

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

JANAINA BIANCHI DE MATTOS

FANTASIA E ESCRITAS NO CORPO

Rio de Janeiro
2015

JANAINA BIANCHI DE MATTOS



FANTASIA E ESCRITAS NO CORPO

Dissertação de mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Ana Maria Medeiros da Costa

Rio de Janeiro
2015

RESUMO

BIANCHI, J. B. *Fantasia e escritas no corpo*. 2015. 63p. Mestrado em Psicanálise – Programa de Pós-Graduação em Psicanálise. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

A presente pesquisa se propõe a articular a relação entre corpo, escrita e fantasia, buscando verificar até que ponto o corpo pode ser efeito de uma escrita da fantasia ou produto daquilo que da fantasia não se escreve. A escrita deixa vestígios que apontam para o percurso da pulsão e podem revelar indícios dos suportes e construções corporais, dando pistas da fantasia que vieram a ter por base.

Palavras-chave: Corpo. Escrita. Fantasia.

RÉSUMÉ

Cette recherche vise à articuler la relation entre corps, écriture et fantasme, cherchant à vérifier dans quelle mesure le corps peut être effet d'une écriture du fantasme ou produit de ça que du fantasme ne s'écrit pas. L'écriture laisse des traces qui pointent vers le chemin de la pulsion et peuvent révéler des preuves de supports et des constructions corporelles, donnant des indices du fantasme qui allait être fondé.

Mots-clés: corps; écriture; fantasme.

DEDICATÓRIA

A Alceu, meu pai, fonte de minhas mais belas
inspirações...

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Universo, que com sua forma única de operar me ofereceu meios de realizar este antigo projeto de fazer meu mestrado em teoria psicanalítica na UERJ.

Sou profundamente grata á minha mãe, meu grande exemplo, minha grande amiga, que nunca mediu esforços para me apoiar nesta jornada acadêmica e que amorosamente me disponibilizou todos os recursos necessários para que este sonho fosse realizado.

Meu mais sincero agradecimento á Ana Costa, minha orientadora, que com toda generosidade e paciência me possibilitou a construção dessa escrita, me conduzindo a trilhar caminhos teóricos nunca antes imaginados, porém imensamente desejados.

Á Marco Antonio Coutinho Jorge que a partir de sua escuta mais simples me permitiu as compreensões mais complexas; por sua presença que tanto me ensina e inspira...

Aos meus irmãos e irmãs que me ensinaram muito sobre a vida.

Ao Corpo Freudiano Escola de psicanálise núcleo Dourados e sessão Rio de Janeiro, lugar de trocas teóricas que enriqueceram imensamente meu percurso.

Á Denise Maurano, que desprendidamente e afetuosamente colaborou em grande escala com a construção do núcleo Dourados do Corpo Freudiano.

Á tia Beth e prima Carol, minha família carioca.

Aos meus amigos e amigas, pelos momentos de diversão e descontração que tornaram esta caminhada muito mais leve.

Aos meus analisantes, que por me ensinarem tudo que sei sobre a clínica, participaram ativamente da escrita desse trabalho.

Á Paula, amiga generosa que me presenteou com o poema que finaliza essa dissertação.

Volúpia

*No divino impudor da mocidade,
Nesse êxtase pagão que vence a sorte,
Num frêmito vibrante de ansiedade,
Dou-te meu corpo prometido à morte!*

*A sombra entre a mentira e a verdade...
A nuvem que arrastou o vento norte...
Meu corpo! Trago nele um vinho forte;
Meus beijos de volúpia e de maldade!*

*Trago Dálías vermelhas no regaço...
São os dedos do sol quando te abraço,
Cravados no teu peito como lanças!*

*E do meu corpo os leves arabescos
Vão-te envolvendo em círculos dantescos
Felinamente, em voluptuosas danças...*

Florbela Espanca

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 LINGUAGEM, PULSÃO E CONSTRUÇÕES CORPORAIS	10
1.1 A Pulsão Clama por Das Ding.....	14
1.2 A Construção do Corpo a Partir de sua Escrita nas Bordas.....	15
2 A ESCRITA E AQUILO QUE RESTA.....	19
2.1 Corpo: Envelope da Carta Não Retirada?	22
2.2 Alienação e Separação: a Borda está no Centro deste Processo	28
2.3 Fronteiras Corporais e Traço Unário.....	33
2.4 Do Traço Unário ao Ideal do Eu	37
2.5 Corpo: Inscrição do Traço Unário.....	38
2.6 Corpo e Fantasia.....	41
2.7 “O Livro de Cabeceira”: Corpo, Escrita e Fantasia	42
3 A FANTASIA ORIGINÁRIA NOS EMBALOS DE LALANGUE	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59

INTRODUÇÃO

Para Sigmund Freud, a vivência do corpo desde o início pressupunha um outro que atenderia a criança em seu desamparo, quando esta fosse invadida pelas necessidades de seu próprio corpo infantil e não pudesse dar conta disso sozinha. Posteriormente, Jacques Lacan reafirma a presença deste Outro no circuito pulsional, enfatizando sua presença ali através da participação deste nas marcações corporais infantis, de modo que os “objetos a” são instaurados por esta marcação no movimento libidinal, acentuando a aproximação entre corpo e linguagem.

Em seu texto “A carta roubada” (1955), Lacan indica que uma carta sempre chega a seu destino. Isto ocorre porque há incidência da letra/carta no corpo da criança, quando esta verifica que a castração é castração do Outro. Uma carta sempre chega a seu destino porque a falta está primeiro, sendo que esta falta que marca o corpo precisa ser destacada dali e endereçada novamente ao Outro em uma demanda contínua. Esta é a saída do autoerotismo, pois é nisto que o sujeito sai de si, destacando este significante do campo do Outro. Neste fracasso da satisfação plena, surge o gozo, que compõe o modo como cada sujeito se endereça ao Outro. Seguindo por este caminho, Lacan aponta que é de uma experiência no corpo que se determinam as modalidades de gozo, sendo que o sujeito externa isso que lhe marca o corpo através da repetição, que em seu funcionamento traz consigo uma parcela de gozo e é orientada pela fantasia. Na repetição, a pulsão comparece na experiência do sujeito em busca de *Das Ding*, seu objeto perdido. A fantasia é a busca de satisfação da pulsão no que esta se acha submetida ao princípio de prazer; mas como não é possível haver um objeto que satisfaça plenamente a pulsão, é a partir da repetição que o sujeito faz uma tentativa de satisfazê-la parcialmente.

Diante disso, surge a seguinte questão: o corpo se faz depositário das fantasias inconscientes, se tornando palco de práticas ligadas a um gozo que trans-borda, ou seja, que se localiza nas bordas?

Tentando responder a tal questão, foi nascendo aos poucos a proposta do presente trabalho, de modo que para respondê-la foi preciso lançar mão de um elemento precioso pertencente à proposta teórica de Lacan: a escrita.

A partir disto, fez-se necessário percorrer um caminho teórico em que foi possível constatar que significante e gozo marcam o corpo do sujeito, sendo responsáveis por uma escrita que indica que, aos poucos, aquilo que era apenas gozo de bordas vai encontrando

meios de circulação no próprio corpo a partir da linguagem, que é sempre endereçada ao Outro.

A escrita participa desta circulação, transportando restos de uma operação que nunca é definitivamente concluída entre o sujeito e o Outro: a separação. Deste modo, o processo de alienação e separação ocorre justamente em torno de tais bordas, que nada mais são que o corpo do sujeito com seus orifícios erógenos, sendo que este processo se dá ao longo da vida do sujeito indefinidamente.

Assim, como o sujeito nunca se separa completamente do Outro e permanece ligado a este por meio de suas bordas, ele passa a buscar um meio de se organizar minimamente com o gozo mortífero proporcionado por tal vinculação, sendo que a saída que se lhe apresenta diante deste evento é a da fantasia. Podemos inclusive dizer que o sujeito trata o real proveniente de sua não separação do Outro de um modo corporal, estabelecendo com isto a fantasia.

Desta forma, diante das observações levantadas, chegamos à questão crucial elaborada ao longo de nossa pesquisa: se o sujeito estabelece a fantasia a partir de sua confrontação com o real e se toda escrita é tentativa de inscrição de um real em causa, o corpo seria efeito da escrita da fantasia? Ou seria proveniente daquilo que da fantasia não se escreve?

Será tentando responder a estas interrogações que trilharemos nossa jornada em busca dos conceitos psicanalíticos que possam nos nortear desde Freud até Lacan; e é claro que também lançaremos mão do recurso mais valioso ao qual um psicanalista pode ter acesso quando se trata de interrogar as profundezas do inconsciente, a saber, a clínica psicanalítica. Buscaremos, assim, na medida do possível, relacionar teoria e prática com o intuito de compreender de que forma corpo e fantasia podem estar articulados e se esta articulação se daria por meio de uma escrita.

1 LINGUAGEM, PULSÃO E CONSTRUÇÕES CORPORAIS

No presente capítulo buscaremos desenvolver de que forma ocorre a articulação entre pulsão e significante e de que maneira tal articulação atravessa o corpo e seus respectivos suportes.

No intuito de introduzirmos as pontuações pertinentes acerca do que seja o corpo para a psicanálise, faz-se necessário abordarmos mais detidamente o conceito de pulsão, tão minuciosamente trabalhado por Lacan em *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (2008c). Neste seminário, Lacan aponta que “o que é do *Trieb* cada um o emprega como designação de uma espécie de dado radical de nossa experiência.” Com isto ele esclarece que, na experiência, sempre se evidencia algo de irreprimível, mesmo através das repressões e que, justamente, o fato de haver ali repressão indica que há algo que está a todo o momento a escapar desta barreira, sendo que isso que escapa é a pulsão com seu caráter arcaico e primordial (p. 160).

Freud, em seu importante texto intitulado “Pulsões e destinos da pulsão” (2007b), adverte que o estímulo pulsional não provém do mundo exterior, mas do próprio organismo, devido ao fato de que o sistema nervoso está constituído de modo a se livrar dos estímulos que lhe chegam e diminuí-los ao mínimo possível. E acrescenta ainda que as pulsões, ao menos em parte, são decantações da ação de estímulos exteriores que no curso da filogênese influíram sobre a substância viva, modificando-a. Freud segue afirmando que as pulsões sexuais são numerosas, brotam de múltiplas fontes orgânicas, no começo atuam com independência umas das outras e só depois se reúnem em uma síntese mais ou menos acabada, de modo que a meta à qual aspiram é poder alcançar o prazer do órgão (p. 114-115, 121).

Lacan, referindo-se ao discurso freudiano, diz ainda que “a pulsão se apresenta em uma montagem como não tendo pé nem cabeça, no sentido em que se fala de montagem numa colagem surrealista.” (LACAN, 2008c, p. 167) Com isto ele propõe que a pulsão, com relação ao seu fim (que ao longo do trabalho articularemos com a questão do endereçamento), se organiza numa amarração semelhante ao que é proposto pelo movimento surrealista, ou seja, não há simplesmente uma reversão em algo oposto no que se refere à pulsão, mas sim uma constante transformação intercalada e contínua “das mais homogêneas imagens de umas para as outras.” Neste sentido, diz que é este o caminho que Freud nos indica para alcançar a essência da pulsão, que Lacan define posteriormente como o “traçado do ato” (LACAN,

2008c, p. 167).

Lacan evidencia que a sexualidade sempre se manifesta em forma de pulsões parciais por conta do *Real-Ich*, ou seja, do sistema nervoso central que opera de modo a garantir certa homeostase das tensões internas. Ele diz que “a pulsão é precisamente essa montagem pela qual a sexualidade participa da vida psíquica de uma maneira que se deve conformar com a estrutura de hiância que é a do inconsciente.” Assim, deixa claro que a sexualidade só pode se realizar por meio das pulsões, que serão sempre parciais no que se refere à finalidade biológica da sexualidade. Neste sentido, ainda aponta que, com relação à sexualidade, o corpo terá que se aparelhar daquilo que diz respeito à dialética do desejo, evidenciando, assim, que um corpo não está dado *a priori*; ele se constrói à medida que este aparelhamento é concebido (*idem*, p. 174).

A volta em circuito da pulsão, num terceiro tempo, permite que apareça ali um sujeito. Esse sujeito, para Lacan, é propriamente o outro e aparece de acordo com o que a pulsão pode fechar de seu curso circular. “É somente com sua aparição no nível do outro que pode ser realizado o que é da função da pulsão.” Tal constatação é bastante oportuna no que se refere ao tema do corpo, pois permite pensar que a incidência do circuito pulsional a nível corporal, e a própria construção de um corpo somente ocorre com a entrada em causa do outro. Mas de que outro se trata aqui? Qual é o outro ao qual Lacan se refere no que tange à pulsão e ao corpo constituído com suas bordas, que são a “zona dita erógena na pulsão [...]” (*idem*, p. 175-176)?

A sexualidade se encontra de fato referida a um processo orgânico. No entanto, não há uma maturação automática da pulsão, ou seja, a pulsão não passa por uma metamorfose natural de oral a anal, por exemplo, mas se altera devido à intervenção de algo da ordem da demanda do Outro. É importante ressaltar que, por conta do efeito da fala, o sujeito sempre procura se realizar no Outro, buscando neste uma metade de si mesmo, deixando claro que através do efeito da linguagem só há sujeito a partir de um assujeitamento deste ao campo do Outro (*idem*, p. 184).

Neste sentido, a sexualidade somente exerce sua atividade própria por intermédio das pulsões parciais, sendo que o movimento destas nada mais é que um movimento circular do impulso, que sai através da borda erógena para retornar a ela contornando o objeto *a*, será desta forma que o sujeito irá atingir aquilo que é a dimensão do Outro. A pulsão estará encarregada de ir buscar algo que, sempre responderá no Outro, de modo que todo este movimento terá também relação com o amor, pois para Freud o amor provém da capacidade do eu de “satisfazer de maneira autoerótica, por uma ganância de um prazer do órgão, suas

pulsões parciais” (FREUD, 2007b, p. 132-133).

A pulsão apresenta como instrumento um órgão, porém um órgão inapreensível, que só pode ser contornado e que, segundo Lacan, “se situa em relação ao verdadeiro órgão.” Esse órgão também é comparado a uma lâmina, no sentido daquilo que sobrevive a qualquer divisão ou intervenção, ou seja, aquilo que é imortal. “Essa lâmina ou órgão que tem por característica não existir, mas que não é por isso menos um órgão é a libido”, afirma Lacan, e ainda acrescenta que “é a libido, enquanto puro instinto de vida, quer dizer, de vida imortal, de vida irrepreensível, de vida que não precisa, ela, de nenhum órgão, de vida simplificada e indestrutível” (LACAN, 2008c, p. 193). A partir daí, é apontado algo de extrema relevância para a construção do presente trabalho, a saber, que esta libido tem como representantes ou equivalentes todas as formas possíveis de objetos *a*. Seguindo estas pistas, fica claro que o objeto *a* é objeto da fantasia e representante da libido, que é um órgão que se situa em relação a outro órgão; sendo assim poderíamos pensar na fantasia como estando libidinalmente localizada no corpo? Será que este “outro órgão” poderia ser o corpo enquanto organismo vivo?

Justamente devido ao fato de a libido ser representada por aquela parte de si mesmo que o indivíduo perde ao nascer é que ela pode ser representada como o mais profundo objeto perdido. Seria, inadvertidamente, deste momento inaugural, que a relação do sujeito ao campo do Outro se acharia submetida (*idem*, p. 193).

O que define a relação primordial que o sujeito estabelece com o Outro é que, acima de tudo, ele começa no lugar do Outro, pois é lá que desponta o primeiro significante. Isto quer dizer que para ser sujeito, no sentido de estar barrado por ser determinado pela linguagem, o *infans* primeiro precisou ir ao campo do Outro e recortar dali aquilo que para ele será o seu significante mestre, *einzigster zug*, o seu S_1 . Porém, para que tal indicação fique clara, primeiro é preciso saber que “um significante é aquilo que representa o sujeito para outro significante”, ou seja, o sujeito é aquele que se faz representar em meio a significantes. Lacan pontua que “o sujeito nasce no que, no campo do Outro, surge o significante” e que “por este fato mesmo, o que não era nada senão sujeito por vir, se coagula em significante.” Assim, ao cruzar as fronteiras da relação com o Outro, ocorre um encontro com um significante que permite que este pedacinho de real que era constituído apenas por bordas e orifícios passe então a ser um sujeito e a estar atravessado pela linguagem. Contudo, a partir daí este sujeito é também um significante coagulado, ou seja, ele passa a ser este significante que “recebeu” do Outro e passa a se fazer representar por isto para outros significantes. Esta relação ao Outro faz surgir o que representa a lâmina, isto é, a libido como herança daquilo

que é perdido na passagem para o estatuto de sujeito enquanto marcado pelo ciclo sexual, de modo que é a partir disso que a pulsão terá duas faces respectivamente: a de presentificar a sexualidade no inconsciente e a de representar a morte.

Lacan, ainda em *O Seminário, livro 11* (2008c), vai esclarecer que o inconsciente se mostra em uma estrutura de abertura e de fechamento por marcar um tempo de constituição do sujeito enquanto nascido junto com o significante. Para ele, “o sujeito é esse surgimento que, justo antes, como sujeito, não era nada, mas que, apenas aparecido, se coagula em significante.” No que diz respeito à abertura e fechamento da hiância do inconsciente se encontram ligados os orifícios do corpo enquanto bordas erógenas, nas quais a lâmina, órgão da libido, se encontra inserida (p. 194-195).

Para a psicanálise, o corpo se constitui a partir do Outro da linguagem. Nas trocas entre mãe e filho há uma inscrição dos significantes maternos no corpo do *infans* que são ativadas pela pulsão, cavando uma borda e erogeneizando. O mapa da sexualidade infantil é traçado aí, ao longo destes primeiros cuidados, em que a pele, os orifícios corporais, as sensações advindas do toque, o cheiro, a voz, o olhar, enfim, todo o movimento evidenciadamente erótico construído entre mãe e bebê é acolhido pela estrutura significativa da primeira, que, transmitindo algo disso ao filho, possibilita a ele a construção de um corpo para si (MIELI, 2002, p. 11).

Fora da linguagem não há corpo e nem pulsão, pois a pulsão nada mais é do que o significante marcando o corpo. A libido é a energia da pulsão e Lacan a chama de órgão para indicar que o corpo é libido e que só assim ele é corpo. Não há nada no corpo do sujeito que não seja habitado pela linguagem, de modo que mesmo o bebê ainda no útero da mãe já está inserido na linguagem, pois participa do corpo materno, que é composto por significantes próprios.

Para Lacan, a pulsão deve ser concebida como efeito da demanda do Outro da linguagem, em uma incidência muito precoce sobre o sujeito ainda em constituição. Por isso, em *O Seminário, livro 23*, ele pontua que “as pulsões constituem o eco no corpo do fato de que há um dizer” (2007b, p. 18). Em seu percurso de retomada da teoria freudiana, Lacan volta ao texto “Pulsões e destinos da pulsão”, no qual Freud defende que “uma pulsão nos aparecerá como um conceito fronteiro entre o psíquico e o somático, como um representante psíquico dos estímulos que provêm do interior do corpo e alcançam a mente; como uma medida de exigência de trabalho que é imposta à mente em consequência de sua ligação com o corporal” (FREUD, 2007b, p. 164). A partir daí, Lacan aponta que o que Freud apresenta com tal construção teórica é que se trata de um destacamento da ação da linguagem em certas

bordas orificiais responsáveis por efetivar a função de troca com o Outro. O efeito causado por este Outro nas estruturas de borda é a construção daquilo que Freud denominou de zonas erógenas. Lacan apresenta a ação do significante sobre o organismo biológico no centro do circuito pulsional. Para Lacan, o recalcado primordial seria um significante, e o que se edificaria por cima para constituir o sintoma, poderia ser compreendido como uma sequência de significantes; assim, recalcado e sintoma seriam homogêneos e poderiam ser entendidos a partir da cadeia significante do sujeito.

1.1 A Pulsão Clama por Das Ding

Freud e, posteriormente, Lacan irão evidenciar o fato de que na pulsão entra em cena algo que é da ordem do impossível no que diz respeito à sua satisfação. Freud deixou bem claro que sempre há algo na própria natureza da pulsão desfavorável à sua realização. Quanto ao objeto da pulsão, este é tido como indefinido e de natureza variável, sendo que a partir desta constatação, Lacan propõe o conceito de objeto causa de desejo, o objeto *a*.

Ainda no que se refere à pulsão, um ponto importante foi percebido por Freud ao longo de sua teoria: que mesmo em face de situações de conteúdo totalmente desprazeroso, o sujeito ainda assim se mantinha na repetição, de modo que foi preciso avançar teoricamente para mais além do princípio de prazer, onde Freud se deparou com a questão enigmática da pulsão de morte. A partir deste ponto, Lacan constatou que, ao mesmo tempo em que as pulsões sexuais visam ao objeto *a* com sua cobertura imaginária *i(a)*, a pulsão de morte se endereça a *Das Ding*, ou seja, ao gozo, que está mais além tanto do princípio de prazer quanto do princípio de realidade. O circuito da pulsão contorna o objeto *a* enquanto objeto perdido e, para tanto, persegue sua face simbólico/imaginária. Porém, sua maior faceta tem relação com o real, que aponta para o mais-de-gozar, que é da ordem do impossível. Esta falta originária de objeto no que se refere à pulsão remete a um furo que é a parcela real do inconsciente. Em torno deste furo é que o inconsciente se estrutura enquanto linguagem, índice do simbólico.

Freud indica que uma das características da pulsão é ser movida por uma força constante rumo a um alvo, que é a satisfação plena. No entanto, tal satisfação não pode ser alcançada devido ao fato de que o objeto que proporcionaria esta satisfação à pulsão seria *Das Ding*, a Coisa, que na verdade não existe. A pulsão em seu último endereçamento clama por *Das Ding*, o gozo pleno, mas a ela apenas é permitida uma satisfação parcial, por isso sempre

se deparará com o objeto *a* e suas diferentes manifestações que fazem crer ao sujeito (ao menos temporariamente) que a Coisa foi encontrada. Encontrar *Das Ding* seria o mesmo que se deparar com a morte e, para Lacan, a busca pela morte é o próprio gozo. O sujeito está continuamente em busca deste gozo, que se apresenta no rastro de um encaminhamento à morte.

1.2 A Construção do Corpo a Partir de sua Escrita nas Bordas

Todo este movimento de construção corporal se passa nas relações primárias do sujeito, onde o signo do Outro é impresso nas bordas orificiais que tecem os traços deste corpo em formação. As bordas são justamente todo este movimento relacional que possibilita uma delimitação das fronteiras corporais do sujeito. Neste processo de construção das bordas e fronteiras corporais, o sujeito fica capturado, ou seja, colado ao signo do Outro, que o remete a um lugar objetual, posteriormente ligado a uma construção fantasmática. A letra está inscrita aí, neste espaço fronteiro entre o corpo materno e o corpo ainda em formação do *infans*, dando os contornos particulares e bordejando este novo corpo, ao mesmo tempo em que serve de cápsula onde está contido o enigma representado pelo Outro, enigma este que é a base das posteriores construções fantasísticas do sujeito. Assim, se a letra é signo do Outro e também responsável por contornar e construir as bordas do corpo do bebê, é possível intuir que o corpo é composto por traços do Outro enquanto enigma. Então, o corpo do sujeito seria a própria representação do enigma do Outro?

Significante e letra são registros diferentes entre si, de modo que não é possível a um substituir o outro. A letra está situada do lado do real, e o significante do lado do simbólico. Para diferenciar letra e significante, Lacan separa fronteira e litoral, apontando que na fronteira há algo da ordem da tradução, pois é ali que a relação com o significante se coloca; o litoral é da ordem do impossível, da ordem do real, como o sotaque, que é um resto e que se localiza no corpo.

O nosso organismo é desnaturado porque não tem como medir o que é produto orgânico e o que é simbólico, imaginário e real. Todos os membros do corpo, mesmo os órgãos internos, são bordas. A representação que Lacan faz do corpo é da garrafa de Klein que aponta para o fato de que dentro e fora estão ligados de forma contínua e ininterrupta; isto quer dizer que quando o bebê mama, ele não mama apenas o leite, mas os traços do Outro que

vêm junto com este leite. Estes traços são sígnicos e trazem consigo a voz e o olhar do Outro, colocando em evidência que o metabolismo do corpo responde a uma relação direta ao signo que o Outro porta.

Ana Costa aponta para o fato extremamente relevante de que em *O Seminário, livro 20: Mais, ainda* (2008d), Lacan já não situa o corpo como somente sendo lugar dos significantes. Ele diz que o Outro é o corpo, “marcado por bordas em que insistem os exercícios das pulsões”, ela ainda acrescenta que “o estranhamento do corpo diz respeito a este sítio do Outro” (COSTA, 2013, p. 204).

No intuito de compreender melhor este movimento de construção corporal, é importante recorrer à clínica psicanalítica e aos sujeitos do inconsciente situados ali, para que a teoria possa ser validada a partir da prática. Assim, será interessante nos reportarmos ao caso de uma paciente que busca a análise por apresentar um quadro de angústia, com crises contínuas, onde ela relata ter seu corpo invadido por uma dor física que a sufoca e parece tomá-la completamente. Esta paciente também se refere ao fato de “não poder” dormir, ela diz que se percebe realizando uma verdadeira “luta” contra o sono, apesar de seu imenso desejo de conseguir dormir, o que faz com que fique ainda mais angustiada.

Em sua fala livre, esta paciente, com nome fictício de Suzana, se recorda que, ainda muito pequena, não suportava que a mãe a colocasse no berço para dormir. Conta que era tomada por um desespero e que precisava encolher muito seu corpo, que ficava todo dolorido, pois sentia que “bichos” iam subir no berço e no seu corpo através de seus pés. Desde então, só permanece encolhida na cama, sendo que da mesma forma que “lutava” contra os “bichos” que subiriam pelos seus pés na infância, hoje “luta” contra o sono que insiste em se apossar dela, sem sua permissão e apesar de seu desejo.

Em busca de entender melhor o que ocorre consigo mesma e com seu corpo, Suzana relaciona seu sofrimento no berço com o afastamento da mãe. “Eu não queria que ela saísse de perto de mim” e ainda acrescenta “queria ficar colada nela o tempo todo”, “os bichos e as dores no corpo só ocorriam quando ela não estava por perto.”

A palavra e a presença do corpo da mãe devolviam a Suzana à possibilidade de ter um corpo para si que não fosse invadido por “bichos”, um corpo que não precisava se “encolher”, que não sentia dores e que podia dormir. Nas bordas de seu corpo, Suzana sofria a angústia proporcionada pelo afastamento deste Outro, que em seu entender, era o responsável por fazer seu corpo funcionar ou não funcionar.

Poderíamos considerar a possibilidade de que estes “bichos” presentes nas ausências maternas pudessem vir a ser o representante desta no corpo da criança, de modo que

justamente no ponto em que no lugar desta falta (materna), surgia algo (os bichos) e esta falta acabava por faltar, emergia a angústia e a impossibilidade de dormir.

Lacan situa a função intermediária da angústia entre o gozo e o desejo, apontando sua relação com a constituição do eu que é decorrente do registro do imaginário em suas relações com o campo simbólico, de modo que articula a experiência de angústia em sua relação direta com o desmoronamento da imagem corporal. Há um ponto imaginário, descrito por Freud, que apresenta uma dupla potencialidade, sendo ao mesmo tempo lugar de júbilo, quando encontra no outro seu duplo, construindo assim uma imagem identificatória, apaziguadora do desamparo humano e, em outro viés, lugar de desamparo e despersonalização, quando o Outro não (cor)responderia, sendo que este é justamente o ponto de emergência da angústia, deixando claro que “o eu é um outro” (LEITE, 2011, p. 62).

Levando em consideração que é exatamente no estádio do espelho que este ponto imaginário se instaura e que é também neste estádio que o sujeito adquire um “corpo próprio”, é possível entender que a angústia é um processo que se dá no corpo, nas bordas que ligam e religam o sujeito e o Outro. Sonia Leite, em seu livro “A angústia”, que é baseado em *O Seminário, livro 10: A angústia*, de Lacan (2005), diz que “é com seu corpo que o homem se defende do desamparo e a imagem do corpo lhe dá uma primeira forma que lhe permite situar o que é o eu e o que não é o eu” (*idem*, p. 64).

A autora nos lembra que Lacan faz uso do esquema óptico do buquê invertido para mostrar que cada sujeito irá fazer uma relação particular entre o imaginário e o real, de acordo com o lugar que ocupa no campo simbólico, ou seja, no mundo da palavra. É este lugar simbólico e imaginário, posição do sujeito no mundo, que lhe oferece uma possibilidade de sustentação que pode, ao mesmo tempo, ser um escudo contra a angústia, decorrente da falta de completude entre ele e o outro (*idem*, p. 66).

É também a partir da perspectiva das leis da óptica que Lacan aponta para o fato de que, com a maturação fisiológica, o sujeito adquire um domínio real sobre seu corpo e, com o estádio do espelho, adquire um domínio imaginário, prematuro em relação ao domínio real. Isto possibilita que, pela primeira vez, ele passe pela experiência de se ver e, com isto, conceber-se como outro que não ele mesmo, o que será de dimensão essencial para estruturação da fantasia (LEITE, 2011, p. 64).

Lacan faz uma articulação importante entre estádio do espelho e significante, mostrando que a criança, ao se deparar com a imagem especular identificada no espelho, busca no adulto uma palavra que corresponda àquilo que vê. É justamente neste ponto que se situa o nó do recalque originário, no qual real, simbólico e imaginário se articulam no

momento em que o sujeito constitui corpo, palavra e imagem. Sonia Leite aponta que, no seminário sobre a angústia, Lacan sublinha que “o investimento da imagem especular, por ter um limite, é um tempo fundamental da relação imaginária”, de modo que nem todo investimento libidinal passa pela imagem especular. Isto porque nem tudo aparece no espelho, de forma que aquilo que restar irá se inscrever daí por diante como falta. Deste momento em diante, o falo se inscreverá como este significante da falta em tudo aquilo que se constitui demarcação imaginária. A resultante de toda esta operação será o objeto *a*, causa de desejo e indicativo constante de que se há falta, há desejo (*idem*, p. 69).

A partir de todo este movimento que acaba de ser citado, é fundamental para o presente trabalho salientar que, para Lacan, aquilo que não puder ser projetado e nem investido na imagem especular será irreduzível a ela, pois permanecerá profundamente investido no próprio corpo, no campo do gozo concernente ao narcisismo primário. Isto quer dizer que a falta ficará localizada no corpo. Esta falta sustentará a imagem corporal e quando, por algum motivo, vier a faltar, ou seja, quando o objeto *a* perdido comparecer no lugar topológico da falta, isto irá gerar o desmoronamento da imagem corporal do sujeito (*idem*, p. 69).

Suzana ainda hoje sofre os efeitos desta não separação do Outro e paga o preço com sua própria carne, ou seja, seu corpo que sente, pulsa, desfalece, enrijece... Enfim, seu corpo que manifesta a todo o momento o gozo e a dor de ter o Outro escrito em suas bordas, subindo aos poucos por seus pés como “bichos” e atestando que esta escrita “animalesca” só pode ser da ordem do pulsional.

2 A ESCRITA E AQUILO QUE RESTA

A marca singular do sujeito é composta por uma escrita que entrelaça letra e gozo. No entanto, estas marcas não são evidentes; são rasuras que gradativamente se convertem em escrita, na medida em que vão sendo utilizadas pela linguagem, processo delicado em que a letra vai deixando de ser litoral e se transformando em literal, na medida em que a escrita vai se constituindo em possibilidade de circulação desta linguagem.

Para melhor compreendermos a questão da escrita é necessário nos reportarmos a um caso que recebi recentemente em minha clínica. Um sujeito me procurou para dar início a uma segunda análise, pois precisou interromper a primeira pelo fato de haver se mudado da cidade onde residia em outro estado. Ele dizia não ter condições de ir para este lugar com a regularidade necessária para que fosse possível sustentar um processo analítico.

Logo nas entrevistas preliminares, Roberto relata que, no início de sua adolescência, passou a ter dois vícios: a bebida e a escrita. Conta que passou vários anos, ou melhor, toda a adolescência e início da fase adulta, bebendo e escrevendo diariamente, de modo que, logo que se percebia embriagado, Roberto iniciava sua escrita, buscando palavras, sentimentos, significantes, letras, experiências, enfim... Qualquer coisa que pudesse dar conta de expressar tudo o que se passava com ele naquele momento. Costumava dizer que as pessoas não eram sensíveis, apenas ele possuía esta capacidade e que, portanto, sua escrita seria uma tentativa de dar conta deste abismo que se instalava entre ele e o Outro por conta do afeto que nunca se dava em igual proporção para ambos.

Ana Costa aponta que “a escrita transporta detritos. Eles são o resto de uma operação de separação nunca concluída.” Com isto, esclarece que tais detritos se manifestam através dos objetos pulsionais que são a resultante operacional da ligação com o Outro, ligação esta que sempre deixa restos inassimiláveis. Os detritos são parte do corpo pulsional e são transportados como resto através da escrita, que sempre se propõe a dar conta de algo que não encontrou inscrição no sujeito (COSTA, 2001, p. 133).

Podemos supor, a partir disto, que Roberto manifestava tanto com o ato de se embriagar quanto com sua escrita, que a separação do Outro não havia se efetivado e que, por conta disso, os restos pertencentes a esta operação não concluída permaneciam ali, localizados nas bordas de seu corpo a partir da pulsão oral levada ao seu excesso na compulsão alcoólica. Quanto à escrita, esta era utilizada como recurso para encontrar um espaço de inscrição para estes detritos pulsionais que não podiam ser inscritos no campo do sujeito.

O analisando conta que a família passou a se preocupar muito com sua situação, pois todos começaram a classificá-lo como alcoólatra e com isto passaram a entender que Roberto precisava de um “tratamento”, mas como este se recusava a “tratar-se”, decidiram sem o seu consentimento que o levariam para morar em outra cidade. Assim, Roberto foi levado a morar em um local novo, completamente diferente de tudo o que conhecia até então. Com isto, ele foi separado não só dos familiares, mas de tudo o que lhe era familiar. Nesse momento, onde houve de fato uma separação concreta, uma separação simbólica começou a se iniciar e algo daquele gozo que tomava completamente o corpo do sujeito na oralidade e na embriaguez que amortecia seus sentidos se localizou... Roberto não bebia mais, agora passava seus dias a olhar pela janela e escrever.

Na nova cidade, Roberto foi instalado em um apartamento e passava os dias a olhar por uma janela... Olhando as pessoas que passavam lá embaixo, buscava compreender o sentido da vida. Por que estas pessoas estavam sempre tão apressadas? Estavam em busca de quê? Pela primeira vez, o Outro já não estava apenas localizado nas bordas de seu corpo; agora Roberto via o outro nos transeuntes que passavam ao longe, lá embaixo, e isto lhe possibilitava pensar no Outro como estando alhures, e não mais colado em si. Iniciou, então, sua primeira análise, o que, segundo ele, foi um divisor de águas em sua vida, pois podia pela primeira vez falar... Encantou-se com a possibilidade de ter acesso às palavras por outra via que não apenas a escrita embriagada... Sentiu que ali era possível “sentir”... E assim, extasiado com a possibilidade da fala, falou daquelas pessoas que passavam apressadas pela janela... Pessoas sem sentido... E falou da família que não o compreendia... Pessoas sem sensibilidade... Compreendeu que a janela recortou e localizou algo que já o afetava havia muito tempo... Afetava por estar sobrecarregado de afeto... A janela que lhe apresentava as pessoas sem sentido lhe remetia à família sem sentimento e, assim, a partir desta janela, Roberto, iniciou um processo de se organizar melhor com sua fantasia, fazendo desta sua “janela para o real”.

Deste modo, aquilo que era gozo ilimitado tornou-se gozo limitado, por estar articulado à estrutura da linguagem. Assim, aquele gozo que invadia todo o corpo passou a ser filtrado, tornando-se um gozo atravessado e limitado pela linguagem. A fantasia se estruturou como uma janela, passando a ser este filtro capaz de indicar ao sujeito aquilo que falta; neste caso passou a indicar que o Outro falta.

A fantasia que veio a se organizar freou o empuxo-ao-gozo manifestado no ato de beber compulsivamente, que indicava que o que estava em causa era a pulsão de morte com sua exigência imperiosa de satisfação a qualquer preço. Desta forma, a fantasia veio a

sexualizar a pulsão de morte, oferecendo a esta a erogeneização dos orifícios corporais, representantes da troca com o Outro e sobre os quais a demanda deste incide a partir da linguagem.

Outro fator importante a ser ressaltado foi que aqui, neste ponto, passou a ser possível ao sujeito iniciar um processo em que a letra/gozo foi deixando de ser litoral e se transformando em literal, na medida em que esta escrita não precisava mais estar restrita ao papel, mas podia circular de outra forma, em uma fala endereçada ao analista, evidenciando a Roberto que a ligação ao Outro pode constituir laço a partir da linguagem e que não é necessário restringir seu corpo a palco para a existência e consistência do Outro.

Com a possibilidade de ter um acesso mais pontual à sua fantasia através desta janela, ou melhor, a esta janela através de sua fantasia, Roberto passou a se posicionar como sujeito desejante: pela primeira vez quis trabalhar... E, logo em seguida, vieram outros desejos: teve vontade de namorar... A fantasia passou a indicar *a* Roberto aquilo que faltava. Isto ocorreu porque a fantasia operou mediatizando o encontro do sujeito com o real e o impossível da relação sexual, filtrando o gozo daí decorrente e passando a apontar ao sujeito que há falta, de modo que o sujeito pode passar a ter um desejo de completude, essência da fantasia, constituindo-se, assim, como sujeito desejante em busca do objeto perdido, o objeto *a*.

Voltando à questão da escrita, tendo em vista todos estes atravessamentos pelos quais Roberto passou, podemos dizer que ele diminuiu bastante o seu acesso a este recurso: agora ele escrevia esporadicamente, quando algum sentimento “sem sentido” viesse a lhe ocorrer. A escrita diz respeito ao que não cessa de não se escrever, estando diretamente ligada ao fracasso daquilo que não encontrou espaço de inscrição no campo de representações significantes do sujeito. Assim, a escrita entraria no lugar do real, daquilo que na teoria de Lacan “não cessa de não se escrever”, possibilitando que *isso* seja enviado a outro local, a um endereço já estabelecido *a priori*.

Em *O Seminário, livro 18: De um discurso que não fosse semblante* (2009), Lacan levanta um questionamento acerca da função da escrita e esclarece que “o próprio escrito, na medida em que se distingue da linguagem, está aí para nos mostrar que, se é do escrito que se interroga a linguagem, é justamente porque o escrito não é linguagem, mas só se constrói e se fabrica por sua referência à linguagem.” (p. 60) A partir desta constatação, Lacan dá um passo importante em seu ensino e postula que, justamente pelo fato de o escrito não ser linguagem é que só existe questão lógica a partir do escrito, concluindo a partir daí que a relação sexual, que não existe no ser falante, só subsiste a partir do escrito. Nas suas palavras: “a relação sexual, como qualquer outra relação, só subsiste, em última instância, a partir do escrito”

(LACAN, 2009, p. 60).

Neste ponto, torna-se possível constatar, juntamente com Lacan, que, pelo fato de a escrita ser uma tentativa de inscrição do que não cessa de não se inscrever, justamente aquilo que não se escreve não se dá por algum motivo de falta de significantes, mas sim por conta do falo, pois é este que torna insustentável a bipolaridade sexual, a ponto de literalmente volatilizar aquilo que acontece com o que se pode escrever dessa relação. Este falo de que se trata não é aquele que designa um órgão chamado pênis, mas sim aquele que visa sua relação com o gozo (*idem*, p. 62).

No caso de Roberto, havia um sofrimento evidenciado, onde o que estava em causa era o gozo encharcado de pulsão de morte, representante da não separação ao Outro. A escrita surge aí, precisamente, como tentativa de inscrição deste real que não cessa de não se inscrever e aponta para o fato de que a relação sexual não existe, e que por isso não há complementaridade entre o sujeito e o Outro. A escrita de Roberto visava a escrever que ele e o Outro se constituíam Um.

2.1 Corpo: Envelope da Carta Não Retirada?

Lacan nos traz “A carta roubada” (na verdade, “A carta não retirada”), texto que consta em seus *Escritos* (1998c), para nos apresentar a questão da carta com seu sentido de epístola, ou seja, um sentido que é endereçado a todos, fazendo uso de um conceito de letra diferente do que havia sido trabalhado até então.

Esta carta que se extravia ou que é retida, apesar de tudo isto “chega a seu destino” e chega num sentido de “epístola”, ou seja, para todos, inclusive para aqueles que nada podem compreender dela. Partindo daí, toca em um ponto totalmente esclarecedor a respeito disso: o traço unário. Este traço, *eineinziger zug*, que é tal qual uma insígnia, ou seja, um signo, e que as pessoas se questionam se estaria do lado do simbólico ou do imaginário, Lacan aponta para outra direção e faz a seguinte interrogação: “por que não do real?” (*idem*, p. 93) Neste sentido, levantamos a seguinte questão: seria, então, esta carta extraviada que chega a seu destino, algo da ordem do real? O traço unário enquanto articulado ao objeto *a* poderia vir a ser esta carta que o sujeito leva consigo sem saber do que se trata?

Esta carta tem como característica principal o fato de ninguém saber de seu conteúdo, a não ser a rainha, e de que ela faz absoluta questão de que todos continuem a não ter acesso

ao conteúdo de que trata a tal carta. No mais, a carta possui também a característica de que tem um sentido e justamente por este motivo existe tanta preocupação em que esta permaneça oculta.

Lacan aponta que “na experiência inaugural da psicanálise se pode apreender por quais vieses do imaginário vem a se exercer, até no mais íntimo do organismo humano, essa apreensão do simbólico.” Com isto, ele pretende evidenciar que, por mais que o percurso da carta/letra aponte para incidências imaginárias, tudo está relacionado à cadeia simbólica que liga e orienta tal percurso, ao mesmo tempo em que também está sempre apontando para um real em causa, pois quando se refere ao “mais íntimo do organismo humano”, está se referindo ao corpo e ao real implicado aí (LACAN, 1998c, p. 13).

Lacan utiliza o conto de Edgar Alain Poe, traduzido por Baudelaire com o nome de “A carta roubada”, para apresentar o funcionamento da circularidade significante e o modo como esta carta, que na verdade é letra enquanto suporte material do significante chega a todos em um sentido de epístola.

A “cena primária” desenrola-se na alcova real, onde a rainha recebe determinada carta que, de algum modo, a constrange, pois sua atitude demonstra que esta não pode ser lida por outrem. O que ocorre é que, justamente no momento em que a dita rainha está recebendo ou lendo a carta, entra em cena outro personagem de extrema sagacidade: o ministro, que notando todo o movimento que se passa ao seu redor, percebe o desarvoramento da rainha com sua chegada e que esta, para não despertar a atenção do rei, joga a carta sobre a mesa, virada para baixo, com o sobrescrito para cima. A partir daí, os acontecimentos indicam o segundo tempo da circulação pela qual passa a carta.

O ministro, muito astuto, diante da cena que acaba de presenciar, tira do bolso uma carta cujo aspecto se assemelha ao da que está à sua vista e, jogando com a desatenção de todos, coloca esta carta no lugar da carta embaraçante, apoderando-se daquela. Tudo isto é notado pela rainha, que nada pode fazer para impedir o ministro, pois isto despertaria a atenção do rei, que continua sem nada perceber ao seu lado.

Na segunda cena, isto é, o segundo momento do que se passa com a carta, percebermos certa repetição dos fatos. No gabinete do ministro, Dupin se faz anunciar, sendo recebido por ele de modo descontraído e informal, mas percebe que se trata de um semblante para ocultar a carta. Seu olhar recai sobre um bilhete esgarçado que parece abandonado no vão de um medíocre porta-cartas de cartolina. Ele sabe que está diante da carta roubada, principalmente porque os detalhes parecem contrariar a descrição que ele tem desta, com exceção do formato, que lhe parece compatível. Aqui a cena se encerra do mesmo modo que a

primeira: Dupin se apodera da carta, substituindo-a por um simulacro (*séblant*) (p. 16).

Lacan nos traz este conto no intuito de representar metaforicamente o funcionamento inconsciente. Ao apresentá-lo em um sentido mais amplo, o que se evidencia de modo bastante claro é a sua máxima: o inconsciente é o discurso do Outro (LACAN, 1998a, p. 529). Entretanto, o que ele realmente quer indicar com tudo isto é o modo como os sujeitos se revezam em seu deslocamento no decorrer da repetição intersubjetiva. Este deslocamento é determinado pelo lugar que este significante puro, ou seja, a carta/letra vem a ocupar ao longo dos desdobramentos dos fatos.

O significante suportado pela carta/letra materializa a instância da morte e isto significa, em um primeiro momento, que ela nunca poderá ser partida... Mesmo picada em pedacinhos, continuaria a ser a carta/letra. Esta carta só poderá ser entendida *à letra*, ou seja, ao pé da letra, pois o significante nada mais é do que o símbolo de uma ausência, o que faz com que esta interessante carta/letra tenha a característica singular de estar e não estar onde quer que vá. Assim, fica evidenciado que a letra contida neste significante que circula em meio ao discurso aponta para o real da morte, para a falta absoluta no Outro, sendo justamente este conteúdo que o sujeito tanto se esforça para ocultar.

Por este motivo, Lacan diz:

só se pode dizer que algo falta em seu lugar, *à letra*, daquilo que pode mudar de lugar, isto é, do simbólico. Pois, quanto ao real, não importa que perturbação se possa introduzir nele, ele está sempre e de qualquer modo em seu lugar, o real o leva colado na sola, sem conhecer nada que possa exilá-lo disso (1998c, p. 28, grifo do autor).

“*A letter, a litter*, uma carta, uma letra, um lixo.” Muitos dos que procuraram a carta não puderam reconhecê-la com sua fisionomia de dejetivo, pois ela estava completamente escondida com um sinete diferente, um laque de outra cor e outro estilo de grafismo, isto é, aqueles que procuram a carta/letra só a buscam naquilo que está contido em seu envelope, onde se escrevia na época o endereço do destinatário, pois “para eles a carta não tem outra face senão este reverso” (*idem*, p. 28-29).

Aqui se faz necessário abrir um parêntese para levantar a seguinte questão: este envelope que contém a carta/letra em seu núcleo, deixando à vista algumas características que camuflam o que está contido em seu interior ao mesmo tempo em que apenas evidencia seu endereçamento, não poderia ser o corpo?

O perigo que se tenta evitar com a ocultação da carta é que o texto da mensagem seja colocado em circulação, e não apenas que seu sentido seja evidenciado, pois o sentido circula

pelo significante, mas a letra/carta permanece inalterada. O corpo/envelope serviria, então, de cápsula para ocultar o conteúdo da carta/letra.

Ao longo do texto, Lacan levanta um questionamento de singular pertinência para a compreensão do tema: a quem pertence a carta/letra? Pertence àquele a quem se dirige ou ao seu destinatário? E, a partir disto, aponta para algo de absoluta relevância, ou seja, para o fato de que a história nos deixa ignorar praticamente tudo sobre o remetente, assim como sobre o conteúdo da carta/letra.

A única característica da carta da qual podemos ter absoluta clareza é a de que seu conteúdo precisa permanecer oculto, pois sua cadeia simbólica se situa em um lugar à parte daquele ao qual é validado e, por isto mesmo, permitido se dar a ver. Justamente por conta disto é que “quem detém a carta/letra acaba ficando absolutamente submetido a ela”, pois este terá que “a reservar disfarçadamente” ou “dissimular” (*idem*, p. 31-33).

A carta é tida por Lacan como o verdadeiro sujeito do conto, no sentido de que afirma a incidência do significante e seu deslocamento circular; porém, este deslocamento que circula e sempre volta ao mesmo lugar (automatismo de repetição) atinge a todos, intersubjetivamente, em cadeia, de modo que estes irão modelar “seu próprio ser segundo o momento da cadeia significante que os está percorrendo.” (*idem*, p. 33) Todavia, em outro momento do texto, o próprio Lacan diz que o rei é o sujeito do conto e que este apresenta como principal característica o fato de ser exageradamente imbecil, o que nos permite pensar que, se tanto a carta em si quanto o rei são classificados por Lacan como sendo os sujeitos do conto, isso revela que o sujeito é o significante que ele porta com todos os desdobramentos que sua circulação permite e que, ao mesmo tempo, este sujeito desconhece absolutamente o que carrega consigo.

É justamente neste ponto que a descoberta de Freud se torna espetacular, no sentido de que evidencia que “o deslocamento do significante determina os sujeitos em seus atos”, ou seja, a entrada da carta/letra com o seu desvio regem a todos em suas entradas e seus papéis. Assim, ao entrarem de posse da carta/letra, “é o sentido dela que os possui”, isto é, o significante e o que está contido nele é que se apossa do sujeito (LACAN, 1998c, p. 34).

O ministro, ao estar de posse da carta, fica submetido a ela, “pois ao entrar no jogo como aquele que esconde, é do papel da rainha que ele tem que se revestir, inclusive nos atributos da mulher e da sombra, tão propícios ao ato de esconder.” (*idem*, p. 35) Isto revela que estar em posse da carta feminiza o sujeito, no sentido de que esta aproximação ao feminino convoca a uma aproximação com o real.

A estratégia usada para proteger a carta/letra dos olhares foi justamente deixá-la a

descoberto, ou seja, mostrá-la a partir de seu envelope e de seu endereço contido no mesmo. Entretanto, ironicamente, neste ponto encontra-se a armadilha da situação tipicamente imaginária: “por ver que não é visto, desconhecer a situação real em que ele é visto não vendo. E o que é que ele não vê? Justamente a situação simbólica que ele mesmo soubera ver tão bem, e onde eis que agora é visto vendo-se não ser visto.” (*idem*, p. 34) Poderíamos aqui fazer uma leitura de que, revelando e mostrando o envelope/corpo, o sujeito acredita ocultar sua carta/letra. Porém, justamente neste ponto, ele se percebe em uma emboscada: por não perceber que a letra/carta também está em evidência no envelope/corpo, o sujeito passa a ser visto, não vendo que está sendo notado.

Lacan destaca que

aqui, o signo e o ser, maravilhosamente disjuntos, mostram-nos qual dos dois prevalece quando eles se opõem. O homem que é homem o bastante para enfrentar até mesmo com desprezo a temida ira da mulher sofre, a ponto de se metamorfosear, a maldição do signo que a despojou (*idem*, p. 35).

E acrescentará que “este signo é justamente o da mulher, sendo que é aí que esta faz valer seu ser, fundando-o fora da lei que continua contendo-a, por efeito das origens, em posição de significante, ou até de fetiche.” Assim, aquele que se encontrar de posse deste signo acaba por cair inequivocamente na inação (*idem*, p. 35).

Este signo, que Lacan chama de “o signo da mulher” (*idem*, p. 35), teria relação com o objeto parcial, que se coloca no lugar da inexistência do Outro? Isto é, que se coloca no lugar do parceiro que falta, desse Outro sexo que, por não existir, torna a relação sexual impossível? Lacan diz que este signo é o traço unário, *eineinziger zug*, fundado a partir do processo de identificação e, por isto, mesmo signo do Outro enquanto ausência e fonte do nascimento da fantasia, que surge neste ponto precisamente para passar a indicar ao sujeito aquilo que falta, apontando sempre em direção ao objeto *a*. A fantasia poderia ser entendida como esta tentativa de gozar do corpo do Outro, coisa que não ocorre, pois não se goza de nada a não ser do próprio corpo, em uma parte de si mesmo que venha a ser um representante do objeto *a*.

Assim, pelo fato de haver gozo apenas no próprio corpo, pois é nas bordas corporais que encontramos o objeto *a* por meio da fantasia, fica clara a proposta de Lacan ao afirmar que

o ministro *virou* a carta, certamente não com o gesto precipitado da rainha, porém de maneira mais aplicada, à maneira como se vira uma roupa pelo avesso. Foi assim de fato que ele teve de operar, à maneira como na época uma carta era dobrada e lacrada, para liberar o lugar virgem onde escrever um novo endereço (LACAN, 1998c, p. 38).

Lacan prossegue esclarecendo que “esse endereço passa a ser o dele mesmo”, ou seja, o envelope da carta/letra, que é o corpo onde se encontra contido o conteúdo da carta, que é o significante, passa a ter um novo endereço: seu corpo/envelope, o que permite mais uma vez constatar que a circularidade do significante, que é endereçada ao Outro em um primeiro momento, em seguida passa a ter um novo endereço, a saber, o corpo próprio (*idem*, p. 38).

Lacan destaca que “é significativo que a carta que em suma o ministro endereça a si mesmo seja a carta de uma mulher: como se, por uma convenção natural do significante, essa fosse uma fase pela qual ele tivesse que passar.” Assim, o significante que, a partir de agora, é endereçado ao corpo próprio, passa por uma fase anterior de pertencimento a uma mulher, que podemos entender aqui como metáfora do feminino, remetendo a um estado de proximidade com o real, pois o envelope aparece “numa escrita feminina muito delicada, e o lacre, passando do vermelho da paixão ao negro de seus espelhos, ele imprime ali seu próprio sinete.” Isso indica que o endereçamento que é simbólico, é também furado, levando junto consigo o real, de modo que se torna possível supor que o significante que se endereça ao corpo e o marca, recorta o real (*idem*, p. 39).

Quanto ao sujeito, que no conto é representado pela figura do rei e, posteriormente, pela polícia, Lacan diz que estes personagens em nenhum momento foram capazes de ler a carta, pois o lugar que ocupavam “comportava a cegueira”, e ainda acrescentará que “não é natural para o homem suportar sozinho o peso do mais elevado dos significantes e o lugar que ele vem a ocupar ao se revestir deste, pode ser igualmente apropriado para se tornar o símbolo da mais enorme imbecilidade.” Quando Lacan se refere ao peso do mais elevado dos significantes, estaria ele se referindo ao significante que tocou o real por pertencer À Mulher, que não existe e que, por isto mesmo, o sujeito se reveste de imbecilidade para suportar o peso de tal significante? Sabemos que, no conto, o significante também é nomeado como o sujeito. Assim, rei e significante são uma única coisa, eles não se diferem um do outro, pois “o inconsciente é que o homem seja habitado pelo significante”, de modo que o sujeito é imbecil para não saber que carrega em suas entranhas, ou seja, seu corpo, o significante que traz em si o signo da morte. “Essa presença de morte que faz da vida humana essa *sursis* obtida de manhã em manhã, em nome de significações cujo signo é o cajado” (*idem*, p. 44).

Assim, podemos entender que o significante traz consigo o signo da morte, pois é o que precede e sucede o sujeito, e que este mesmo signo marca o corpo, que é sempre um corpo despedaçado pelas pulsões, caminhando rumo a um destino certo que é ditado pela pulsão de morte. Por isso, a resposta do significante para além de todas as significações seria:

Acreditas agir quando te agito ao sabor dos laços com que ato teus desejos. Assim, estes crescem como forças e se multiplicam em objetos que te reconduzem ao despedaçamento de tua infância dilacerada. Pois bem, é isso que será teu festim até o retorno do convidado de pedra que serei para ti, posto que me evocas (*idem*, p. 45).

Uma carta sempre chegará ao seu destino, tanto por conta de seu sentido de epístola que atinge a todos, inclusive aqueles que nada querem saber disso, quanto pelo fato de que a carta para chegar ao seu destino precisa estar endereçada a um sujeito, o que no conto se especifica pela figura do rei, que nada consegue saber disso e que, mesmo conseguindo ler a tal carta, esta trataria de “um sentido que, a ele, o sujeito, escapa”, pois esta correspondência tem a peculiar característica de ser ilegível, o que não significa que ela não tenha um sentido. Para Lacan, o ilegível tem sentido e, por isto mesmo, há escrita, para tentar dar conta daquilo que “não cessa de não se escrever”, ou seja, o real. Portanto, a carta, que não deixa de ser um escrito, chega a todos e também ao rei, das mais variadas formas possíveis. Porém, chega trazendo consigo a mensagem da impossibilidade (*idem*, p. 96).

2.2 Alienação e Separação: a Borda está no Centro deste Processo

Para melhor compreensão do que vem sendo dito até aqui, é preciso entender como funciona o processo de alienação e separação que se dá entre sujeito e Outro e que sempre deixa restos para trás que acabam por ser o elemento constitutivo da escrita. Também precisaremos trabalhar a questão do endereçamento que, da mesma forma que o processo anterior, se refere ao Outro, bem como o movimento de constituição da fantasia.

Para Lacan, o Outro é o lugar onde se situa a cadeia do significante, responsável por comandar tudo o que irá se presentificar do sujeito, é o campo do vivo, onde o sujeito tem que aparecer; sendo que será do lado desse vivo, da libido, que o sujeito será chamado à subjetividade e que se manifestará essencialmente a pulsão. O sujeito depende do significante e o significante está primeiro no campo do Outro. Esta constatação indica uma falta fundamental em torno da qual gira a dialética do advento do sujeito e de seu ser em relação ao Outro (LACAN, 2008c, p. 20-21).

O processo de constituição do eu (*je*) tem início com a identificação, que ocorre sobre as bases de uma alienação fundamental ao Outro primordial. Este processo apresenta como suporte a função cativante da imagem e vai ocorrer ao longo de toda a vida do sujeito,

acompanhando todos os desdobramentos do real de seu corpo, que estará sempre em busca de uma imagem que dê conta de confirmar sua forma, ou vice-versa (MIELI, 2002, p. 12).

Filomena nasceu prematuramente. Veio ao mundo antes da hora, segundo ela, e por isso não houve tempo suficiente para que seu corpinho franzino viesse a se constituir adequadamente. Por isto, seus pais, vendo-a tão pequenina, passaram a chamá-la de “grilinho”. Este é o fragmento de um relato da primeira sessão de uma paciente que chega ao meu consultório apresentando-se extremamente angustiada com sua imagem corporal, sendo que, ao final desta primeira sessão, ela lança a seguinte interrogação: sou muito feia? Filomena queria saber qual a imagem que o Outro tinha dela, como o Outro a via e, para tanto, ela se mostrava capaz das mais impressionantes atitudes. No momento em que busca análise, o faz por temer que o marido a abandone, pois este já não suportava mais responder tantas vezes a mesma pergunta: sou muito feia?

A partir disso, a paciente aponta que nos primórdios de sua vida psíquica teve a constituição de seu eu (*je*) fundada em uma base de total alienação ao Outro que lhe indicou o lugar significativo de “grilinho”; lugar este que se apoiou na imagem corporal que Filomena extraía de si mesma, pois, segundo ela, via-se muito franzina e pequena e, com isto, sentia-se feia como um grilinho que tem apenas pernas e um corpinho pequeno. Filomena buscava dar conta do real de seu corpo pedindo sempre ao Outro uma resposta a respeito de sua aparência... Uma palavra que pudesse contornar e bordejar o real insuportável de ter a forma disforme de um grilo.

Dando sequência a seu relato, Filomena conta que, antes de seu nascimento, seus pais tiveram outra menina, uma irmã mais velha, que já veio à luz muito robusta e bonita, sendo que, por conta disso, os pais passaram a chamá-la de “grandona”. A paciente nutria uma admiração profunda por esta irmã e, um grande número de vezes, comparava-se à irmã “grandona”, lamentando-se por ser apenas um “grilinho”. Dizia sempre o quanto desejava ter nascido grande, pois sua vida teria sido muito diferente... Dizia que não teria sofrido tanto e não seria tão desengonçada. Contou que na adolescência passou a frequentar uma determinada religião que exigia o uso de certos tipos de roupas visando ao “apagamento” de qualquer traço de beleza em uma mulher, pois a beleza poderia seduzir e a sedução levava ao pecado. Nunca deixou de pertencer a esta denominação religiosa e, portanto, a partir da adolescência passou a usar roupas que lhe escondiam o corpo todo. Estas vestes, por um lado, atestavam o “apagamento” de Filomena enquanto sujeito e, por outro, indicavam que ela só poderia existir enquanto “grilinho”, pois ela acabava ficando tão escondida dentro destas vestimentas que com suas próprias palavras se interpretava: “um grilinho como eu, precisa mesmo se vestir

assim.”

O processo de borda, para Lacan, é entendido como um processo circular. Para dar conta de esclarecer tal movimentação, ele faz uso de um algoritmo que é um pequeno losango o qual se liga a alguns produtos de sua dialética. Tal losango está presente em duas fórmulas lacanianas que nos interessam imensamente no presente trabalho, a saber, a fórmula da fantasia e a fórmula da pulsão. Na fórmula da fantasia $\$ \diamond a$ (S barrado punção de a minúsculo) é possível entender o sujeito barrado com todas as formas possíveis de relação com a , pois este sujeito faz borda com a , ou seja, tem a em suas bordas. Este processo de borda também está presente no nó radical onde se conjugam a demanda e a pulsão, na fórmula $\$ \diamond D$ (S barrado punção de D maiúsculo) é destacado que, no que se refere à pulsão, o sujeito barrado faz borda com a demanda. Assim, entende-se que este sujeito em suas bordas fronteiriças é a demanda, estando em constante estado de demandar (LACAN, 2008c, p. 204).

Este pequeno losango ao qual chamamos de punção é uma borda e Lacan diz que “é uma borda que funciona” quando damos a ele uma “direção vetorial”, ou seja, circular; sendo que, na metade inferior, Lacan indica que está constituído o *vel* enquanto primeira operação. Ele afirma que “trata-se do *vel* da primeira operação essencial na qual se funda o sujeito” e prosseguirá dizendo que isso “não se trata de nada menos que essa operação que podemos chamar *alienação*.” (*idem*, p. 206) De acordo com Lacan

a alienação consiste nesse *vel* que – se a palavra condenado não suscita objeções da parte de vocês, eu a retomo – condena o sujeito a só aparecer nessa divisão que venho me parece, de articular suficientemente ao dizer que se ele aparece de um lado como sentido, produzido pelo significante, do outro ele aparece como *afânise* (LACAN, 2008c, p. 206).

Nas bordas de seu corpo, Filomena deixava clara sua relação ao Outro, tanto no que diz respeito à sua fantasia, quanto no que se refere à sua organização pulsional. No sentido da fantasia, verificava-se que ela, enquanto sujeito barrado, fazia borda com o objeto causa de desejo e mais-de-gozar, assumindo para si aquilo que o Outro lhe respondia ao lançar-lhe a questão: que queres? A resposta que vinha dar conta desta interrogação seria o significante oferecido pelo Outro para defini-la em sua constituição corporal – “grilinho” –, de modo que Filomena literalmente “encarnava” este pequeno inseto, manifestando em sua carne, através das vestes com que cobria seu corpo, que ela era de fato o “grilinho”... Com isto, Filomena se fazia de objeto causa de desejo para o Outro ao mesmo tempo em que gozava excessivamente com esta posição que se sentia ocupando para este. Assim, podemos entender a partir disso que seria através desta organização fantasística que Filomena faria face ao real insuportável

do desejo do Outro, extraindo daí seu próprio desejo e seu gozo.

Quanto á organização pulsional, que se define a partir do sujeito barrado fazendo bordas com demanda, podemos compreender que Filomena utilizava seu corpo como suporte e endereçamento ao Outro em uma circularidade contínua que se dava a partir da demanda de amor que ela endereçava a este Outro através da pergunta: sou muito feia? Com isto Filomena se organizava pulsionalmente sendo, com seu próprio corpo, o animalesco “grilinho” em busca de amor... Porém, também manifestando um grande receio de não ser amada, pois não sabia se o Outro poderia amar a aparência “muito feia” do “grilinho”.

O *vel* da alienação se define por uma escolha que consistirá em, independentemente daquilo que for escolhido, ter por consequência uma situação de *nem um, nem outro*. No caso do ser e do sentido, ao escolher o ser, o sujeito desaparece; ao escolher o sentido, este só subsistirá decepado dessa parte de não-senso que é aquilo que constitui a realização do sujeito, ou seja, o inconsciente. Nas palavras de Lacan, “é da natureza desse sentido, tal como ele vem a emergir no campo do Outro, ser, numa grande parte de seu campo, eclipsado pelo desaparecimento do ser induzido pela função mesma do significante.” (*idem*, p. 206)

Em um quadro do capítulo “O sujeito e o Outro (I): A alienação” em *O Seminário, livro II*, Lacan mostra claramente de que modo se organiza o movimento de alienação: de um lado está o ser, que diz respeito ao ser do sujeito, o inconsciente; do outro lado está o sentido, localizado no campo do Outro; e, fazendo a fronteira entre estes dois pontos, está o *vel*, que constitui o próprio movimento da alienação e representa o não-senso (LACAN, 2008c, p. 207).

O ser	O não-senso	O sentido
(O sujeito)	<i>Vel</i>	(O Outro)

A partir disso, sabendo que a fronteira entre o ser e o sentido, entre o sujeito e o Outro, é o não-senso enquanto *vel* correspondente à alienação, torna-se possível supor que o movimento de alienação é justamente o que faz borda entre o sujeito e o Outro, sendo que as bordas corporais também são constituídas a partir dessa alienação. Então é possível dizer que de um lado temos o ser do sujeito e, do outro lado, o sentido oferecido pelo Outro, sendo que a intersecção destes dois campos seria o corpo em sua função de *vel*.

Filomena mostra claramente sua alienação ao Outro a partir de suas fronteiras corporais, sendo isto reforçado em sua adolescência, período no qual a paciente elege como representante do Outro uma religião que lhe mantém na condição de alienação, exigindo dela

um corpo mortificado que possa ficar tão apagado quanto um “grilinho” que ninguém percebe. Com isto a paciente revela que nas bordas de seu corpo o Outro não apenas opera... Ele impera e reina com um gozo mortífero e devastador que só pode apontar para um lugar: a pulsão de morte, endereço último do sujeito.

De um lado, Filomena busca advir enquanto sujeito desejante; de outro, ela se depara com o Outro e o sentido que este lhe oferece a partir do significante “grilinho”. No centro deste processo, temos o corpo de Filomena servindo de fronteira entre o inconsciente, com sua proposta de ser, e o Outro, com sua proposta de sentido. Será que a partir desta complexa operação subjetiva poderíamos supor que Filomena passa então a ser, com seu corpo, a escrita de um “ser grilinho”?

Para esclarecer o movimento de alienação, Lacan recorre a Hegel, afirmando que se trata da “primeira alienação, aquela pela qual o sujeito entra na via da escravidão.” Referindo-se à escolha entre “a *bolsa ou a vida*”, indica que, ao escolher a vida, a única coisa que se consegue é uma vida decepada. A bolsa representa o ser e a vida, o sentido (*idem*, p. 207).

Dando continuidade ao movimento circular da relação do sujeito com o Outro, percebe-se o segundo momento, ou seja, enquanto o primeiro tempo está “fundado em uma subestrutura da reunião”, o segundo tempo se refere a uma intersecção, ou melhor, produto. Lacan diz que “ela vem situar-se nessa mesma lúnula, onde vocês reencontrarão a forma da hiância, da borda.” A esta segunda operação, Lacan dá o nome de separação (LACAN, 2008c, p. 209).

O movimento de separação tem relação com o recobrimento de duas faltas: a primeira falta o sujeito encontra no Outro, na intimação que este lhe faz com seu discurso. Segundo Lacan, “nos intervalos do discurso do Outro, surge na experiência da criança, o seguinte, que é radicalmente destacável – *ele me diz isso, mas o que é que ele quer?*” Isso ocorrerá porque o desejo do Outro só pode ser apreendido pelo sujeito naquilo que falta no discurso deste, sendo que, para responder a esta dúvida, o sujeito irá à busca da falta precedente, que diz respeito ao seu próprio desaparecimento e que ele vem aqui situar no ponto da falta percebida no Outro. Tudo isto se dará de modo que uma falta vem a recobrir a outra, decorrendo daí o fato de que a dialética dos objetos do desejo se encontra na junção do desejo do sujeito com o desejo do Outro. Isto nos aponta para a constatação de que os objetos do desejo, que são aqui designados como objetos *a*, encontram-se justamente na fronteira que constitui a borda, que é ao mesmo tempo *vel* da alienação e que liga o sujeito ao Outro (*idem*, p. 209).

A imagem que o sujeito tem de si também se apresenta sempre imprecisa, devido ao fato de que a alienação (base da identificação) inaugura, no sujeito em formação, uma

contínua oscilação entre ele e o outro. Tal oscilação somente será minimizada (mas nunca eliminada) quando houver um vislumbre de certo desenho da própria fisionomia, que possibilitará uma imagem de si, constituída sobre a borda de uma fronteira entre o eu (*moi*) e o outro.

Em determinado momento de sua análise, ainda nas entrevistas preliminares, Filomena deixou de repetir a pergunta reticente: “sou muito feia?” Deste momento em diante, passou a solicitar uma troca de lugares... Queria sentar no meu lugar e que eu sentasse no dela, de modo que ela pudesse saber de que forma era vista e, assim, o enigma sobre sua aparência seria desvendado. Com isto, a paciente buscava uma via de separação neste processo de circularidade contínua entre alienação e separação. Esta tentativa se dava no sentido de que Filomena estava em busca de furar o discurso do Outro, pois não lhe interessava mais apenas o que diz o Outro sobre sua aparência (“sou muito feia?”), ela queria saber o que quer o Outro para além daquilo que ele diz... De que lugar ele me olha... O que ele deseja de mim? Partindo daí para a interrogação: o que eu desejo? Ponto fundamental onde o desejo do sujeito nasce de uma ligação com o desejo do Outro, que aponta justamente para o desdobramento infinitizado dos objetos *a* que se localizam justamente nas bordas corporais.

Esta borda que está em causa aqui surge a partir da estrutura do significante que se funda naquilo que primeiramente Lacan designou como função do corte, mas ao longo do desenvolvimento de seu discurso passou a nomear como função topológica da borda (LACAN, 2008c, p. 202).

2.3 Fronteiras Corporais e Traço Unário

De acordo com Paola Mieli (2002), a fronteira entre eu (*moi*) e outro somente é tornada possível pela inscrição do traço. Ela retoma Freud para esclarecer que a identificação, que é a mais remota forma de afetividade, ocorre graças à aquisição de um traço específico que Freud chama de *einzigzue* e que Lacan, posteriormente, denominará de traço único, explicando que “esse traço não é um significante, se o fosse implicaria a existência de uma bateria de significantes. Ele é, possivelmente, um signo.” (LACAN *apud* MIELI, 2002, p. 12)

Lacan, em *O Seminário, livro 11* (2008c), afirma que “toda a ambiguidade do signo se prende ao fato de ele representar algo para alguém”; e ainda diz que “é preciso acentuar que, em contrário disso, é que um significante é o que representa um sujeito para outro

significante.” Ele ainda indica que o “significante produzindo-se no campo do Outro faz surgir o sujeito de sua significação”, porém, o significante reduz o sujeito a não ser mais que um significante e o petrifica no mesmo movimento que o convoca a operar enquanto sujeito. Neste movimento, encontra-se a pulsação temporal do inconsciente, mais precisamente sua característica de fechamento. É aqui que o sujeito se afânisa (*idem*, p. 203).

Este momento de nascimento do sujeito no campo do Outro, em que ele irá se petrificar e, ao mesmo tempo, se afânisar no primeiro significante que surge no campo do Outro e no que este primeiro significante representa o sujeito para outro significante, diz respeito ao *einzigster zug*, ou seja, ao traço unário, que posteriormente Lacan irá chamar de S_1 da série de significantes. Este primeiro movimento, na pulsação e circularidade do inconsciente, é referente à alienação. No entanto, quando o sujeito aparece em algum lugar enquanto sentido, isto é, quando se encontra com este primeiro significante vindo do campo do Outro, logo ele também desaparece por conta do significante binário, *vorstellungrepräsentanz*, que também pode ser nomeado de S_2 (*idem*, p. 213).

O significante binário estará no nível do recalque de algo que é da ordem da representação, pois o que é recalcado é sempre o “representante da representação”. Este significante constituirá o ponto central da via por onde serão possíveis todos os outros recalques, todas as outras passagens similares do que é passado por baixo como significante, enfatiza Lacan. E ainda acrescenta: “aquilo pelo que o sujeito encontra a via do retorno do *vel* da alienação é essa operação que chamei, outro dia, separação.” A partir da separação, o sujeito encontrará, na articulação significante, aquilo que é o ponto fraco do casal parental e que tem natureza alienante, sendo que será no intervalo entre dois significantes que se localizará o desejo que é oferecido ao sujeito para balizar sua experiência no discurso do Outro, deste primeiro Outro que se pode ilustrar como sendo a mãe (LACAN, 2008c, p. 213).

Em seu importante texto “O recalque” (2007a), Freud esclarece de forma minuciosa que existem razões para supor um recalque primordial, que seria uma primeira fase do recalque, consistindo em que o representante (*representanz*) psíquico da pulsão, ou seja, o representante da representação, não é admitido no consciente, estabelecendo-se assim uma fixação. A partir deste momento, o representante da representação em questão permanece imutável e a pulsão segue ligada a ele. Em seguida, na segunda etapa do recalque, que seria o recalque propriamente dito, recai sobre os restos psíquicos do representante da representação reprimido, ou sobre alguns itinerários do pensamento que, procedentes de alguma outra parte, teriam entrado em vínculo associativo com ele. Por conta deste vínculo, tais representações experimentam o mesmo destino que o recalque primordial (*idem*, p. 143).

Porém, o recalque não impede o representante da pulsão de seguir existindo no inconsciente, de continuar se organizando e fazendo conexões. O representante da pulsão se desenvolve com maior riqueza e menores interferências quando o recalque o subtraiu do fluxo consciente, de modo que se prolifera nas sombras e encontra formas extremas de expressão, causando no neurótico uma sensação de que possui uma intensidade pulsional extraordinária e perigosa. Esta ilusória intensidade pulsional é resultado de um desdobramento desinibido na fantasia e da sobrecarga resultante de uma satisfação que lhe foi negada (*idem*, p. 144).

É importante ressaltar que não há sujeito sem que, em algum lugar, ocorra sua *afânise*, sendo que é nesta divisão fundamental, que constitui o cerne da alienação, que se mostra instituída a dialética do sujeito. Assim, “por causa do *vel*, ponto sensível, ponto de balanço, só há surgimento do sujeito no nível do sentido por causa de sua *afânise* no Outro lugar, que é do inconsciente” (LACAN, 2008c, p. 221).

A alienação está relacionada de forma essencial à função da dupla de significantes, pois somente com dois significantes existe a possibilidade de alienação. Lacan diz que, na presença de três significantes, o seu funcionamento já se torna circular, “passado do segundo ao terceiro, ele retoma ao primeiro, mas não ao segundo.” A *afânise* irá se produzir sob um dos dois significantes e estará ligada à definição de um conjunto de significantes (LACAN, 2008c, p. 222).

É necessário salientar que é o reconhecimento da pulsão que permite construir, com mais certeza, o funcionamento da alienação, e a pulsão só pode ser reconhecida naqueles objetos que, no final das contas, não podem servir pra nada. Estes objetos são chamados por Lacan de objetos *a* e podem ser representados pelo seio, fezes, olhar e voz. É neste ponto que se introduz a dialética do sujeito enquanto sujeito do inconsciente (*idem*, p. 235).

Para Freud, o *Ich*, o eu, é um signo narcísico e, justamente neste sentido, está articulado ao campo do real, sendo que, neste campo, o eu só irá privilegiar e distinguir aquilo que se reflete em seu campo por um efeito de *Lust*, prazer, que é entendido como um retorno à homeostase. Porém, o que não favorece a homeostase e insiste em se manter como *Unlust*, desprazer, irá se inscrever no eu como não-eu, negação, ou seja, mutilação do eu. O não-eu será percebido como um corpo estranho. É fundamental saber distinguir o que ocorre nos diferentes campos, a saber, o campo do *Ich* e o campo do Outro. No campo do eu, destaca-se o que se refere ao prazer e desprazer que irão determinar o que é da ordem do eu e do não-eu; e, no campo do Outro, os processos de alienação e separação são essenciais (p. 239).

De acordo com Freud, a vida anímica é governada por três polaridades, que são as oposições entre sujeito (eu)/objeto (mundo exterior), prazer/desprazer e ativo/passivo. Esta

oposição entre eu/não eu, ou seja, sujeito/objeto se impõe ao indivíduo frente à experiência de que pode fazer calar os estímulos exteriores com sua ação muscular, porém está indefeso com relação aos estímulos pulsionais. O eu se comporta passivamente acerca do mundo externo, na medida em que recebe estímulos dele, e ativamente, quando reage aos mesmos. Suas pulsões o compelem a uma atividade acerca do mundo exterior, de modo que, destacando-se o essencial, poderia ser dito: o eu-sujeito é passivo aos estímulos exteriores e ativo por suas próprias pulsões. Tal oposição entre ativo e passivo se fusionará mais tarde com a mediação entre masculino e feminino, que não se refere a algo apenas de ordem biológica, mas de referências ao que é ativo e passivo (FREUD, 2007a, p. 129).

O eu se encontra, originariamente, no início da vida anímica, investido por pulsões, e é em parte capaz de satisfazer suas pulsões em si mesmo. Esse estado é chamado de narcisismo e a possibilidade de sua satisfação é autoerótica. Neste período, o eu-sujeito coincide com o prazeroso e o mundo externo com o indiferente ou com o desprazeroso, quando se torna fonte de estímulos. Na medida em que é autoerótico, o eu não necessita do mundo externo, mas recebe dele os objetos em consequência das vivências derivadas das pulsões de autoconservação do eu e, portanto, acaba por sentir, por um tempo, como desprazerosos certos estímulos pulsionais interiores. Assim, de acordo com o império do princípio de prazer, consuma-se dentro dele um posterior desenvolvimento, recebendo e introjetando em seu interior os objetos que lhe são oferecidos na medida em que são fonte de prazer e, em contrapartida, expelindo de si aquilo que proporciona desprazer. O mundo externo irá se decompor em uma parte de prazer, que será incorporada, e um resto, que será indiferente. Do eu próprio irá se separar um componente que se lança ao mundo externo, sendo sentido como hostil como hostil (FREUD, 2007a, p. 129-131).

Neste sentido a relação do eu-sujeito com o mundo externo, que antes era marcada por uma indiferença, passa agora a ser definida no sentido de coincidir o eu-sujeito com o prazer e o mundo externo com o desprazer. Deste modo, logo que a etapa narcisista pode ser relevada pela etapa do objeto, prazer e desprazer passam a significar relações do eu com o objeto. Quando o objeto é fonte de sensações prazerosas, se estabelece uma tendência motriz no sentido de internalizá-lo e incorporá-lo, sendo possível até mesmo dizer que este objeto que exerce “atração” por ser causador de prazer, é “amado”. A palavra “amar” se instala, então, na esfera do puro vínculo de prazer do eu com o objeto, e se fixa definitivamente nos objetos sexuais em sentido estrito e naqueles objetos que satisfazem as necessidades das pulsões sexuais sublimadas (*idem*, p. 131-132).

Lacan retoma Freud no que se refere à função da identificação e descobre em sua

escrita que Freud relaciona amor e identificação num certo registro, bem como narcisismo e superestimação do objeto como idênticos no amor. É justamente na segunda forma de identificação que Lacan identifica e destaca o *einzigertzug*, o traço unário, que será o fundamento, o núcleo do ideal do eu. “O traço unário não está no campo primeiro da identificação narcísica, ao qual Freud relaciona a primeira forma de identificação”, que corresponderia a um tempo mítico em que o pai seria colocado como o primeiro investimento libidinoso, anterior à mãe. Para Lacan, “o traço unário, no que o sujeito a ele se agarra, está no campo do desejo, o qual só poderia de qualquer modo constituir-se no reino do significante, no nível em que há relação do sujeito ao Outro” e ainda acrescenta que “é o campo do Outro que determina a função do traço unário, no que com ele se inaugura um tempo maior da identificação na tópica então desenvolvida por Freud, a saber, a idealização, o ideal do eu.” Aqui se faz importante diferenciar o campo do ideal do eu do campo do eu ideal que Lacan diz surgir no estádio do espelho e que diz respeito a um ponto em que o sujeito deseja comprazer-se em si mesmo (LACAN, 2008c, p. 248).

2.4 Do Traço Unário ao Ideal do Eu

Lacan compreende que o sujeito apresenta uma relação transferencial com seu analista, em um primeiro momento, cujo centro estaria no nível deste significante privilegiado que se chama ideal do eu, pois é aí que ele se sente tão satisfatório quanto amado. Porém, a identificação também apresenta outra função, posteriormente, que é a introduzida pelo processo de separação, a saber, “a desse objeto do qual a pulsão faz contorno”, do objeto *a*. De acordo com Lacan, 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. A partir daqui, o sujeito não precisa mais buscar um caminho de purificação, a análise irá conduzi-lo, em um segundo momento transferencial, correspondente ao segundo momento da identificação (a separação), a um “encontro com a porcaria que pode suportá-lo com *a* minúsculo” (*idem*, p. 250).

O objeto irá servir de rolha para a hiância que constitui a divisão inaugural do sujeito, porém nunca irá transpor esta hiância, de modo que o objeto *a* restará atravessado na garganta do significante, de acordo com Lacan. Ele ainda prosseguirá afirmando que “não há uma diferença essencial entre o objeto definido como narcísico, o *i(a)*, e a função do *a*.” O objeto *a* como tal se verifica superposto a esta distinção significativa que se chama ideal do eu, de

modo que, na hipnose, o que ocorre é que o significante ideal se encontra em referência ao *a* para o sujeito. A experiência da análise, que é distinta da hipnose, terá como mola fundamental fazer a manutenção da distância entre identificação e objeto *a*. Ao final da análise, depois que o sujeito se distingue do objeto *a*, a experiência da fantasia fundamental se torna apenas a pulsão (*idem*, p. 251).

A criança busca no Outro um signo “*imagem de a i(a)*”, capaz de representar a aprovação deste com relação a sua imagem. O olhar do Outro será interiorizado por meio de um signo, *einzigertzug*, que constituirá a base do ideal do eu (*moi*), que é simbólico, e será diferenciado da projeção imaginária do eu ideal. Lacan, em *O Seminário, livro 9: a identificação*, aborda a expressão *einzigertzug*, traduzindo-a por traço unário, e a articula com a função do um (MIELI, 2002, p. 13).

O traço seria o próprio signo de aprovação e, portanto, também enigma do Outro; afinal, é completamente enigmático para o sujeito saber o que constitui o alicerce do desejo do Outro, ou seja, há uma interrogação referente ao modo como esta aprovação se dá. O traço é correlato ao traço unário e preenche a fenda que o sujeito recebe do significante, sendo que, a partir daí, passa a haver a possibilidade de um reconhecimento da unidade imagem *i(a)*, desde que esta seja autenticada pelo Outro enquanto signo (LACAN *apud* MIELI, 2002, p. 14). No que se refere à identificação, o papel do traço unário é o de representar a diferença pautando-se na semelhança.

A partir daí, passa a ser possível compreender o traço como o que estabiliza a imagem especular e possibilita certa satisfação narcísica ligada ao eu ideal. Deste modo, o traço é responsável por fixar no corpo sua imagem. O traço, por ser representante da repetição, é a forma mais simples de marca, ou seja, de elemento da escrita, por ser a origem última do significante.

2.5 Corpo: Inscrição do Traço Unário

Neste sentido, então, poderíamos pensar o corpo como sendo uma forma de escrita que se propõe a inscrever o traço unário, isto é, o signo do Outro que este traço inaugura. Os detritos transportados pela escrita são expressão do sujeito que se manifesta entre o eu e o Outro e são exatamente estes detritos que irão compor a singularidade do corpo.

Esta letra, enquanto resto produzido na relação com o Outro, faz as bordas deste corpo

e, enquanto portadora deste enigma que representa o Outro, também é suporte das fantasias do sujeito, bem como de seu endereçamento que já estará contido em seu núcleo. O sujeito externa isso que lhe marca o corpo através da repetição, que em seu funcionamento traz consigo uma parcela de gozo e é orientada pela fantasia, que nada mais é do que um modo de tentar satisfazer a pulsão.

A fantasia é produto da pulsão, no sentido de ser conduzida por ela ao mesmo tempo em que é destinada a dar conta desta; ela seria edificada para tentar satisfazer a pulsão de um modo possivelmente aceito pela realidade. Por isso, Freud caracterizou a fantasia como um modo de satisfazer duas exigências fundamentais do sujeito: a exigência pulsional, que pressionaria o sujeito a obter satisfação a qualquer custo e a renúncia exigida pela realidade que o impediria de obter a tão almejada satisfação pulsional.

Marco Antonio Coutinho Jorge classifica um determinado período da obra freudiana como “ciclo da fantasia”. Este período, de 1906 a 1941, conta com textos importantes, tais como: “Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen”, “O poeta e o fantasiar”, “Fantasias histéricas e sua relação com a bissexualidade”, “Teorias sexuais infantis”, dentre outros. A partir daí, o autor constatará que todo este percurso freudiano, que se deu ao longo de tal período, deixa claro que a fantasia representa a busca de satisfação da pulsão no que esta se encontra submetida ao princípio de prazer, isto é, a pulsão de morte aparece com roupagem sexualizada (JORGE, 2010, p. 38).

Como o alvo da pulsão de morte é o gozo, a fantasia impede que se esteja totalmente submetido a este alvo, que é mortífero. A partir da fantasia, o que era pura pulsão de morte se sexualiza, transformando-se parcialmente em pulsão de vida. A fantasia se instaura a partir do recalque primário (ou originário), que implica o recalque do real, e funda o advento do sujeito. Posteriormente, viria o recalque secundário, que estaria na base dos sintomas neuróticos e efetivaria o recalque da fantasia que havia sido instaurada no primeiro recalque (*idem*, p. 65).

Este real que é recalcado a partir do recalque primário é a base da pulsão de morte, o início de tudo. Porém, para que seja possível fazer face a este real absoluto, o sujeito recorre ao Outro e procura em seu signo um meio de estabelecer a fantasia. Em meio a todo este movimento em que a fantasia surge enquanto produto do recalque originário, o que ocorre é um afinilamento do gozo que invadia todo o corpo do sujeito e, com isso, uma inescapável redução de sua conotação mortífera. A partir deste momento, o gozo não será mais pura manifestação da pulsão de morte, pois irá se localizar, de forma mais restrita, em locais privilegiados do corpo, as bordas orificiais (p. 78). Assim, podemos calcular que o resultado

desta operação complexa será o sujeito em um movimento contínuo de identificação e separação ao signo do Outro a partir de suas bordas orificiais, sendo que o fio invisível e condutor desta ligação será a fantasia.

Após todo este processo, o sujeito será barrado, pois estará atravessado por uma falta decorrente do fato de somente poder ter acesso ao gozo de forma parcial. Deste modo, a fantasia desempenhará o papel de tentar indicar ao sujeito aquilo que falta, apontando sempre em direção ao objeto a (que é particular a cada sujeito), objeto faltoso. No entanto, este objeto, que opera enquanto causa de desejo, só pode ser acessado parcialmente enquanto palavra (simbólico) e imagem (imaginário), sendo que este acesso se dará por meio da fantasia. Já a face real do objeto a , esta nunca poderá ser abordada, pois diz respeito à pulsão de morte e se refere a *Das Ding*, a Coisa, que proporcionaria gozo absoluto caso fosse possível de ser atingida (*idem*, p. 84).

Pelo fato de a fantasia sexualizar a pulsão de morte, ela também está vinculada ao processo de erogeneização do corpo todo e especialmente dos orifícios corporais, que são as regiões privilegiadas sobre as quais a demanda do Outro incide, pois aquilo que era apenas real passa a ser borda feita por linguagem e ligada a uma imagem. Com isto, o corpo será fundamentalmente reduzido a gozos parciais, que giram em torno de suas zonas erógenas.

Desta forma, seguindo tal linha de raciocínio, podemos entender que a fantasia se constitui no movimento de dar contorno ao furo no real, fechando o acesso ao gozo absoluto e inaugurando o sujeito dividido. Assim, como a fantasia é feita para “tratar” do real, ela é inicialmente elaborada com algo que diz respeito ao próprio real, a saber, o gozo e, mais precisamente, com algo muito particular referente ao gozo: o corpo. Por isso, Nasio diz que “a fantasia é construída com pedaços de corpos que desempenham papel de objetos fantasísticos aos quais o sujeito se apegava como a uma droga” (NASIO, 2005, p. 73).

A fantasia possibilita ao sujeito permanecer fixado em certos fragmentos excessivamente investidos do corpo. Estes fragmentos são, na verdade, os objetos da pulsão convertidos em objetos da fantasia. Assim, como o objeto da pulsão é o objeto a , o objeto da fantasia também o será. Partindo desta constatação, podemos compreender claramente a fórmula laciana da fantasia: $\$ \diamond a$, que quer dizer: sujeito barrado, todas as formas possíveis de acesso ao objeto a , bem como a fórmula da pulsão, que nos evidencia que $\$ \diamond D$, sujeito barrado, todas as formas possíveis de demanda. Logo, podemos constatar que é a partir da demanda do Outro incidindo no corpo do sujeito que a fantasia é constituída, pois ela visa a dar conta de tal demanda, propondo-se a alcançar o objeto perdido que esta própria demanda põe em xeque. Todo este movimento se operacionaliza nas bordas, fato que é evidenciado nas

próprias fórmulas em que a punção que é o símbolo das bordas, se encontra no centro.

Diante desta demanda, o que se evidencia é o desejo enigmático do Outro, desejo este que o sujeito vivencia como um apelo ao gozo, de modo que a única saída encontrada para se confrontar com isso é a fantasia. Partindo de tais pressupostos, é possível chegar à formulação de que a fantasia é construída com o que o sujeito percebe de mais concreto enquanto sexuado e movido pela pulsão: o corpo. Por isso, podemos dizer que é com o corpo que a fantasia se formula e faz barreira ao gozo.

2.6 Corpo e Fantasia

A partir disso, precipita-se a seguinte questão: se o sujeito trata o real de um modo corporal, estabelecendo com isto a fantasia, e se toda escrita é tentativa de inscrição de um real em causa, o corpo seria efeito da escrita da fantasia? Ou daquilo que da fantasia não se escreve? Este trabalho responder a estas questões.

A fantasia pode ser entendida como uma maneira que o sujeito encontra de se organizar diante da expectativa, da aflição ou da angústia provocadas pelo enigmático e assustador desejo do Outro. Para dar conta de suportar a resposta que virá contida na questão que ele mesmo endereça ao Outro: “*che vuoi?*”, que é possível ler como “quem sou?” ou “que queres de mim?”, o sujeito extrai de sua própria substância corporal o suporte imaginário para construir a fantasia. Esse suporte será *i(a)*, ou seja, a cobertura imaginária do objeto *a*, objeto da pulsão revestido de imaginário, que o sujeito utiliza para transformar em objeto da fantasia (*idem*, p. 79).

A fantasia é uma montagem imaginária construída sobre a montagem da pulsão. Desta forma, é uma ação que se organiza segundo os contornos do objeto pulsional. Vendo-se surpreendido pelo enigma do desejo do Outro, o sujeito se restabelece fazendo uso de uma imagem que lhe servirá de apoio. Esta imagem é *i(a)* e convoca o sujeito a mergulhar no real, para assim se identificar com o objeto e, com isto, poder torná-lo de objeto da pulsão em objeto da fantasia (*idem*, p. 89).

Este percurso do sujeito com seu Outro permite que haja um investimento, por parte do primeiro, com relação a uma imagem significativa, e isto significa supor-lhe uma destinação, o que causa efeitos imediatos no real do corpo de tal sujeito. É efetivamente por esta capacidade de causar algo no corpo que tal imagem é dotada de valor significativa. Assim,

a fantasia ocorre quando a imagem é adotada pelo sujeito como resposta ao enigma do Outro. Neste caso, a imagem será um signo, signo este que, por provocar a ação de fantasiar é, na verdade, um significante (*idem*, p. 82).

Esta imagem *i(a)* é primordial aqui, pois ela diz respeito tanto à imagem de um corpo refletido no espelho, que é sempre parcial e compósito, e nunca total e pleno (imaginário), quanto ao signo (real) e ao significante (simbólico). Signo porque traz em si o cerne da presença do Outro com seu desejo, e significante por levar ao agir da fantasia, ou seja, à ação de fantasiar. Bem, este signo/traço revela que o sujeito permanece em contínuo processo de alienação/separação ao Outro, sendo que a fantasia será o centro de tal processo. A fantasia, por sua vez, é movida pela pulsão e as pulsões visam à *i(a)*, fazendo com que se volte ao ponto inicial.

2.7 “O Livro de Cabeceira”: Corpo, Escrita e Fantasia

Aqui abordaremos um filme extremamente interessante, que trata justamente da questão das escritas no corpo a partir de um viés profundamente artístico e poético, utilizando como pano de fundo o Japão e sua escrita peculiar, que sempre nos remete ao universo dos símbolos, mas sem nunca deixar de extrair de si mesma a sua parcela de real. Peter Greenway nos conduz, através de seu “O livro de cabeceira” (1996), ao impressionante campo da escrita, do corpo e da fantasia.

No aniversário de quatro anos de Nagiko, seu pai inicia um ritual que se repetirá ao longo de anos com sua filha: escreve com tinta fresca em seu rosto proferindo as seguintes palavras: “quando Deus criou o primeiro modelo em barro de um ser humano, ele pintou os olhos, os lábios e... o sexo.” Dizendo as últimas palavras, passava os próprios dedos na tinta e com eles umedecia os lábios da menina que, passando a língua pela boca, parecia indicar que a escrita em seu corpo lhe apontava para outro lugar.

O pai prossegue com suas palavras: “depois pintou o nome de cada pessoa para que o dono jamais o esquecesse.” Este ato parece fundar o sujeito no campo da linguagem e, portanto, campo do significante, na medida em que lhe dá um nome e lhe indica um lugar no desejo do Outro, lugar mediado pela metáfora paterna que “autoriza” que este sujeito se constitua como desejante. Esta cena é fundamental, pois ao mesmo tempo em que Nagiko “recebe” um nome e um lugar indicados pelo Pai, e com isto se vê inserida no campo da

linguagem e, portanto, no campo simbólico, há algo aí que não cessa de não se escrever, e que por isso é da ordem de um sem sentido... Real que é sentido pela criança, em seu corpo, como gozo de bordas orificiais. Isto se mostra na língua que passa na tinta molhada por entre os lábios da criança, que é corpo pulsional.

O ritual continua com o pai escrevendo nas costas da menina: “se Deus aprovou sua criação, Ele trouxe à vida o modelo em barro pintado, assinando nele seu próprio nome.” A assinatura do Pai indica que o sujeito está sob a tutela do Pai, do nome-do-Pai, passando a fazer parte de uma ordem significante que é simbólica. No entanto, verifica-se um resto que fica do lado de fora, não podendo se tornar significante pelo fato de se consumir no campo do gozo.

Em *Lituraterra* (2001), Lacan diz que a escrita é “um traço onde se lê um efeito de linguagem”, de modo que, a partir daí, será consolidada a distinção entre letra e significante, apontando ao último o lugar de semblante por excelência e à letra o de ruptura do semblante. O ritual que o Pai efetua no corpo de Nagiko lhe transmite a escrita enquanto significante do qual ela irá se revestir ao longo da vida... Semblante de completude de um sujeito que recebeu um nome do Pai. No entanto, esta escrita é também lugar de retorno do gozo da Coisa recalçada, recalque que ocorreu no corpo investido falicamente, sendo que é este recalcado que ressurgue e empresta forma à escrita que têm o valor de letra e que rompe com os semblantes. O ritual pelo qual passa Nagiko, apesar de contar com uma proposta que é simbólica *a priori*, não se mostra capaz de simbolizar o todo do que ali se passa... O sexo, enquanto palavra dita pelo pai, juntamente com as sensações evidenciadamente eróticas que a menina manifesta ao longo do ato paterno, sinalizam que lá está a presença de um gozo. A letra se localizar aí, em uma erotização que estaria conjugada ao sulco onde se insere o gozo, ao mesmo tempo em que com o traço daquilo que o causa.

Logo em seguida a esta primeira cena com o pai, ainda com quatro anos, Nagiko se mostra em uma outra cena, na qual sua tia lhe apresenta a escrita de Sei Shonagon, uma cortesã que escreveu o “Livro de cabeceira” mil anos antes e que tinha o mesmo nome de Nagiko. No exato momento em que a tia lê a lista de coisas elegantes escritas por Sei Shonagon, a menina abre uma porta que dá entrada a outro aposento e vê ali seu pai sendo sodomizado pelo editor de seus livros. De um lado, Sei Shonagon e sua escrita que remete ao simbólico das coisas elegantes, porém remete também ao real da coisa sexual pelo fato de esta mulher ser uma profissional do sexo milenar. Do outro lado, aparece o Pai, aquele que tem como ofício a escrita de livros, representante da metáfora paterna que insere a filha no mundo das palavras significantes por meio da escrita em seu corpo infantil... Enfim, aquele que se

vale da escrita para ter e dar um lugar mediado pela “segurança” simbólica, mostrando-se, ao mesmo tempo, em uma face completamente real, sendo feito de objeto sexual por seu editor, o suposto “viabilizador” de sua escrita.

Como foi possível a Nagiko se situar diante desta escrita? Aliás, de que escrita se trata? Escrita de sentido imaginário? Escrita de duplo sentido simbólico? Ou escrita do sem-sentido real?

A escrita em psicanálise se refere a algo da relação do sujeito com seu corpo. Imagem, símbolo e real da cena sexual estão em causa na escrita á qual Nagiko irá oferecer seu corpo daí em diante.

Em *O Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (2010), no texto sobre a Injeção de Irmã, Lacan trabalha a letra enquanto materialidade significante, isto é, suporte material do significante, deixando entrever, junto com Freud, certa possibilidade de que o simbólico pudesse vir a recobrir o real presente no sintoma. A linguagem escrita é suportada pela materialidade do traçado da imagem da letra, que registra o que disso pode ser lido (p. 221). Neste sentido, poderíamos pensar na letra como corpo da escrita. Porém, ao longo de seu ensino, Lacan não mais achará possível que o simbólico venha a recobrir o real no que se refere às formações do inconsciente, de modo que, em *Lituraterra* (2001), ele irá trabalhar a letra enquanto resto aquilo que cai de resto para que algo se produza.

A relação entre letra (enquanto resto) e endereço indica que o que é marcado no corpo pela entrada na linguagem é o determinante pulsional. O endereçamento se refere tanto ao que é da ordem da satisfação pulsional, quanto ao que é da ordem do amor. A pulsão é como o escravo mensageiro que leva tatuado em seu corpo seu destino mortal. Nagiko apresenta em seu corpo as marcas da escrita de seu pai, marcas que a inserem na linguagem, mas que também deixam um resto que irá determinar os destinos da pulsão e o endereçamento no amor que circuncreverá sua relação, enquanto sujeito, com seu destino.

Aos seis anos, quando mais uma vez Nagiko se submete à repetição do ritual paterno, decide que irá escrever seu próprio “Livro de cabeceira”. Em seu aniversário de dez anos, no momento em que seu pai novamente escreve em seu corpo, o editor aparece e toma o lugar do pai, evidenciando a todos a castração paterna, falta no Outro que faz com que o sujeito necessite de um suporte fantasístico para lidar com *isso*. A partir de então, Nagiko diz: “em memória de meu pai, e em memória de Sei Shonagon, eu teria amantes que me lembrassem o prazer da caligrafia.”

Para Lacan, a fantasia é um modo simbólico/imaginário que cada sujeito encontra para

fazer face a um real inominável. A concepção lacaniana de real está ligada ao impossível em jogo na relação sexual, sendo que a fantasia é, em suma, a possibilidade da relação sexual, ou seja, do todo, da completude. A fantasia representa a busca de satisfação da pulsão no que esta se acha submetida ao princípio do prazer. Contudo, como não é possível haver um objeto que satisfaça plenamente a pulsão, pois este objeto está perdido desde sempre, a repetição é a forma de comparecimento da pulsão na experiência do sujeito que se acha em busca de *Das Ding*, seu objeto perdido.

Assim, Nagiko buscará, na incessante repetição de encontrar amantes que escrevam em seu corpo, uma forma de fazer frente ao insuportável da Coisa sexual presente na cena do pai sodomizado. Em sua fantasia, ela seria o objeto da escrita do Outro, “salvando”, assim, o pai que, no filme, se faz de objeto do Outro em nome de sua escrita. Deste modo, a pulsão comparece em sua experiência, a partir da repetição, na busca de um gozo da escrita nas bordas de seu corpo. Ao mesmo tempo, esta escrita no corpo representaria aquele primeiro gozo perdido desde sempre, quando o pai, remetendo-se ao significante “sexo”, passava o pincel com tinta fresca por entre os lábios da menina.

Nagiko se casa com o sobrinho do editor, em um casamento arranjado, mas este rapaz não compreende a necessidade que a esposa tem de que lhe escrevam no corpo... Ele não terá condições de “entrar” na fantasia de Nagiko. Eles separam-se.

Após isto, ela passa a ter muitos amantes calígrafos, que escreviam em seu corpo em troca de sexo, na contínua repetição que aproximava escrita e sexual. Neste percurso, conhece Jérôme no café Typo, um tradutor que falava várias línguas.

Nagiko pede a Jérôme que escreva em seu corpo, mas quando ele o faz, ela não reconhece sua escrita e diz que se trata de rabiscos. Ele, então, propõe uma inversão de papéis e pede que Nagiko escreva em seu corpo, ao que ela responde: “não posso, como teria prazer escrevendo em você?” Ela entende que não poderá extrair o gozo advindo de sua fantasia deste modo.

Ana Costa, em seu artigo “Relações entre letra e escrita nas produções em psicanálise” (2008) nos lembra que, em *Lituraterra* (2001) Lacan aproxima letra e gozo, apontando que se trata de produção de resto e de produção de buraco no saber. A letra, em sua relação com o buraco no saber, tem como ponto central a cena primária de encontro com o sexual, que revela o impossível em causa e que não cessa de não se escrever. Em seu inconsciente, Nagiko não cessa de não escrever a cena sexual paterna, em que este, o pai, tem seu saber furado enquanto potência fálica, pois se entrega objetalizado ao editor.

No primeiro encontro no café Typo, Jérôme diz palavras que permanecerão ecoando

na cabeça de Nagiko: “trata-me como as páginas de um livro.” Ela, então, decide fazer sua primeira experiência em outra posição e escreve no corpo de um estrangeiro desconhecido. Neste momento profetiza: “é aqui que começo a escrever, agora serei a caneta e não apenas o papel.”

Seus primeiros escritos são rejeitados pelo editor, de modo que Nagiko percebe que terá que tentar de outra forma: valendo-se da escrita enquanto resto... Letra que se destaca do real... Do sexual. Sai decidida a seduzir o editor. Porém, neste momento, Nagiko se depara com a repetição que vem de fora, da ordem do real e, na sala de espera do editor, vê Jérôme saindo, enquanto o anfitrião, ao se despedir, se recompõe com suas vestes, revelando vestígios da cena sexual. Esta cena evoca para Nagiko a cena primária e as vezes em que, quando menina, via o pai saindo da sala do editor e este também indicava algo do sexual em causa ali.

Em “O seminário sobre ‘A carta roubada’” (1998c) Lacan indica que uma carta sempre chegará ao seu destino. Isto ocorre porque há incidência da letra/carta no corpo da criança, quando esta verifica que a castração é castração do Outro. O campo do Outro, que é o campo dos significantes, nunca irá remeter a um absoluto. O sujeito irá se deparar com a falta, no caso da neurose.

Uma carta sempre irá chegar ao seu destino porque a falta está primeiro, sendo que esta falta que marca o corpo precisa ser destacada dali e endereçada novamente ao Outro em uma demanda contínua. Este endereçamento será a saída do autoerotismo, pois é nisto que o sujeito sai de si, destacando este significante do campo do Outro. Neste fracasso da satisfação plena, surge o gozo, que compõe o modo como cada sujeito se endereça ao Outro.

Ao se deparar com a falta paterna (corpo do pai sodomizado) em nome de sua escrita e ao som da leitura da escrita de Sei Shonagon, Nagiko teve seu corpo marcado por esta escrita, destacando este significante do campo do Outro e, com isto, passando a endereçá-lo novamente a este Outro que, depois de ser visto saindo da sala do editor, passa a ser representado pela figura de Jérôme.

Assim, Nagiko e Jérôme se tornam amantes, sendo ambos o pincel e o papel mutuamente. Ele irá ocupar definitivamente o lugar do Pai na fantasia de Nagiko quando decide se oferecer para ajudá-la com sua escrita. Ela aceita e, neste momento, Jérôme escreve no rosto de Nagiko, repetindo o ritual em que o pai escrevia no rosto da filha. A partir daí, Jérôme se propõe a ser o papel para a escrita de Nagiko e, com isto, levá-la até o editor. Começam então a produzir o primeiro dos treze livros.

A repetição faz parte da constituição do sujeito, traz consigo uma parcela de gozo e é orientada pela fantasia. O sujeito faz um percurso na repetição, externando aquilo que lhe

marca o corpo. Nestes desvios, ele endereça este gozo que marcou seu corpo, isto é, sua carta, a partir do amor, fazendo do Outro no amor o suporte de sua carta.

Jerôme passou a ser o suporte da carta/letra de Nagiko. Ele chega ao editor com seu corpo nu, totalmente preenchido com a escrita da amante. No entanto, o rapaz também apresenta um gozo particular em tal transação e se deixa ficar mais do que o “necessário” na companhia do editor. Nagiko não tolera que o amado saia assim de sua organização fantástica e acaba por prescindir dele, passando a utilizar outros corpos como veículo para sua escrita.

Nagiko continua com sua sequência de livros, de modo que estes são escritos em corpos que manifestem algo daquilo de que tratará aquela escrita, como, por exemplo, um pequeno homem desesperado correndo pelas ruas seria o corpo/suporte da escrita da impotência. Em outro caso, um homem obeso, com pênis diminuto, fazendo várias peripécias para ser notado, será depositário do livro do exibicionista. Clara evidência de que a escrita atravessa o corpo e demanda ser lida ao “pé da letra”, isto é, tendo a letra como meio supremo de significação.

Quando Jerôme decide voltar para Nagiko, por perceber que ela utiliza outros corpos para sua escrita, esta não o aceitará mais... O rapaz prepara então uma “cena” para a mulher amada, oferecendo, no amor, aquilo que ele não tem, pois, para Lacan, amar é dar o que não se tem... Jerôme oferta a Nagiko a própria morte.

Quando Nagiko entra no quarto e se depara com a morte do homem amado, não querendo saber nada disso, começa a escrever no corpo dele o livro do amante. Jorge, no já citado livro *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, volume II: a clínica da fantasia* (2010), indica que a fantasia neurótica é uma fantasia de completude amorosa. O neurótico almeja resgatar a completude supostamente perdida através do amor.

No entanto, novamente o editor profana o corpo de um homem amado por Nagiko. Ele abre a tumba de Jerôme e tira sua pele onde está escrito o sexto livro, que é o livro do amante. Nagiko decide, então, que irá continuar escrevendo os treze livros até o final, para obter, em troca com o editor, o “Livro de cabeceira” escrito com a pele de Jerôme.

Nagiko havia criado um roteiro fantástico para protegê-la do real da angústia, sendo que tal fantasia estava sendo vivida como única possibilidade de existir para ela. A morte de Jerôme lançou-a novamente nos braços deste real que se refere mais precisamente à inconsistência do Outro. Mais uma vez Nagiko foi obrigada a constatar que o Outro sempre falta, seja por ser um pai que se entrega ao seu editor, seja por ser um amante que se entrega à morte.

O décimo terceiro livro é levado ao editor através do corpo de um Samurai. Nele está escrito, àquele a quem ele é endereçado, sobre seus crimes. O samurai leva em si o livro dos mortos.

A partir disso, podemos supor que há aí um “certo” atravessamento da fantasia, pois Nagiko muda sua posição diante desta. Podemos dizer que a carta de Nagiko chegou a seu destino muitas vezes, mas, principalmente, quando chega ao editor o corpo escrito do samurai, que revela todos os crimes daquele e afirma que, por isso, já não deverá mais viver. A carta chegou a seu destino, pois revelou a falta que estava primeiro, destacou-a do corpo (corpo do Outro, pai, amante) e endereçou-a novamente a este Outro na figura do editor.

Recebendo de volta o livro escrito com a pele de Jerôme, Nagiko o sepulta embaixo de uma árvore de Bonsai, num vaso em sua casa, e volta-se, então, para o filho que gerou com ele. É dia de seu aniversário. Nagiko recebe nos braços o filho e o amamenta em seu corpo tatuado... A escrita estará em seu corpo para sempre, porém não precisará mais estar completamente mediada pelo Outro.

Com relação ao gesto de Nagiko, de sepultar os restos mortais de seu amado (a pele deste em forma de livro contendo a escrita de Nagiko sobre o amor) embaixo de uma pequena e bela árvore de Bonsai, é interessante nos reportarmos ao que diz Jorge a respeito do vaso de flores: “é preciso preencher o vazio com a beleza mais pura, mais gratuita, para que a vida tenha algum sentido e para aplacar a dor de existir. E as flores bem simbolizam aquilo que na natureza expressa a transitoriedade inerente à felicidade.” (p. 253)

Nagiko escolheu o vaso de Bonsai para depositar aquilo que ela possuía de mais precioso: sua escrita sobre o amor. Com isto, deixou claro que a escrita é passível de dar um contorno fantástico à vida, vindo a ser uma janela a partir da qual é permitido vislumbrar o real com contornos mais suaves... E, assim, ser tocado por sua beleza.

3 A FANTASIA ORIGINÁRIA NOS EMBALOS DE LALANGUE

As fantasias originárias, para Freud, dizem respeito às cenas primárias ligadas à castração e à sedução. Além disso, apontam para uma universalidade que, de acordo com Freud, estaria relacionada a uma transmissão filogenética a qual representaria os primórdios da família humana. Também é possível compreender, a partir de Freud, que as fantasias originárias se ocupam dos enigmas das origens, de modo que cada uma destas fantasias se ocuparia de um determinado aspecto de tais origens: a da cena primária, com a origem do indivíduo; a da sedução, com a origem da sexualidade; e a da castração, com a origem da diferença sexual, respectivamente.

Essa herança filogenética que estaria no cerne das fantasias originárias tem relação com o que Freud nomeou de recalque orgânico, ou seja, ele não só admite, como ressalta em alguns momentos relevantes ao longo de sua obra, que haveria algo de orgânico na origem de recalque. O recalque orgânico estaria relacionado com o período na história da humanidade em que a “posição ereta” foi adotada, fazendo com que o olfato fosse substituído pela visão, de forma que, para Freud, o advento da postura ereta no homem levou à atrofia do sentido do olfato, que teve como consequência o recalque orgânico do prazer do cheiro e, com isto, o recalque da sexualidade em geral (JORGE, 2000, p. 38).

Com esta possível desvalorização dos estímulos olfativos, surge também a hipótese de um isolamento do período menstrual e da predominância dos estímulos visuais pelo fato de os órgãos genitais estarem visíveis, o que teria levado a uma excitação sexual contínua e não mais cíclica. A família provavelmente teria surgido neste ponto, pois esta excitação sexual constante pode ter propiciado a necessidade da presença constante do objeto sexual (*idem*, p. 41).

Neste sentido, poderíamos compreender, juntamente com Freud, a partir da leitura de Marco Antonio Coutinho Jorge, que os processos de recalque se desdobrariam de acordo com o seguinte esquema:

0. Recalque orgânico (Postura ereta, atrofia do olfato).
1. Fixação/Recalque originário (Precede e condiciona o recalque, pulsão imobilizada num estágio infantil, resto passivo contrainvestimento).
2. Recalque propriamente dito/Recalque secundário (Processo ativo que emana do eu, visa àqueles elementos que ficaram para trás, por isso depende da fixação).

3. Retorno do recalçado (fracasso do recalque e irrupção do recalçado à superfície)

Deste modo, é possível identificar que o recalque originário diz respeito ao recalque do real, que, “fundando o simbólico do inconsciente e da pulsão, instaura a fantasia fundamental”, possibilitando o advento do sujeito, o indivíduo da espécie. Já com relação ao recalque secundário, que estaria na base dos sintomas neuróticos, este seria o responsável pelo recalçamento da fantasia, que teria sido “instaurada pelo recalque primário ou originário”. Para dar sequência ao processo, teríamos o retorno do recalçado, que seria o retorno da própria fantasia pela via de seu derivado sintoma. Jorge ainda pontua que, se há retorno do recalçado após esta série de recalques, isto ocorre porque a pulsão nunca deixa de insistir com sua imperiosa exigência de satisfação (JORGE, 2010, p. 72-73).

Freud relaciona pulsão e filogênese, em sua definição de pulsão entre 1905 e 1914, “incluindo o corpo como portador da história da espécie”, sendo então um corpo filogenético e, portanto, corpo pré-histórico (JORGE, 2000, p. 49). O que teria restado deste corpo pré-histórico seria da ordem de uma pulsão olfativa, pois justamente sua prevalência que foi perdida pela espécie humana ao adotar a postura ereta. O recalque orgânico seria “o momento zero do recalçamento” e, portanto, o próprio elemento fundador da espécie humana. De acordo com Jorge,

nessa passagem teria havido a perda da ação predominante dos estímulos olfativos sexuais, cuja característica é a de serem intermitentes e de obedecerem rigidamente a fatores biológicos cíclicos; e a sexualidade passou a ser regida pela pulsão cuja força, sublinha Freud, é uma força constante (*idem*, p. 58).

Com relação à pulsão, já vimos ao longo do presente trabalho que esta obedece a um circuito no qual é possível destacar alguns elementos relativos ao seu funcionamento: fonte, objeto, alvo e força. Porém, a característica mais significativa referente à pulsão é que ela não apenas está submetida ao princípio de prazer, que seria o movimento da repetição, como está totalmente organizada de forma a estar mais além do princípio de prazer, obedecendo à lógica de gozo, que seria o outro nome que Lacan deu à morte.

Para Lacan, gozo seria o correlativo em Freud da satisfação da pulsão, no sentido de uma tentativa de satisfação, pois sabemos que, efetivamente, a pulsão não pode ser satisfeita. Posteriormente, Lacan nos apresentará o gozo, sempre ligado à pulsão de morte, porém apresentando-se em diferentes modalidades: gozo fálico, que seria sexual, parcial e limitado; gozo Outro, que se apresentaria como não sexual e ilimitado. Como já foi dito anteriormente,

a fantasia seria a tentativa de transformar o gozo não sexual e ilimitado (gozo Outro) em um gozo sexual e limitado (gozo fálico). Essa limitação se presentificaria nos orifícios corporais e apontaria para aquilo que falta, punctionando do sujeito barrado o objeto *a*, como nos mostra a fórmula $S \diamond a$.

A partir das formulações levantadas até aqui, podemos compreender que *o infans*, em seus primeiros momentos de vida, já vem ao mundo submetido ao recalque orgânico da espécie e, por conta disso, irá se encontrar completamente desprovido de qualquer saber instintual que pudesse vir a lhe servir neste momento. Desta forma, este pequeno pedacinho de carne notará que se encontra mergulhado nas águas da linguagem materna que, no momento em questão, se presentifica apenas por ser uma voz... Lalangue, como o próprio Lacan irá nomear em muitos momentos de seu ensino.

Neste momento, não há sujeito, apenas um ser que não dispõe do recurso do instinto e está mergulhado em uma sonoridade que lhe embala em movimentos descompassados, ao mesmo tempo em que faz marcas em seu corpo. “Tais marcas seriam os restos da melodia materna que são feitos de um, um, um, fora do sentido, fora da cadeia, apenas em coalescência com o gozo” (MIELI, 2014).

Já num segundo momento, *o infans* vivencia os efeitos do recalque originário, onde as manifestações pulsionais começam a ser demarcadas e imobilizadas em si, convertendo-se em restos passivos que irão constituir o corpo deste “protosujeito”, que poderá vir a ser sujeito de acordo com a resposta que puder oferecer à invocação (voz) deste Outro no qual se encontra apenas mergulhado, sendo Um com o Outro.

Este mergulho, esta submersão é em lalangue... *O infans* está mergulhado em lalangue, na melodia da voz materna, sendo que “em tudo o que há de mais íntimo e inacessível no uso subjetivo da língua, ressoa lalangue e isto é o que constitui a particularidade do ser humano” (MIELI, 2014). Neste sentido, Lacan dirá em *O aturdido, texto que consta em seus Outros Escritos* que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, isto é, “como a lalingua que ele habita”; e prosseguirá dizendo que “uma língua entre outras não é nada além da integral dos equívocos que sua história deixou persistirem nela. É o veio em que o real se depositou ao longo de eras” (LACAN, 1972, p. 492). A partir disso, fica entendido que o inconsciente se estrutura sobre as bases de lalangue, sendo que esta base sonora traz consigo um emaranhado vocal que aponta para o fato de que a língua, com seus equívocos, constituiria o sujeito, inscrevendo-o na linguagem.

Aqui, neste ponto, torna-se perceptível a operação do recalque originário: ocorre o recalçamento deste real, que diz respeito a lalangue, e, com isto, a fundação do simbólico, do

inconsciente e da pulsão, instaurando, assim, a fantasia fundamental ou fantasia originária. Desta forma, podemos dizer que a fantasia fundamental ou originária é edificada a partir de lalangue e Lacan nos confirma isto ao afirmar que

Alingua nos afeta primeiro por tudo o que ela comporta como efeitos que são afetos. Se podemos dizer que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, é no que os efeitos de *alingua* que já estão lá como saber, vão bem além de tudo que o ser que fala é suscetível de enunciar (1981, p.492).

Neste processo em que o *infans* se encontra submerso na melodia de lalangue, a voz materna faz marcas neste pequeno corpo que ainda não pertence a um sujeito, pois este ainda não pôde advir enquanto tal. As marcas de lalangue no corpo irão constituir a fantasia fundamental ou originária.

Quando se menciona a melodia de *alingua*, faz-se necessário enfatizar que o campo de gozo ao qual o *infans* se encontra submetido quando está envolto nos embalos desta sonoridade é um gozo Outro, e, portanto, completamente fora de sentido e fora da linguagem. Neste tempo primordial, a palavra ainda não foi transmitida, mas já se verifica a transmissão de uma marca que diz respeito à origem e que se instalará como uma raiz sobre a qual a palavra virá a germinar em outro tempo. Esta raiz que podemos considerar como sendo uma marca, não poderia ser o traço unário enquanto forma elementar do significante que dá conta dos primórdios da identificação simbólica ao Outro?

A partir desta observação, poderíamos deduzir que, em *lalangue*, o *infans* encontra-se capturado por um gozo que é Outro e que isto ocorre pelo fato de estar completamente identificado ao Outro, de modo a juntos formarem Um. Essa “Unidade” proporcionaria um certo enraizamento que deixaria traços, marcas primordiais que se marcariam como tatuagem, traço unário, matriz da identificação simbólica ao Outro. Ana Costa nos lembra que Lacan fala da tatuagem enquanto função erótica, designando que “o traço unário se marca como tatuagem, operando no nível da contagem e instituindo uma diferença que singulariza o lugar do sujeito” (COSTA, 2005, p. 20).

Denise Maurano, em seu texto “A perspectiva “musicante” da voz em psicanálise ou notas sobre o Ditirrambo psicanalítico” (2014), apontará que o conceito de significante mestre (S_1) em Lacan

designa a existência de um significante primeiro, significante de comando, orientador de toda relação do sujeito com a linguagem. Um significante que em si mesmo, nada significaria, mas que seria a base, a condição de toda possibilidade de significação. Atribui a este chamado significante puro a função original, iniciadora da existência do símbolo. Introdução de uma ordem que é diferente da natural (p. 16).

Retomando o início do texto, faz-se necessário ressaltar mais uma vez que as marcas de lalangue no corpo irão constituir a fantasia fundamental ou originária, assim como também é importante retomar que lalangue diz respeito a um tempo mítico que corresponde a um gozo Outro e que possibilita o surgimento de uma identificação primordial a este Outro e que terá por resultante um significante mestre (S_1) que possibilitará a entrada no campo simbólico e, portanto, campo da linguagem.

Aqui podemos notar um ponto de divisão no que diz respeito ao campo dos gozos: as marcas de lalangue no corpo estarão referenciadas a um tempo de identificação total ao Outro, o que se evidenciará no corpo gozante como sendo um gozo Outro, fora de toda e qualquer representação, ou seja, lugar de um real absoluto. A fantasia fundamental ou originária se edificará aqui com o intuito de tornar este gozo ilimitado em um gozo limitado. O significante mestre (S_1), que irá também surgir desta identificação total ao Outro, será o responsável por orientar a inserção no campo da linguagem, sendo, desta forma, um significante de comando e orientação, pois a partir dele o sujeito se fará representar para outros significantes, de modo que o gozo advindo da habitação deste lugar será fálico pelo fato de se referir à afirmação contínua de uma unidade.

Desta forma, a fantasia originária ou fundamental se diferencia das outras construções fantasísticas, no sentido de que esta se funda em lalangue, quando a voz materna faz marcas no corpo da criança juntamente com o olhar. Neste momento ainda não há sujeito, de modo que estas marcas irão se converter em signo, caso o *infans* não se aproprie delas, bem como irão se fundar enquanto significante, se houver uma apropriação por parte deste. Já a fantasia, que está na base do sintoma neurótico, será efeito do significante e irá se constituir a partir da instalação do significante mestre, que o sujeito (fundado a partir desse momento junto com este significante (S_1)) irá utilizar para se apresentar diante de outros significantes e, com isto, sair do gozo ilimitado no qual se encontrava absolutamente mergulhado no campo do Outro. A fantasia se constituirá aqui para limitar este gozo e, com isto, instalar uma falta que possibilitará a este sujeito se constituir como desejante.

Esta limitação de gozo se dá precisamente pela ação do Nome-do-Pai, que possibilitará o recalque originário e, conseqüentemente, a instauração da matriz psíquica denominada fantasia fundamental. Esta, por sua vez, consistirá numa forma fixa e repetitiva de o sujeito se relacionar com a causa do desejo. Para Lacan, a fantasia fundamental é concebida como “o que instaura o lugar onde o sujeito pode se fixar como desejo” (JORGE, 2010, p. 78-79).

Sendo assim, a fantasia fundamental seria o precipitado do desejo do Outro, que

apontaria o lugar ao sujeito como seu objeto, de modo que, a partir dela, o “objeto causa de desejo” do sujeito se inscreveria ao mesmo tempo em que este mesmo sujeito também se inscreveria no lugar de objeto do Outro.

Lacan é bastante categórico ao dizer que o mais íntimo é êxtimo, pois, no que se refere à fantasia, não haveria interno e nem externo, e isso se verifica justamente pelo modo como a fantasia se constitui. Assim, em determinado momento de sua teorização, ele fará uso de um objeto topológico denominado banda de Moebius para apontar que o sujeito não seria nada mais que um corte que manifesta um dentro e fora.

É interessante e belo notar o modo como o artista, de modo eloquente e poético, consegue “dar voz” ao inconsciente através de sua arte, como é o caso de Lygia Clark, uma artista mineira nascida em 1920 que, a partir de sua obra “Caminhando”, nos remete à proposta da fita de Moebius de Lacan, apresentando um trabalho em que

faz na fita unilateral, com uma tesoura, um corte transversal que não reencontra seu ponto de partida, mas prossegue sempre em uma nova volta, tornando sua largura cada vez mais fina e seu diâmetro cada vez maior, prolongando e expandindo a torção da banda em direção a uma ruptura final (RIVERA, 2014, p. 142).

Com “Caminhando”, Lygia Clark se propõe a ultrapassar a distinção entre dentro e fora, bem como entre sujeito e objeto, possibilitando uma reflexão artística acerca de tais instâncias, de modo que, se fôssemos fazer uma leitura de sua obra em termos psicanalíticos, a fantasia seria o centro de sua proposta (*idem*).

Como em “Caminhando” a arte requer a participação do sujeito para se “dar a ver”, é possível compreender que Clark oferece uma proposta de dissolução do objeto em favor do ato, desmaterializando o eu e colocando-o em crise. A proposta se apresenta como uma subversão que propõe “um despertar do sujeito de sua alienação especular”. Este sujeito ao qual “Caminhando” convoca é um sujeito que “retoma em ato a fantasia e opera nela um reviramento: a fantasia deixa de ser a tela a encobrir o real, para se afirmar como corte que convoca sujeito e objeto a se (re) desprender, ambos subvertidos, descentrados, decaídos” (*idem*, p.144-145).

Nas palavras da própria artista encontramos o eco daquilo que sua arte personificava: “Quando me vi no espelho descobri maravilhada que minha cara, que há muito havia perdido, estava lá, olhando para mim; foi como se me reencontrasse depois de viver “o outro” tanto tempo” (CLARK, *apud* BARBIERI, 2008).

Deste modo, o que podemos apreender a partir da proposição de Lygia Clark nos

remete ao próprio ato de fundação do sujeito, no sentido de que recobra o momento de unificação subjetiva em que o *infans* é Um com o Outro, sendo que, a partir de um corte, que é sempre da ordem de um ato, esse processo de separação, que é sempre contínuo, começa a se dar... Caminhando... Sempre caminhando... A separação é contínua... Caminhando... Porém o Outro permanece... A fantasia nos mostra que o Outro permanece... Dentro e fora... Sujeito e objeto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No momento em que iniciamos o presente trabalho, foi lançada a seguinte questão: o corpo seria efeito da escrita da fantasia ou efeito daquilo que da fantasia não se escreve? Para tentar responder a esta questão, foi necessário percorrermos caminhos sinuosos, fazendo uso de conceitos fundamentais da psicanálise, como fantasia, letra, gozo e escrita, no intuito de buscar responder de que forma se dá a construção de bordas e a constituição corporal do sujeito.

Em primeiro lugar, fez-se necessário compreender que o sujeito se constitui em uma relação contínua de alienação e separação ao Outro da linguagem e que a pulsão justamente seria efeito deste processo. Para Lacan, a pulsão seria o efeito da demanda do Outro da linguagem, em uma incidência ainda muito precoce sobre o sujeito em constituição.

Neste sentido, foi preciso averiguar, ao longo da pesquisa, qual seria o lugar que este Outro ocuparia para o sujeito, de modo que, a partir disso, foi possível notar, com base em Lacan, que o Outro é o lugar onde se situa a cadeia significante que será responsável por tudo o que irá se presentificar do sujeito. O sujeito depende do significante e o significante está primeiro no campo do Outro, fazendo parte do processo da constituição da fantasia, pois neste campo do Outro, que é o campo do vivo, encontramos a libido, que tem como representante todas as formas possíveis de objeto a , objeto da fantasia.

Desdobrando a fórmula da fantasia $\$ \diamond a$, ficou evidenciado que o sujeito barrado tem a em suas bordas, ou seja, o sujeito que é barrado pela ação do significante Nome-do-Pai passa a fazer bordas com a , o objeto faltoso, o qual lhe aponta que, a partir deste momento, há uma falta. Essa falta passará, a partir daí, a estar localizada no corpo deste sujeito, de modo que a fantasia também passará a se presentificar neste corpo.

Para Lacan, aquilo que não puder ser projetado e nem investido na imagem especular será irredutível a ela, pois permanecerá profundamente investido no próprio corpo, no campo do gozo concernente ao narcisismo primário, o que significa precisamente que a falta restará localizada no corpo. Assim, o corpo seria uma forma de escrita que teria como proposta inscrever o traço unário, isto é, o signo do Outro que este traço inaugura.

Essa inscrição do traço unário enquanto signo do Outro se dá em lalangue, momento em que o *infans* encontra-se submerso nessa melodia, envolto nos embalos desta sonoridade e, portanto, submetido a um gozo Outro, completamente fora do sentido e fora da linguagem. As marcações que ocorrem no pequeno corpo deste protosujeito neste momento, por serem da

ordem de lalangue, apontam para um gozo Outro, sendo que as marcas de lalangue no corpo irão constituir a fantasia fundamental ou originária.

O que ocorre é que esta fantasia fundamental ou originária justamente se edificará aqui, nas bases de lalangue, para tornar este gozo ilimitado em gozo limitado. A partir disso, o sujeito se situará no campo da linguagem, de modo que o gozo advindo deste lugar será fálico, por se referir à afirmação contínua de uma unidade; a partir desse ponto, se instalará a fantasia propriamente dita, base do sintoma, que inauguraré uma falta possibilitando ao sujeito se constituir como desejante. Aqui, a fantasia consistirá numa forma fixa e repetitiva de o sujeito se relacionar com a causa do desejo.

Neste sentido, voltamos à questão central deste trabalho, que se propõe a responder se o corpo seria efeito de uma escrita da fantasia ou daquilo que da fantasia não se escreve. A partir dos desdobramentos efetuados ao longo da pesquisa, chegamos às seguintes deduções: o corpo seria efeito de ambas as possibilidades, ou seja, seria construído tanto a partir do que é da ordem de uma escrita, ou seja, de uma tentativa de inscrição daquilo que não se escreve, como também seria efeito daquilo que não se escreve, e, portanto, resta irreduzível no próprio corpo.

O corpo é produto da linguagem, mas também diz respeito a um mais além da linguagem, de modo que pode ser entendido como um corpo erógeno que a fantasia circunscreve e também como um corpo que escapa a isso. Nesta direção, é possível verificar a emergência de um corpo que tenta, a partir da fantasia, responder ao “Que queres?” (pergunta que o sujeito endereça ao Outro da linguagem), e um corpo que inelutavelmente não consegue responder a nada nem a ninguém e nem se dispõe a isso, pois não habita o campo da linguagem e, portanto, nele não cabem tentativas de perguntas e respostas.

Sendo assim, é possível observar que estamos falando de um corpo que foi constituído em lalangue, tendo por base a sonoridade e referindo-se a um gozo Outro que escapa ao campo da linguagem. Este corpo diz respeito à constituição da fantasia fundamental ou originária e, portanto, fala daquilo que da fantasia não se escreve.

Mas também estamos nos referindo a um corpo que está inscrito na linguagem e tem sua constituição relacionada com o gozo fálico, que se estabeleceu com o intuito de limitar um gozo que até então era ilimitado. Aqui se trata de um corpo que corresponde a uma escrita da fantasia, pois este corpo estabelece suas bordas a partir da constituição fantasística que se fundamenta em seu “diálogo” com o Outro, na tentativa de responder ao desejo do Outro e numa busca contínua pelo objeto perdido, causa de desejo.

Deste modo, a pesquisa que foi aqui realizada nos permitiu constatar que o corpo é

efeito da escrita da fantasia e também daquilo que da fantasia não se escreve. A fantasia originária seria marca, traço fixado no corpo; e a fantasia secundária estaria no corpo enquanto escrita.

Para Lacan, a letra é ilegível, porém se disponibiliza ao semblante e se propõe à narrativa, permitindo leituras que possam vir a passar pelo laço discursivo; já a cifra, que é marca, está limitada ao circuito da pulsão no corpo e, por isso, silencia, dispondo-se apenas à contagem matemática, não à leitura. Ao longo de seu ensino, Lacan postulará que, para um texto se tornar carta de amor, é necessário que sua escrita tenha um endereçamento ao Outro. Ele irá propor a produção de uma letra/carta de amor no lugar da relação sexual que não se escreve. O amor se propõe a recortar a letra, ou seja, aquilo que se perdeu do corpo e que ficou ali inscrito de alguma forma, pois a letra nada mais é do que a forma como o sujeito inscreve algo relativo à perda do objeto *a*. O amor possibilitaria recortar essa letra, essa perda de gozo que proporciona o laço social, e endereçá-la ao Outro em nome do amor, com efeitos de gozo (COSTA, FERRAZ & RIBEIRO, 2013).

Assim, compreender os efeitos do amor no corpo será a proposta de continuação desta pesquisa, que até aqui trabalhou com a fantasia e as escritas no corpo e que, de agora em diante, pretende continuar tratando do corpo e seu endereçamento no amor.

Definição

O corpo é onde é carne:

O corpo é onde há carne e o sangue é alarme.

O corpo é onde é chama:

O corpo é onde há chama e a brasa inflama.

O corpo é onde é luta:

O corpo é onde há luta e o sangue exulta.

O corpo é onde é cal:

O corpo é onde é cal e a dor é sal.

O corpo é onde e a vida é quando.

Affonso Romano de Sant'Anna

Que o doutorado possa vir a ser este espaço que irá possibilitar a articulação teórica entre “o corpo que é onde e a vida (amor) que é quando”...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Sonia. Letra a letra, o gozo da escrita. In: TEMPO PSICANALÍTICO – *Revista da Sociedade de Psicanálise Iracy Doyle*, Rio de Janeiro, v. 40, n. 2, 2008.

CALLIGARIS, Contardo. *Hipótese sobre o fantasma na cura psicanalítica*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1986.

COSTA, Ana. *Corpo e escrita: Relações entre memória e transmissão da experiência*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

_____. Relações entre letra e escrita nas produções em psicanálise. *Estilos da clínica*, São Paulo, v. 13, n. 24, jun. 2008. ISSN 1415-7128.

_____. Sobre a declaração do sexo. In: QUINET, Antonio & COUTINHO JORGE, Marco Antonio. *As homossexualidades na psicanálise: na história de sua despatologização*. São Paulo: Segmento Farma, 2013.

_____. *Sonhos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

_____. *Tatuagens e marcas corporais*. Rio de Janeiro: Casa do Psicólogo, 2005.

COSTA, Ana; RINALDI, Doris. (Orgs.). *A escrita como experiência de passagem*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2012.

_____. (Orgs.). *Escrita e psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2007.

FREUD, Sigmund. La represión. In: _____. *Obras completas: contribución a la história del movimiento psicoanalítico: trabajo sobre metapsicología y otras obras*. 2. ed. Buenos Aires/Madrid: Amorrortu, 2007a.

_____. Pulsiones y destinos de pulsión. In: _____. *Obras completas: contribución a la história del movimiento psicoanalítico: trabajo sobre metapsicología y otras obras*. 2. ed. Buenos Aires/Madrid: Amorrortu, 2007b.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, volume I: as bases conceituais*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

_____. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, volume II: a clínica da fantasia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

LACAN, Jaques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998a.

_____. Litureterra. In: _____. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. *O Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

LACAN, Jaques. *O Seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998b.

_____. *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008a.

_____. *O Seminário, livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008b.

_____. *O Seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008c.

_____. *O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007a.

_____. *O Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008d.

_____. *O Seminário, livro 23: o sintoma*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007b.

_____. O seminário sobre “A carta roubada”. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998c.

LEITE, Sonia. *A angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

MIELI, Paola. *Sobre as manifestações irreversíveis do corpo e outros textos psicanalíticos*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002.

NASIO, Juan-David. *A fantasia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

Filmes

GREENWAY, Peter. *O livro de cabeceira*. 1996.