa imensa capacidade de fazer um texto resistir ao sentido. Há algo de imprevisível no transitar de suas palavras que parecem não obedecer à sentido algum. E não é que seu texto não faça sentido, mas sim que o sentido de sua escrita nunca está lá onde o leitor o supõe. A cada passo, um deslocamento, e ali onde uma espécie de suposição de sentido estava se construindo, rapidamente aquela impressão de sentido inicial se esvai na chegada da próxima palavra, com a frase seguinte a qual, supomos, vai retomar e explicar o que se começou ali. Mas não é esse tipo de literatura que faz o texto de Clarice.

Deste lugar de pesquisa, queremos destacar a hipótese de que há um fio objetual que perpassa toda a narração de *A paixão segundo G.H*. Essa objetividade mínima que se amarra a um sujeito, e assim, esses mínimos enlaces servem de suporte para toda a eloquência que faz o texto girar.

A começar pela mão. Sabemos que existe um outro imaginário no texto de *A paixão segundo G.H.* cuja mão lhe serve de sustentação, na qual ela se agarra para fazer seu relato a si mesma (LISPECTOR, 2009, p. 162). E para contar o indispensável a ser dito ela segura a mão desse outro. Mas é um outro sem rosto, “não consigo inventar teu rosto e teus olhos e tua boca.”, é uma mão *decepada*. “Mas”, afirma, “embora decepada, esta mão no me assusta” (LISPECTOR, 2009, p. 78). E assim, compartilha, em sua literatura, toda a crítica que Lacan sustenta ao humanismo em sua teoria. G.H arremata: “Não estou à altura de imaginar uma pessoa inteira porque eu não sou uma pessoa inteira” (LISPECTOR, 2009, p. 16). Essa mão que é menos que um outro, essa mão sem rosto lhe ajuda a sustentar ao longo do seu texto o endereçamento de sua fala.

Em seguida, esses dois elementos mínimos: *S* e *a*. G.H e o olhar da barata. Ou, de maneira inversa, a barata e a boca de G.H prestes a comê-la. Há um jogo de alternâncias entre o objeto oral e a pulsão escópica que vai atravessando sua escrita e que se reparte entre fascínio, incorporação, angústia e suporte. Seu texto confirma, desse modo, a hipótese de Lacan ao propor a fórmula da fantasia fundamental, isto é, de que, para haver cena, basta um sujeito diante do objeto pequeno *a* como suporte para a cena. É isso que Lacan propõe no *Seminário 6* (1958-1959), ao assinalar que a fantasia se sustenta, tem como suporte um objeto, este que Lacan chama de *a*.

Todo o jogo da escrita que perpassa o seu romance vai se construindo em torno dessa alternância entre o escópico e o oral. Do corpo da barata que a olha, de seu olhar cego, e a boca de G.H que sente o gosto insosso dos olhos da barata, as lágrimas, o salgado, o doce... e daí abre-se o mundo, a inumanidade, Constantinopla, Faraós, os Cântico da ação de graças, Deus e o Demônio, o inferno, o neutro e o nada. Da barata como resto, como mancha na cena até o nada, que é Deus e que não tem gosto (LISPECTOR, 2009, p. 102).

Seu texto se sustenta entre o olhar e a boca, numa alternância em circuito. Em uma página está G.H com a boca seca, passando sua língua igualmente seca sobre os lábios, juntando o olhar à boca: “Olhei a boca: lá estava a boca real. Eu nunca tinha visto a boca da barata” (LISPECTOR, 2009, p. 54). E a cada quando, o neutro, Deus, e novamente um retorno ao objeto, as antenas da barata, a lagartixa que vê “como um olho solto que vê”, a pilha de miolos de pão grudados no formato de uma pirâmide que fazia um triângulo reto, colocada sobre a mesa. Comer a



matéria branca da barata, se transmutar por essa oralidade que busca encontrar o divino ali onde está o resto, nisso que é talvez seja o mais próximo do nada – o que é a matéria branca que sai de uma barata morta? Esse resto de sentido. Comer e cuspir seu gosto “de coisa alguma, gosto de um nada que no entanto me parecia adocicado” (LISPECTOR, 2009, p. 167), o cigarro acesso na boca, os olhos radiosos e negros da barata, seus “olhos de noiva” (LISPECTOR, 2009, p. 55), seus cílios pestanejando como pura sedução (LISPECTOR, 2009, p. 59), o silêncio de barata que olha (LISPECTOR, 2009, p. 65).

Entre o oral e o escópico, podemos encontrar algo do registro da voz como objeto que se apresenta no texto. Em especial na medida em que a mudez atravessa o romance de uma ponta a outra. A busca pela voz, portanto, pode ser um outro fio que perpassa o caminho escolhido pela escritora para sua personagem. Que se apresenta, de saída, na busca pela coragem para conseguir fazer o que vai fazer: dizer, aponta G.H. Frente a isto, afirma: “Não tenho uma palavra a dizer. Por que não me calo, então? Mas se eu não forçar a palavra a mudez me engolfará para sempre em ondas. A palavra e a forma serão a tábua onde boiarei sobre os vagalhões da mudez” (LISPECTOR, 2009, p. 18).

A mudez encarna o registro da voz no texto. A voz que se apresenta, de maneira inversa, na mudez de Janair que com seu silêncio declara todo seu desprezo por G.H. A voz em estado de mudez, assim como o olhar cego da barata, se apresenta em diversos momentos do romance. A voz no ouvido de G.H, cada vez mais incomodada em estar no quarto de Janair pois “o som inaudível do quarto era como o de uma agulha rodando no disco quando a faixa de música já acabou” (LISPECTOR, 2009, p. 42). O registro da voz no silêncio, em que assinala: “meu silêncio fora silêncio ou uma voz alta que é muda?”. Essa voz alta em mudez, o grito mudo, e até mesmo a mudez que nomeia aparecem em tantos pontos do texto que seria demais trazê-los aqui.

Em um desses recortes, G.H assinala: “Ah, falar comigo e contigo está sendo mudo. Falar com o Deus é o que de mais mudo existe.” (LISPECTOR, 2009, p. 161). Esse falar mudo, e a mudez que fala parecem ser o jogo que perpassa a presença e as ausências da voz para G.H atravessa. Voz em fading, como lembra Lacan, que pode ir e vir, aparecer e desaparecer em sua estrutura de corte (LACAN, 2016), tal como assinala: “o fading é exatamente o que se produz num aparelho de comunicação, de reprodução da voz, quando a voz desaparece, desfalece,

desvanece, para reaparecer graças a alguma variação no suporte, na transmissão. (LACAN, 2016, p. 334)

O exemplo que Lacan utiliza ilustra bem sua posição em relação ao objeto *a*. São objetos em estrutura de corte, portanto que podem ser cortados, como a voz pode ser cortada, como o olhar também. É essa estrutura de corte que lhe permite acrescentar a voz e o olhar à lista de objetos da psicanálise. E o que aponta Lacan sobre a posição estrutural do objeto *a*? Que os objetos, assim como a voz, necessitam de algum suporte. E é este suporte, aponta Lacan, que possibilita recuperar uma voz que se perdeu, como ele assinala: “graças a alguma variação no suporte” (LACAN, 2016, p. 334).

É isto que, do ponto de vista do registro da voz nos leva a pensar em sua função para G.H. Seria a escrita o suporte para a voz de G.H? Como suporte para recuperar “aquilo de que se vive e por não ter nome só a mudez pronúncia” (LISPECTOR, 2009, p. 174)? Ao final do romance, em que a voz passa a ter um papel de mais destaque, os objetos orais e escópico vão dando lugar a busca pela mudez, no processo de “deseroização” de G.H. No entanto, aponta, “[...] – só posso alcançar a despersonalidade da mudez se eu antes tiver construído toda uma voz” (LISPECTOR, 2009, 175).

Além de todo esse circuito pulsional que vai servindo de suporte para o texto do romance, há algo que perpassa os objetos que comparecem ao texto de Clarice Lispector que é muito peculiar e que parece apontar uma outra direção para o fio objetual de seu texto. Há nisto uma proposição de sua escrita que vale a pena acompanhar.

Quais são os objetos dos textos de Clarice Lispector? Em geral os objetos de sua ficção são objetos menores: o ovo, a galinha, a barata, o relógio Sveglia, o cigarro acesso que G.H joga da área de serviço, despencando trezes andares para baixo. Com exceção de Deus, que é nada, e tudo, os objetos que aparecem no texto do romance *A paixão segundo G. H* parecem guardar uma relação muito próxima com a função do resto, da *sobra*, esses objetos caídos sobre o quais Jacques Lacan teoriza. É para esses objetos, avessos ao espelho, que Clarice Lispector parece voltar o olhar, a boca e o nariz de suas personagens.

Uma primeira aproximação, em *A paixão segundo G.H*, o que encontramos é o cheiro de galinha viva dentro guarda-roupa, os miolos de pão sobre a mesa, até a parte branca da barata, essa coisa informe, que vai sendo exprimida de seu ventre

centímetro por centímetro, e que se torna a matéria viva que G.H, ao comer, nos diz: “eu comi a vida e fui comida pela vida” (LISPECTOR, 2009, p. 119). A vida, no texto deste romance, o gosto do vivo, para usar uma expressão da personagem, se faz encarnar nesses objetos.

### 5.3.1. Os objetos “menores” de Clarice e Lacan

O que gostaríamos de assinalar a partir disso é que há, ainda, um outro campo de objetos em *A paixão segundo G.H* que não se apresentam pelo lado da paixão, seja ela a paixão do neutro ou paixão pelo nada que é Deus no ventre da barata. Há algo de uma paixão *menor* que o texto do romance também parece apontar, que coloca a vida no encontro com objetos de uma outra ordem.

É esse o caso dos miolos de pão que G.H vai grudando sobre a mesa, montando uma pirâmide sem saber ao certo o sentido daquilo que está fazendo (LISPECTOR, 2009, p. 28-29). Esse objeto resto por excelência, o miolo de pão, aparece nesse lugar da sobra. Afinal, o miolo de pão só existe para sair de cena. Ninguém come os miolos de pão, eles são os restos que vão do pão para o lixo. O miolo de pão, portanto, é o que “cai” da operação para que o pão seja comido, algo que do texto do romance parece fazer analogia com a “hommelete” a que Lacan se refere para falar da função do objeto *a* (LACAN, 1988, p.186).

Vamos nos reportar a uma passagem no texto de *A paixão segundo G.H* que ilustra com muita precisão este ponto que buscamos destacar, algo a ser lido, – *por que não?*, como uma tese de Clarice Lispector sobre o objeto. Se os capítulos de seus romances tivessem títulos, poderíamos chamar este de “Tesouro da vida”. Nele, a personagem G.H, sentada na cama, diz si mesma:

– Me deram tudo, e olha só o que é tudo! é uma barata que é viva e que está à morte. E então olhei o trinco da porta.  
Depois olhei a madeira do guarda-roupa.  
Olhei o vidro da janela. Olha só o que é tudo: *é um pedaço de coisa*, é um pedaço de ferro, de saibro, de vidro.  
Eu me disse: olha pelo que lutei, para ter exatamente o que eu já tinha antes, rastejei até as portas se abrirem para mim, as portas do tesouro que eu procurava: e olha o que era o tesouro!  
O tesouro era um pedaço de metal, era um pedaço de cal de parede, era um pedaço de matéria feita em barata (LISPECTOR, 2009, p. 136-137, grifo nosso).

Esse pedaço de coisa que faz vida, no texto da escritora, apresenta um belo contraponto e localiza algo que não passa, talvez, nem pela paixão do neutro nem pela sideração do olhar da barata e da voracidade de G.H por comer seu *Dasein*. O tesouro da vida, aponta G.H, são esses objetos, nem mesmo inteiros: um pedaço de vidro, um pedaço de cal de parede, um pedaço de matéria feita em barata. “Olha só o que é tudo”, “olha o que era o tesouro!”, diz G.H.

Em seguida, “iluminada de paixão”, G.H afirma: “eu enfim encontrara o escrínio” (LISPECTOR, 2009, p. 136). Há um cofrinho que ela encontra, portanto. E nesse ponto do cofrinho encontrado por G.H, precisamos seguir o texto para dar vazão ao seu discurso:

E no escrínio, a faiscar de glória, o segredo escondido. O segredo mais remoto do mundo, opaco mas me cegando com a irradiação de sua existência simples, ali faiscando em glória que me doía nos olhos. Dentro do escrínio o segredo:

Um pedaço de coisa.

Um pedaço de ferro, uma antena de barata, uma calíça de parede. Minha exaustão se prostrava aos pés do pedaço de coisa, adorando infernalmente. O segredo da força era a força, o segredo do amor era o amor – e a joia do mundo é um pedaço opaco de coisa (LISPECTOR, 2009, p. 136).

Entramos aqui em um tema caro à psicanálise desde Freud, cujo texto “O tema da escolha do cofrinho (1913)” coloca em pauta a relação entre o desejo e a necessidade, e que Lacan retoma na lição 9 do Seminário sobre *A identificação* (1961-1962) para trabalhar as diferenças entre o desejo e a demanda. Afinal, em qual cofrinho estará o objeto do meu de desejo? Ou ainda, o que é o objeto do meu desejo que está no cofrinho? Essa dialética expressa para Lacan nossa relação com o objeto *a* enquanto objeto do desejo. Segundo Lacan,

[...] há o objeto *a*, o objeto que é, enquanto nos interessa a nós analistas, mas não forçosamente, o objeto que corresponde à demanda. De maneira alguma forçosamente também não o contrário, porque sem isto não haveria dificuldades. Esse objeto é o objeto do desejo, *e o desejo onde está? Está fora*; e aí onde está verdadeiramente, o ponto decisivo, é você, o analista, na medida em que seu desejo não deve se enganar sobre o objeto do desejo do sujeito (LACAN, 2003, p. 133).

A indicação de Lacan aponta também para a posição do analista em relação ao objeto do sujeito. O analista que, com seu desejo de analista, não se deve deixar enganar sobre o objeto de desejo do sujeito. O objeto, enquanto *a*, está sempre fora, ou não, é isso que faz o jogo do desejo; esse objeto que se pega por um lado e escapa por outro, nunca esgotado pelos significantes da demanda, dos pedidos, do consumo, das necessidades.

De uma maneira que podemos chamar de poética, encontramos na fala de G.H algo que poderia ser a resposta lispectoriana sobre o tema da escolha do cofrinho e do objeto do desejo em psicanálise. O que G.H encontra? O segredo da vida está ali, finalmente, seu tesouro. Ela, G.H, “ali faiscando em glória que me doía nos olhos. Dentro do escrínio o segredo: Um pedaço de coisa. Um pedaço de ferro, uma antena de barata, uma calça de parede.” (LISPECTOR, 2009, p. 136). E assim G.H descobre, exausta, que “O segredo da força era a força, o segredo do amor era o amor – e a joia do mundo é um pedaço opaco de coisa.” (LISPECTOR, 2009, p. 136).

Não seria esta, também, a direção apontada por Lacan em relação à clínica quando situada a partir de seu ensino sobre o objeto *a*? Os objetos do texto de Clarice Lispector parecem indicar um caminho análogo ao que Lacan percorre com o objeto *a* e o manejo de sua função para o analista. Enlaçando o dizer de Lacan com o de G.H seria possível ler: ali onde buscas o tesouro da vida, ali onde aparecem os significantes do seu Ideal, procura teus pedaços de saibro, teu pedaço de matéria feita em barata, tua calça de parede, e no lugar da joia do mundo encontra o teu pedaço opaco de coisa.

Por fim, quis o destino que, assim de modo tão irônico, recebêssemos da boca de G.H uma resposta possível, a resposta lispectoriana à questão tão enfatizada por Lacan ao longo do Seminário 6, tomada de empréstimos de uma frase de Simone Weil: “*Se soubéssemos o que o avarento guarda em seu cofrinho, saberíamos muito sobre o desejo*”. E, como o próprio Lacan assinala: “O *a* minúsculo é um termo obscuro, um termo opaco, que participa de um nada, ao qual se reduz. É para além desse nada que o sujeito vai buscar a sombra de sua vida, inicialmente perdida.” (LACAN, 2016, p. 400). Talvez o “pedaço opaco de coisa” de G.H, – teriam Clarice e Lacan trocado cartas em algum momento?! –, esse pedaço de cal de parede, essa antena de barata possa ser uma indicação da escritora

sobre onde buscar a sombra da vida, a sombra de vida inicialmente perdida a que Lacan se reporta.

### 5.3.2. *Sveglia* e a escrita ao avesso

Após este percurso pelo texto de *A paixão segundo G.H.*, podemos retomar a coisa clariceana desta vez pelo lado “*sveglia*” de sua escrita. Como pudemos ver, se existe algo que o texto da *Paixão...* nos oferece, ainda, é a possibilidade de extrair dele um saber, assim como a possibilidade de encontrar no resto, um pedaço de vida.

Isso não implica, contudo, que o lado *svegliano* da escrita de Clarice Lispector não esteja presente na feitura de *A Paixão segundo G.H.* Podemos tomar um exemplo básico, de um trecho do romance em que encontramos a dimensão deste outro laço com a escrita que dribla o saber, e que poderemos enfatizar na leitura de seu conto.

Assim, ainda no texto da *Paixão...*, G.H abre um de seus capítulos:

Finalmente, meu amor, sucumbi. E tornou-se um agora.  
Era finalmente agora. Era simplesmente agora. Era assim: o país estava em onze horas da manhã. Superficialmente como um quintal que é verde, da mais delicada superficialidade. Verde, verde – verde é um quintal. Entre mim e o verde, a água do ar. A verde água do ar. Vejo tudo através de um copo cheio. Nada se ouve. No resto da casa a sombra está toda inchada. A superficialidade madura. São onze horas da manhã no Brasil. É agora. Trata-se exatamente de agora. Agora é o tempo inchado até os limites. Onze horas não têm profundidade. Onze horas está cheio das onze horas até as bordas do copo verde. O tempo freme como um balão parado. O ar fertilizado e arfante. Até que num hino nacional a badalada das onze e meia corte as amarras do balão. E de repente nós todos chegaremos ao meio-dia. Que será verde como agora. (LISPECTOR, 2009, p. 79).

No verde das onze horas de G.H encontramos toda a arte svegleriana da letra de Clarice Lispector. Além dos fios de restos, sujeito, Coisa e mancha que costuram seu texto, encontramos a letra, que dá à sua escrita esse efeito de torção para fora do sentido, esse efeito de um furo no saber: não há mais jogo entre o neutro e o nada, entre o olhar e a boca, entre G.H e a barata. São apenas as onze horas da manhã no Brasil, as onze horas cheias de onze horas até as bordas do copo verde.

Desse modo, o que se destaca nesse movimento de báscula de sua escrita é uma espécie de fazer moebiano com a linguagem: de um lado o enlaçamento entre significante e resto, tendo a letra como seu suporte, e, do outro “lado” dessa mesma escrita, a letra em sua função de litoral, que vai rasurando os sentidos do texto. Assim, nesse reviramento moebiano entre avesso e direito da mesma superfície de discurso, a escrita de Clarice Lispector vai operando suas torções entra saber e gozo, entre sentido e letra, os quais vão se revirando continuamente no seu texto.

O que destacamos em *O relatório da coisa* é uma maneira de situar o ponto ápice desse enlace entre a escrita e a função da letra que faz *litura*. Neste sentido, o que encontramos em *As onze horas, o verde e sveglia* realiza no texto da escritora brasileira algo que podemos aproximar do que R. Barthes nomeia como “o efeito de real”, em *O rumor da língua* (BARTHES, 2012).

Em seu texto Barthes recolhe, de alguns pontos de sua leitura de Gustave Flaubert e J. Michelet, algo que ele nomeia como o encontro com uma “notação insignificante” (BARTHES, 2012, p. 183). Com esta nomeação precisa daquilo que no texto não faz significante, Barthes destaca a presença de algo do real que é atingido pela narrativa. Como pontos na trama estrutural que não se fazem absorver por nenhum outro ponto da narrativa, e que realizam, esse efeito de real a que se refere. É o que ele destaca na leitura deste trecho do conto de Flaubert: “um velho piano suportava, sob um barômetro, um monte piramidal de caixas” (FLAUBERT, apud BARTHES, 2012, p. 181)

O ponto da estrutura como notação insignificante, para o qual Barthes nos chama a atenção no texto de Flaubert, se situa em sua referência ao barômetro no texto. Este elemento, esta palavra, para Barthes, demarcam a “fatalidade” de um encontro com essas

[...] notações que nenhuma função (mesmo a mais indireta que seja) permite justificar: essas notações são escandalosas (do ponto de vista da estrutura), ou, o que é mais inquietante, parecem concessões a uma espécie de *luxo* da narrativa, pródiga, a ponto de dispensar pormenores ‘inúteis’ e elevar, assim em algumas passagens, o custo da informação narrativa (BARTHES, 2012, p.182).

O que Barthes assinala, em um sentido muito próximo da leitura de Lacan, é que o barômetro é esse termo que no texto de Flaubert escapa de todas as remissões estruturais. Se o piano pode ser lido como índice de um padrão burguês

da ambientação, e a pilha de caixas com índice de bagunça, de desordem, o barômetro, no entanto, desponta como esse “objeto que não é nem descabido nem significativo” e que não participa, que de alguma forma se subtrai da estrutura da estrutura semiótica da narrativa (BARTHES, 2012, p. 183).

Para nossa surpresa, o texto de Barthes encaminha de tal forma essa questão da *notação insignificante* e do seu *efeito de real*, – como um ponto localizado fora do campo simbólico das remissões entre um significante e outro –, que parece convergir não apenas em termos lógicos com o que Lacan propõe sobre o objeto e *a*, mas até mesmo em sua nomeação. Neste sentido, assinala Barthes:

Os *resíduos irreduzíveis* da análise funcional têm em comum denotarem o que correntemente se chama de ‘real concreto’ (pequenos gestos, atitudes transitórias, objetos insignificantes, palavras redundantes. A ‘representação’ pura e simples do ‘real’, o relato nu ‘daquilo que é’ (ou foi) aparece assim como uma resistência ao sentido (BARTHES, 2012, p. 187, grifo nosso).

É deste modo, portanto, que Barthes formula, no campo da análise semiótica, estrutural, algo muito próximo do sentido que Lacan busca assinalar com sua teorização sobre o objeto *a*. Se, de maneira inversa, pudermos levar ao texto de Barthes o que Lacan assinala sobre o objeto *a*, o que poderíamos ressaltar é que o que Barthes localiza com seu barômetro e esse ponto de mancha no quadro. Como se o barômetro estivesse ali no texto-quadro-estrutura como a função de uma certa anamorfose, um ponto fora do jogo simbólico daquele quadro, e que pode passar inteiramente despercebido ao olhar.

De outro modo, portanto, tomando a via que nos cabe, o que Barthes localiza como notação insignificante, *efeito de real* e os *restos irreduzíveis* da estrutura do texto se relaciona com muita nitidez ao que Lacan propõe como direção para a clínica a partir da localização dos restos irreduzíveis do discurso, o que em seu ensino ele designa por objeto *a*. Este parece ser portanto, o passo *a* mais que Lacan propõe. A proposta de Lacan, com o objeto *a*, e talvez com a letra, é o de sustentar uma posição ética absolutamente inovadora, qual seja, a de fazer do resto o objeto. Portanto, não é reciclar o objeto, mas mobilizar a função de desordem que ele introduz na cena, e isso, para Lacan, ao que parece, depende da ordem simbólica, porém não se localiza do mesmo modo que o manejo do significante e seus efeitos o faz.



Se pudermos trazer o texto de Clarice Lispector para essa conversa, o enlace que a autora encontra para sua escrita, passa tanto pela função mancha quanto pela letra. Dialogando com Barthes, Clarice Lispector propõe um fazer com a escrita a partir da “resistência do real” a que ele se refere (BARTHES, 2012, p. 187), e neste ponto, em absoluto acordo com a *Lituraterra* de Lacan. Resistência a se fazer simbolizar, a fazer sentido, operando essa rasgadura do semblante com seu texto.

E isso não se localiza no texto da escritora como algo da ordem da “fronteira”. Uma fronteira pode ser demarcada, pode-se estabelecer um limiar que simbolize “aqui termina uma coisa e começa outra”, como se fosse possível definir no texto da escritora “aqui termina o sentido e de agora em diante vamos para a vida como ausência absoluta de sentido”. Não é disso que se trata, e por isso a referência à fronteira não serve à psicanálise lacaniana. Uma fronteira não é o mesmo que um litoral. Nesse sentido, a escrita de Clarice Lispector não é fronteira, sua escrita é “litorânea”; não há em seu fazer com as palavras nada que estabilize esse ponto de diferença entre os momentos de reviramento entre significante (simbólico) e letra (real), entre gozo fálico (sentido) e um outro tipo de gozo (fora dos efeitos de sentido).

O passo a mais de Clarice, no campo literário, se apresenta de maneira tão eloquente quanto singela no uso que a escritora faz da palavra *sveglia*. Sua escrita, ao fazer de *sveglia* essa operação de furo com a qual faz terra para sua literatura, transmite algo que pode ser recolhido para o trabalho do psicanalista. No percurso do romance ao conto, tal como escolhemos fazer aqui, a letra de Clarice Lispector vai da barata ao barômetro. E isto pode indicar, no campo literário, o que talvez Lacan sustente com sua teorização sobre o objeto *a* e a letra, isto é, que o analisante, segurando a mão decepada do analista, possa fazer de sua análise, por vezes tão carregada de sentido, um percurso que vai da barata ao barômetro.

## Para concluir

Para finalizar, gostaria de destacar alguns pontos sobre como a leitura do texto de Lacan, suas indicações sobre o objeto vão de alguma maneira retornando como um guia para o trabalho de escuta na clínica. Há algo essencial, me parece, que demarca uma orientação geral na escuta, que é de identificar os objetos que vem no lugar do Ideal, quais são as tábuas de salvação na qual cada sujeito se agarra como pode no jogo estrutural do texto e da posição subjetiva do sujeito com o Outro que vai se montando. Um primeiro trabalho consiste, portanto, em organizar a cena, localizar qual é a cena do sujeito, qual o quadro, e qual é a demanda nessa cena.

Dito isto, o que Lacan nos adverte, de saída, é que não vai ser com esses objetos enormes, portanto, que vamos encontrar algum ponto de reorganização da cena. E há significantes e demandas que retornam para reforçar esse lugar. Mas partir disso vão surgindo elementos mais periféricos, que correm por fora do texto, aquela cena que nunca foi narrada, que apresenta algo do sujeito em outra posição, a coleção de roupas da qual nunca me desfazo, mas “nunca falei aqui, né? achei que tinha falado”, os docinhos que a mãe sempre trazia para a filha significada de um certo lugar dizendo “coma, minha filha”, seja a boca que aceita tudo o que a mamãe dá. E há algo disso que perpassa a demanda em relação ao analista – seja o olhar que me faltou! – e que vai ajudando a nomear os significantes mestres da demanda. E nisso algo de uma posição objetual, do tipo de objeto *a* cada um foi na sua infância para o Outro parental se atualiza na relação com o analista, por vezes todo o trabalho consiste em poder nomear isso. Nesse sentido, a nomeação desse lugar do sujeito em relação a sua posição como objeto do/para o outro, está sempre presente nas cenas. Nomear esse lugar em que o sujeito cola no que supõe que tenha sido a demanda do Outro, e que permite ao sujeito localizar algo que lhe diz: de fato, *eu sou o obturador, eu sou o entregador de pizza*, estou sempre dando de comer para todo mundo e nunca sobre nada para mim. Esses objetos, como assinala Lacan, estruturam algo do fantasma, do que se repete por ali. E é neste sentido que mobilizar os pontos que correm por fora do ideal pode ser extremamente valioso clinicamente.

Nesse percurso, há algo desse percurso da barata ao barômetro que vai se sedimentando, ajudando a localizar alguns pontos que aparecem como efeito de real na cena de sentidos de um sujeito e dali, de um lugar onde o sujeito sempre se via,

aparece um outro que lhe permite dizer: *é verdade, eu sempre largo tudo*. A cena muda, aquela cena se desfaz. E nesse jogo dos significantes da demanda que vão se repetindo, às vezes algo aparece de maneira lateral, um elemento heterogêneo do jogo entre S1 e S2, pode ser um detalhe, um pé, um sapato que aparece num sonho, algo que quando surge é preciso mobilizar.

Se pudermos organizar com Lacan, existe algo que ele propõe sobre a clínica que diz: há efeitos de objeto, há uma dimensão da letra como litoral, e não apenas efeitos de sujeito. Onde está o mural de Janair no seu quarto dos fundos? Onde está o barômetro? Mas para isso há todo um jogo de estrutura que é preciso ser montado, até para que esse elemento heterogêneo, esse ponto meio fora da cadeia simbólica, entre as diversas repetições, possa ser reconhecido.

Objeto *a* e litoral parecem introduzir, outrossim, uma dimensão distinta para pensar o que, da clínica, em geral só se apresenta sob a rubrica das *estruturas*. Há algo de uma indicação de Lacan com a função do objeto e do litoral que convoca os analistas a pensarem a clínica para além da referência estrutural. A singularidade dessa perspectiva permite acolher outros regimes discursivos do campo do patológico, indicando, desse modo, uma resposta de Lacan à algumas teorizações de outras escolas que, apoiadas na noção de pacientes “regredidos” ou “borderline”, reivindicam a vanguarda e, por vezes, a exclusividade de uma teorização sobre o trabalho analítico com pacientes que apresentariam um funcionamento dito “misto” de seu modo de organização psíquica.

O litoral, portanto, assim como o conceito de objeto *a*, parecem ser a indicação de Lacan para situar uma clínica que não opera somente pela ordem da estrutura.

## Referências bibliográficas

ALMADA, F. C. L. A. *Lacan, Poe e os efeitos de feminização pela carta/letra: semblante, silêncio e gozo*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.

AMIGO, S. *Clínica dos fracassos da fantasia*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2007.

ATTIÉ, J. L'objeu. Os objetos soletrados no corpo. *Latusa*. Revista da Escola Brasileira de Psicanálise, 31, 12, 2007.

BARTHES, R. *A Aula*. São Paulo: Cultrix, 1980.

\_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

\_\_\_\_\_. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

\_\_\_\_\_. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

\_\_\_\_\_. O efeito de real. (1968). In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Martin Fontes, 2012.

BASSOLS, M. *Lecturas de la página em blanco*. Malaga: i Puig, 2011.

\_\_\_\_\_. Lituratierra. *Cadernos del INES*, nº 9, p. 135-158, 2013.

BEZZERRIL, C. et al. Imagens da letra. *Opção Lacaniana*, vol. 41. São Paulo, EBP, p. 119-125, 2004.

CÂMARA, J. C. *O im(possível) da linguagem e a escrita*. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro. 2016.

CUMMINGS, E. E. *Poem(a)s*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

DE FELICE, T.; VIERA, M. A (Orgs.). *A arte da escrita cega. A Letra no Ensino de Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Subversos, 2018.

DEFOE, D. *Robinson Crusoe*. São Paulo: Penguins Classics Companhia das Letras, 2011.

DEPECHE MODE. Enjoy the Silence. In: \_\_\_\_\_. *Violator*. Londres: Mute Records, 1990, 1 CD, faixa 6 (6 min 12 s).

EIDELSZTEIN, A. *Las esctruturas clínicas a partir de Lacan*. Buenos Aires: Letra Viva, 2001.

FREUD, S. *A interpretação dos sonhos*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

\_\_\_\_\_. *Obras completas, volume 8: O delírio e os sonhos na Grádiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

\_\_\_\_\_. O tema da escolha do cofrinho, 1913. In: \_\_\_\_\_. *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia: ("O caso Schreber")*: artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. O estranho, 1919. In: \_\_\_\_\_. *História de uma neurose infantil*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 233-270. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud).

\_\_\_\_\_. Sobre o narcisismo: uma introdução, 1914. In: \_\_\_\_\_. *A história do movimento psicanalítico*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 75-109. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud).

\_\_\_\_\_. Projeto para uma psicologia científica, 1895. In: \_\_\_\_\_. *Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 333-443. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud).

LACAN, J. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. p. 496-535.

\_\_\_\_\_. *A identificação: Seminário (1961-1962)*. Publicação não comercial. Recife: Centro de Estudo Freudianos, 2003.

\_\_\_\_\_. Lituraterra. In: \_\_\_\_\_. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

\_\_\_\_\_. *Os não tolos erram / Os nomes do pai: seminário entre 1973-1974*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

\_\_\_\_\_. *O Seminário, Livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise (1954-1955)*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

\_\_\_\_\_. *O Seminário, Livro 3: as psicoses (1955-1956)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

\_\_\_\_\_. *O Seminário, Livro 4: A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

\_\_\_\_\_. *O Seminário, Livro 6: o desejo e sua identificação (1958-1959)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

\_\_\_\_\_. *O Seminário, Livro 7: A ética da psicanálise (1959-1960)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

\_\_\_\_\_. *O Seminário, Livro 8: A transferência (1960-1961)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

\_\_\_\_\_. *O Seminário, Livro 10: A angústia (1962-1963)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. *O Seminário, Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964)*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

\_\_\_\_\_. *O Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

\_\_\_\_\_. *O objeto da psicanálise, Seminário 13*. São Paulo: Fórum do campo lacaniano, 2018.

\_\_\_\_\_. O seminário sobre “A carta roubada”. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 13-68.

\_\_\_\_\_. *Problemas cruciais para a psicanálise*. Recife: Centro de Estudos Freudianos, 2006.

LAURENT, E. A carta roubada e o vôo da letra. In: *Correio – Revista da Escola Brasileira de Psicanálise*, no 65. EBP, São Paulo, 2010.

LE GAUFÉY, G. *A incompletude do simbólico: de René Descartes a Jacques Lacan*. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

LÉVI-STRAUSS, C. L. *A eficácia simbólica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

LISPECTOR, C. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

\_\_\_\_\_. O relatório da coisa. In: \_\_\_\_\_. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 494-502.

\_\_\_\_\_. O relatório da coisa. In: \_\_\_\_\_. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 57-64.

MANDIL, R. *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2003.

MILLER, J. A. *La angustia lacaniana*. Buenos Aires: Paidós, 2021.

\_\_\_\_\_. *Conferências Porteñas: tomo II desde Lacan*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

PASKVAN, E. “El lugar de la letra”. In.: *Revista Freudiana*. Barcelona, ELP, 2014.

POE, E. A. *A carta roubada e outras histórias de crime & mistério (1844)*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

RABINOVICH, D. *Conceito de Objeto na Teoria Psicanalítica: Suas Incidências na Direção da Cura*. Rio de Janeiro: Cia. De Freud, 2009.

RENOIR, J. *A regra do jogo*. França: N.E.F, 1939, 110 min.

RIVERA, T. *O avesso do imaginário*. São Paulo: SESI – SP editora, 2018.

SAUSSURE, F. de. *Curso de linguística geral*. Organização Charles Bally e Albert Sechehaye; com a colaboração de Albert Riedlinger. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blickstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

SHAKESPEARE, W. *Grandes obras de Shakespeare* [recurso eletrônico]: volumes 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

SOLER, C. *O inconsciente: que é isso?* São Paulo: Annablume, 2012.

VIEIRA, M. A. “Os dois corpos da escrita”. In.: *Latusa Digital*. Revista da Escola Brasileira de Psicanálise, n. 17. Rio de Janeiro, p. 1-4, 2005.

\_\_\_\_\_. *Restos: uma introdução lacaniana ao objeto da psicanálise*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008.