

Desdobramentos da "Face Oculta do Amor" entre Freud, Lacan e Nietzsche

Preâmbulo

Temos sempre uma relação problemática com nossas ações. Nunca sabemos se elas estão verdadeiramente corretas e vacilamos quanto a seus objetivos. Facilmente desconfiamos daquilo que fazemos de nossas vidas. Temos freqüentemente uma certa impressão de que poderíamos fazer melhor, ou de forma mais feliz, o que nos faz deslizar irrefletidamente rumo à posição muito íntima de suplicantes. Isto porque estamos sempre em defasagem em relação à quota de gozo que acreditamos que nos pertence, mas não sabemos como agir para obtê-la.

A ética, que implica uma reflexão sobre o agir humano, foi situada pela tradição filosófica em relação a um ideal a se atingir. Na abordagem psicanalítica, visa-se focalizar não um ideal, mas os impasses, os conflitos, e sobretudo a desmedida que vigora na relação do homem com sua ação. Isso é o que fará Lacan afirmar que "é na dimensão trágica que as ações se inscrevem e que somos solicitados a nos orientar em relação aos valores"². Tendo já dito, anteriormente que "a filosofia de Freud é fundamentalmente anti-humanista, conclui que "Freud deve ser situado numa tradição realista e trágica, o que explica que é à sua luz que podemos hoje compreender os trágicos gregos"³.

Estas foram apenas algumas das pistas que me levaram a querer investigar a relação entre a Psicanálise e a arte trágica. Estes dois campos, embora

1 Departamento de Psicologia da Universidade de Alfenas.

2 Lacan, *Sem.*, livro 7, *L'éthique de la psychanalyse*, p. 376.

3 *Idem*, *Sem.*, livro 3, *As psicoses*, p. 273.

não constituam nenhuma visão totalizante do mundo, levantam reflexões fundamentais acerca da condição humana, as quais evidenciam uma proximidade estrutural importante entre eles. Resolvi buscar na obra de Freud e de Lacan, elementos para a construção de uma concepção psicanalítica de trágico que pudesse servir à elucidação da ética da intervenção analítica, tanto no que diz respeito à clínica, quanto no que se refere à intervenção do pensamento psicanalítico na cultura.

Tal pensamento, longe de se encaminhar para a apologia do homem e de seus feitos, revela o *pathos*, o espanto que surge na confrontação com o limite humano, confrontação com o limite do que pode ser visto ou sabido acerca da condição humana, ponto que pode ser designado pelo termo grego *Até*, muito freqüente nas tragédias. Esse termo, segundo Lacan, designa o móbil da verdadeira ação trágica, que aponta para uma certa calamidade fundamental, frente à qual o herói, movido pelo desejo, não se detém, malgrado o risco que sua ultrapassagem comporta. Não se trata, para a Psicanálise, de abordar esse limite enquanto um erro, um equívoco removível, como pensava Aristóteles. O que intervém tanto na tragédia, quanto na Psicanálise aponta algo bem mais radical que isto.

Tocado por esta problemática, Freud, em 1920, em *Além do princípio do prazer*⁴, levando em conta a insistência do mal-estar na vida, formula sua teoria da pulsão de morte. Esta, juntamente com a pulsão de vida, compõe a dualidade de forças que disputam a regência do psiquismo. Assim, enquanto a pulsão de vida faz apelo ao universo das identificações, da representação, da ordem e do prazer, a pulsão de morte subverte as coisas e endereça-se ao universo da disrupção, da separação, da destruição.

As idéias de Freud vêm no rastro de seu tempo e neste, entre uma certa euforia, que levou o século XIX ao retorno ao tema da tragédia, e o pessimismo de Schopenhauer, encontramos a posição original de Nietzsche, evidenciada desde sua produção de *O Nascimento da Tragédia*. Não pretendo fazer um entrecruzamento entre a interpretação nietzscheana da tragédia e a abordagem psicanalítica. Porém, ao longo da pesquisa⁵, da qual decorre este artigo, recorri a Nietzsche, porque em diversos momentos, suas posições muito me ajudaram a melhor compreender as proposições de

4 Freud, *Além do Princípio do Prazer*, XVIII, 1920.

5 Maurano, Denise, *La face cachée de l'amour*, FR, Presses Universitaires de Septentrion, 1999.

Freud e de Lacan, os quais suponho que por vezes se basearam de fato em Nietzsche, mesmo que isto tenha se dado sem as devidas citações

Lacan aborda as implicações da pulsão de morte para nelas enfatizar não tanto uma forma de maldade humana original, que impele à destruição, mas a dimensão da intervenção de um campo situado além daquilo que pode ser apreendido pela representação. Ele visa apontar para o vazio em torno do qual a representação se constitui, para nele assinalar a fonte do caráter de insatisfação presente na demanda do sujeito. Tal demanda expressa-se na clínica psicanalítica como demanda de amor. Esta, enquanto articulada em linguagem, sofre de uma limitação na apreensão dessa dimensão do mais além, que é visada pela pulsão de morte. É por esse viés que proponho que a tragédia traz à luz a morte como "a face oculta do amor".

Como buscarei explicitar mais adiante, este vazio, ao qual me referi, ou este Nada, se assim se preferir designá-lo, não tem em psicanálise a mesma condição que na filosofia existencialista. Nesta, ele é designado sob a forma da negatividade ou da nadificação do Ser na existência⁶. A respeito disso, Lacan afirma: "nós chamamos a isto '-φ', isto é o que Freud indicou como sendo o essencial da marca sobre o homem de sua relação ao *Logos*, isto é, a castração, aqui efetivamente assumida sobre o plano imaginário."⁷ Então, este '-φ', este signo que indica um *a menos* em relação ao *phallus*, este ponto de incidência da negatividade, não é uma nadificação que o sujeito humano introduz no real que é sempre pleno porque é o que é, mas, designa, sobretudo, o essencial da marca sobre o homem do que ele pode apreender de sua relação ao *Logos*.

Pretendo aqui trazer uma contribuição para o esclarecimento da razão pela qual a psicanálise aborda as coisas dessa maneira, e de que forma a tragédia de Édipo, mais particularmente, e, também todas as outras, servem para colocar em relevo os elementos estruturais que sustentam a psicanálise como uma teoria que traz importantes reflexões acerca da condição humana. Será em sua aproximação ao pensamento trágico que ela encontra afinidades a meu ver essenciais com o pensamento nietzscheano.

6 Sartre, *L'Être et le Néant*, France, Gallimard, 1943, p. 57.

7 Lacan, *Sem.*, livro 6, *Le désir et son interprétation*, p. 364, inédito. Os textos inéditos de Lacan, ou cuja tradução em português ainda não tenha sido publicada, serão alvo de uma tradução livre.

A Tragédia como Queda

Enfatizo a idéia de que o sentido da tragédia implica sempre a queda de um valor fundamental. Entretanto, enquanto expressão teatral, a tragédia oferece a oportunidade de experimentar esta queda de uma maneira artística. O homem inventou o sentido para manter e assegurar a existência. Estão aí presentes todas as dimensões de avaliação, dimensões de valores. Então, se acontece a experiência da queda desses valores, isto implica perda de garantia, ou seja, possibilidade de sofrimento. Expor a público, de forma artística, o nível mais íntimo deste sofrimento, através desta expressão teatral, implica em promover uma transfiguração do lado derrisório desta queda, para o lado exultante que ela pode ter.

Para compreender as implicações dessa queda no campo dos valores, aspecto de perda simbólica, a psicanálise nos apresenta elementos importantes. Reconhece a pesquisa antropológica acerca da universalidade da interdição do incesto em toda sociedade organizada, e trabalha com suas conseqüências éticas. Ou seja, é em torno deste tabu, no qual a mãe enquanto *mulher intangível*, é colocada em posição de Bem Supremo que as estruturas de parentesco organizam-se. Neste contexto a função do pai é convocada para manter este interdito e ao mesmo tempo, para evocar esta perda inicial como causa do desejo, o que coloca o sujeito em uma posição de busca sempre renovada dos traços disso que foi irremediavelmente perdido. Nos encontramos portanto, no domínio das substituições, no domínio simbólico onde o complexo de Édipo toma seu valor de metáfora sublinhando a relação entre o desejo e a lei.

No seminário *O Averso da Psicanálise*, Lacan retomará a questão do pai e por decorrência, a questão do Édipo, para dizer que a morte do pai é aquilo com que a psicanálise lida; morte essa que não nos libera da lei, muito pelo contrário. "A morte do pai, na medida em que faz ressoar esse enunciado como centro de gravidade nietzscheano, a esse anúncio, a essa boa nova de que Deus está morto, não me parece —longe disso— talhado para nos liberar."⁸ A experiência vem mostrar que se Deus está morto, isso tem como conseqüência o alastramento da interdição. A morte do pai é mesmo o que interdita o gozo, ou melhor dizendo, apropria-se do gozo do sujeito, intervém nele, como mostra o mito da horda primitiva. Nesse ponto,

8 Lacan, *Sem.*, livro 20, *Encore*, p. 138.

notem que na verdade, a questão não é apenas a morte do pai, mas seu assassinato, o que traz implicações cruciais para o gozo do sujeito. "O mito de Édipo, no nível trágico em que Freud se apropria dele, mostra precisamente que o assassinato do pai é a condição do gozo."⁹ Em seguida Lacan acrescenta:

Tal como se enuncia, não mais no nível do trágico, com toda a sua leveza sutil, mas no enunciado do mito Totem e Tabu, o mito freudiano é a equivalência entre o pai morto e o gozo. Eis o que podemos qualificar com a expressão operador estrutural.

Aqui o mito se transcende por enunciar, na qualidade de real — pois este é o ponto em que Freud insiste — que isso aconteceu realmente, que é o real, que o pai morto é aquele que tem o gozo sob sua guarda, é de onde partiu a interdição do gozo, de onde ela procedeu.¹⁰

O Ocaso do Pai

No primeiro capítulo do *Mal-Estar na Cultura*¹¹ Freud afirma que a religião é um recurso do homem para prolongar a proteção que a criança espera de seu pai. Pela religião o pai, simples mortal, é substituído por Deus-Pai, é tornado divino, o que visa a apaziguar a condição de desamparo, em que o homem está instalado desde seu nascimento prematuro, se comparado aos outros animais.

De toda forma, a relação ao pai na organização da cultura ocidental, possui sempre um valor de referência ordenadora, seja ela divina ou não. Desde Homero pode-se verificá-la na maneira pela qual todos os personagens são identificados em função de seus pais. O pai é neste contexto, fonte de identidade, ponto de partida para que o sujeito tome seu lugar no mundo. É mesmo pelas elaborações míticas que a função do pai marcou sua presença na psicanálise. Freud localizou as figuras parentais, sobretudo aquela do pai, nas noções de destino e de providência. Por esta via pode-se ver a dimensão simbólica desta *invenção do pai*.

9 *Idem*, *Sem.*, livro 17, p. 113. Ed. franc., p. 139.

10 *Idem*, p. 116 – Ed. franc., p. 143.

11 Freud, Sigmund, *Mal-Estar na Cultura*, vol. XXI, p. 57.

Eu digo *invenção do pai* para assinalar o caráter não natural desta função, se a compararmos à da mãe. Em vista disso, Lacan propõe chamá-la função do Nome-do-Pai, e mais tarde vai designá-la no plural, função dos Nomes-do-Pai. Nosso autor observa que pelo poder da metáfora de criar sentidos novos, uma pluralidade de coisas podem fazer desta função um fator de estabilização da relação entre o sujeito e o mundo. Eis aqui o domínio da invenção humana no campo da articulação entre um sentido e uma função, domínio simbólico por excelência. O objetivo é de fugir do caos; evitar a morte, encontrar uma proteção diante do peso do real e diante da profusão desmedida das produções imaginárias. Uma rede de sentido que se ancora nesta função, é necessária para ordenar alguma coisa na existência.

Nietzsche no *Nascimento da Tragédia*¹² propôs que a tragédia coloca em cena o sofrimento que Dioniso viveu com sua dilaceração. Neste mito, Dioniso, filho de Zeus e de Sêmele, nasceu duas vezes. Quando sua mãe foi fulminada por ter querido admirar Zeus em todo o seu esplendor, este último arranca o bebê das entranhas da mãe e o guarda em sua coxa até o momento de seu nascimento. Dioniso foi então tirado da sua mãe, e veio a nascer de seu pai, contra a natureza. Manifesta-se sob diversas formas: leão, touro, serpente. Um dia, por ordem de Hera, os Titãs partiram-no em pedaços, colocaram-no em um caldeirão e foi sua avó, Rhea, que reunindo seus membros dispersos, o reanimou.¹³

Para Nietzsche, todos os heróis trágicos são representações de Dioniso. Assim, Prometeu, Édipo e todos os outros, são apenas máscaras desse proto-herói, Dioniso. Quando o deus surge nas tragédias, assemelha-se ao indivíduo que comete erros, deseja, sofre, adquire uma forma individual. Não está aí na condição de unificado ao misterioso *Uno-Primordial*, ao qual Nietzsche se refere. Sofre da individuação¹⁴, esta condição de estar em um mundo dilacerado em indivíduos.

Na perspectiva de Nietzsche, quando a tragédia culmina na queda e morte do herói, que não é senão Dioniso no estado de indivíduo, isto que cai, isto que encontra seu termo, é a individuação mesma, considerada como a causa primeira do mal.¹⁵ A morte do herói torna-se a esperança de um restabelecimento da unidade perdida.

12 Nietzsche, Friedrich, *O Nascimento da Tragédia*, p. 69. *La Naissance...*, pp. 83-84.

13 Julien, Nadia, *Dictionnaire de Mythes*, Belgique, Marabout, 1992, pp. 203-204.

14 Nietzsche, Friedrich, *op. cit.*.

15 *Op. cit.*, pp. 70-84.

Freud está de acordo com a idéia de que o herói deve padecer. No texto *Totem e Tabu*¹⁶, Capítulo IV, alega que mesmo hoje em dia, este fato constitui o essencial de uma tragédia. Mas diferentemente de Nietzsche, assinala que sobre o herói pesa uma culpabilidade trágica da revolta, em geral contra uma autoridade divina ou humana, e o coro acompanha o herói com um sentimento de simpatia e de pesar. Freud, como a maioria dos intérpretes da tragédia, interroga-se sobre a significação desta culpabilidade trágica. E ele mesmo responde que o herói deve sofrer porque encarna o pai primordial, aquele cujo assassinato efetuado pelos irmãos reunidos, constitui o quadro do mito da origem da cultura, tal como nos é proposto no texto acima citado.

Freud interpreta a culpabilidade trágica como a tarefa que o herói deve assumir para *descarregar* o coro de sua própria culpa. O coro representa o grupo de irmãos que outrora mataram o pai, e o herói trágico metamorfoseia-se em redentor da culpabilidade do coro. Diz também que esta susceptibilidade do coro, seu pesar face ao sofrimento de Dioniso, a quem os membros do coro identificam-se, era o conteúdo mesmo da representação. E deixa visível sua compreensão de que a Idade Média faça reviver essa mesma questão em torno da Paixão de Cristo.¹⁷

Quando faz referência a Dioniso como o herói da tragédia, pode-se ver em Freud uma presença da interpretação nietzscheana, que, entretanto, não aborda o tema da culpabilidade trágica. O mesmo se dá em sua alusão a um fragmento de Anaximandro, o qual relata que um crime cometido nos tempos primordiais destruiu a unidade do mundo, e que tudo o que surgiu depois deve suportar o sofrimento.¹⁸ Acrescenta que na doutrina órfica que assimilava o culto a Dioniso Zagreus, os homens são os descendentes dos Titãs que mataram e esquartejaram o jovem deus, e que pesa sobre eles o peso deste crime.

Freud trabalha com todos esses dados para fundamentar sua associação da origem da cultura à função do pai, esta função simbólica que tenta estabelecer uma ordem na selvageria, na dimensão indomada da natureza. Curiosamente, pode-se constatar que nesta perspectiva, a cultura começa por um crime. Um crime que é a expressão da reação dos irmãos diante de um

16 Freud, Sigmund, *Tótem e Tabu*, vol. XIII, p. 103.

17 *Idem*, *op. cit.*, vol. XIII, pp. 157-158.

18 Reinach, 1905-12, 2, p. 76, em Freud, S., *op. cit.*, p. 155.

pai primordial selvagem que teria livre acesso para gozar de todas as mulheres. Um pai odiado e admirado ao mesmo tempo, e também fonte de identificação, sobretudo após sua morte. Em consequência, frente a seu lugar vazio após sua morte, é preciso a invenção de leis para que se o mantenha desocupado, a fim de que esta figura selvagem não seja substituída por uma outra. Esta invenção implica instituir neste lugar o Nome-do-Pai, enquanto um nome substitutivo do significante fálico, significante do gozo sexual.

O Nome-do-Pai tem uma relação com a exceção fundadora —o pai primitivo, esse Um o qual se supõe poder gozar livremente— disto que regula a relação ao *phallus*. O *phallus* é então o que é preciso, e isso que faz falta para os sujeitos. Em um único movimento faz-se a instituição da lei e de um elemento que enquanto excluído e interditado, funda um objeto causa de desejo. Este Nome-do-Pai vem no lugar do Outro inconsciente, de onde deriva a fórmula lacaniana: "o desejo do homem é o desejo do Outro". Este desejo prescrito pelo Outro dá a forma da alienação, e do que se chama a dívida simbólica. O que o sujeito deve ao Outro de seu desejo é também a fonte de toda culpabilidade. Nesta mesma operação, alienação e separação conjugam-se. Assim, se a lei simbólica produz seu efeito de pacificação da selvageria, resta ainda, apesar de tudo, uma certa autoridade que permanece selvagem, e impele o sujeito a ir mais além do princípio do prazer. Refiro-me ao Supereu, termo introduzido por Freud em 1923 no *O Eu e o Isso*, para designar a instância psíquica que interioriza as leis. Ela intervém enquanto instância judiciária de nosso psiquismo, e goza com a vigilância que exerce sobre o sujeito em nome de se propor como "a voz" do acordo entre a consciência e o real, entendido aqui como aquilo que coincidiria com o necessário. Estamos aqui portanto, bem distantes do diz respeito ao desejo inconsciente. Este testemunha uma fenda imposta a este acordo. Eis portanto, o aspecto proscrito do desejo em relação ao Supereu.

A psicanálise supõe que das vicissitudes da relação ao pai, nasce a cultura. A ordem que esta impõe para limitar a vontade desmedida de poder dos homens, tem o preço do mal-estar na cultura. Paradoxalmente, o Supereu, goza deste mal-estar na tentativa de fazer colar o sistema simbólico sobre o real. Ele promete o atingimento da correção da ação sobre um plano universal. O Supereu tem por objetivo fixar o movimento da economia libidinal, de maneira a fazer equivaler o custo e o benefício, na esperança de colocar a ação humana ao abrigo do dinamismo do desejo. Como Freud assinalou, ele é o herdeiro do complexo de Édipo, dado que mantém a

relação ao mito, diante do qual o sujeito permanece sempre endividado, em falta, frente às exigências que lhe são endereçadas. Isto é o que o coloca no centro da questão moral.

A Transfiguração do Horror

Mas qual é o papel da arte trágica no que foi exposto acima? Já vimos que na interpretação psicanalítica da tragédia, o valor heróico que tomba é o atribuído ao pai e, se a cultura sustenta-se sobre esse valor, como pode a tragédia engajar-se na cultura? Como pode até beneficiá-la, dado que se encontra na origem mesma da fundação de uma cidade? Como a queda do pai, ou a queda do sentido, por ele sustentado, não traz de volta a selvageria? Como a arte trágica não é a apologia da crueldade? E, nesse contexto, em que sentido o trágico interessa a psicanálise?

Em primeiro lugar, numa única resposta: diria que é por causa da magia que a arte promove. A arte tem o poder de banhar-se na grande caldeira da natureza selvagem, e de aproveitar essas forças para transfigurar o horror desta selvageria em algo de belo. A proposta freudiana de situar a sublimação como um processo psíquico responsável pela criação artística que dispensa o recalçamento das pulsões e utiliza-se das forças pulsionais fazendo apenas um desvio na finalidade destas, assinala aspectos da presença da natureza na arte. Através da criação artística as forças da natureza, traduzidas em forças pulsionais, encontram no mundo humano uma expressão que não é imediata, como aquela do acasalamento sexual, por exemplo, e que também não é recalçada, mas transfigurada em algo que goza dos efeitos do belo.

Recordo-me da história que me contou um grande artista brasileiro, Rubens Corrêa, a quem dedico este livro, e que se tornou célebre por representar magnificamente personagens trágicos. Ele era uma pessoa muito doce, amável, e um dia, no começo de sua carreira, foi convidado a fazer o papel do Marquês de Sade. Diante da perversidade deste personagem, ele, que nada parecia ter a ver com a perversidade, a violência, interrogava-se se seria capaz de desempenhar este papel. E eis que de súbito, foi pego por uma lembrança infantil da fazenda de seus pais. A cena do abate de um bezerro lhe vem à cabeça, e nela reencontra, estupefato, seu estranho gozo diante da beleza da vivacidade do vermelho do sangue deste animal que escorria sobre a relva verde. Diante disso, apreendeu sua possibilidade de extrair do horror a grandiosidade da beleza.

A referência ao belo no presente estudo, articulada ao que expus anteriormente em meu *Nau do Desejo*¹⁹, apoia-se na abordagem de Lacan, que de sua parte, segue as pistas dadas por Freud em “A transitoriedade”. Como já vimos, o belo é proposto como o último véu sobre a morte, e esta não é senão a pura natureza desprovida de sentido. Este último véu torna possível o máximo de proximidade à morte e, ao mesmo tempo, enquanto véu, deixa ver o que esconde. Mas opera de modo a extrair seu lado exaltante.

Pela via da criação artística, pode-se ver uma relação preciosa entre o sublime e o belo. Não pretendo entrar no domínio de Kant, mas seria interessante para a psicanálise verificar as conseqüências de uma relação entre o sublime como representação da quantidade da grandiosidade e potência da natureza, e o belo como representação da qualidade, algo que diz respeito à forma, a uma referência de delimitação.²⁰

Kant distingue arte de natureza.²¹ Os produtos da primeira são considerados como obras (*opus*), e os da segunda são considerados como efeitos (*efféctus*). Entretanto acrescenta:

A natureza era bela quando ela tinha intensamente a aparência de arte, e a arte não pode ser chamada de bela senão quando nós estamos conscientes de que se trata certamente de arte, mas que toma para nós a aparência da natureza... as belas-artes devem revestir a aparência da natureza, embora se tenha consciência de que se trata de arte.²²

Do Sublime à Sublimação

O caminho do conceito de sublime ao conceito de sublimação não é evidente, o que não quer dizer que eles não tenham relação. Em Freud não há uma teoria constituída da sublimação, já que ele destruiu um ensaio que escreveu sobre o assunto. Mas, ainda assim podemos ainda assim situar algumas referências. A questão da sexualidade está aí implicada. A sublimação é sempre ressaltada como um processo psíquico inconsciente, que se utiliza das forças

19 Maurano, D., *Nau do Desejo: o Percurso da Ética de Freud a Lacan*, Rio de Janeiro, Ed. Relume Dumará, 1995.

20 Kant, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Gallimard, 1985, pp. 182-183.

21 *Idem*, *op. cit.*, p. 256.

22 *Idem*, *op. cit.*, pp. 260-261.

da pulsão sexual para substituir a satisfação esperada de um objetivo sexual por uma outra, não sexual, sem perder sua intensidade. Esse processo é fundamental à cultura, uma vez que está na origem de muitas atividades sejam elas artísticas, ou de natureza científica, intelectual, atividades que aparentemente não teriam nenhuma relação com a vida sexual.

Na Introdução ao Narcisismo²³, Freud ressalta que a sublimação não é nenhum tipo de idealização, na qual a tônica se encontra na superestimação do objeto sexual. Diria que ela é a possibilidade mesma de escapar ao agarramento ao objeto, porque privilegia sobretudo a própria atividade e não o seu objetivo. Nesta operação não é preciso obturar-se o vazio irremediavelmente deixado pela falta do objeto, uma vez que a criação artística possibilita um contorno deste. A angústia diante deste vazio é tornada operacional: eis a idéia destacada por Lacan na *Ética da Psicanálise*. A satisfação obtida por esta atividade criativa é comparável à visada no exercício direto da sexualidade. Por sua capacidade plástica, a pulsão sexual obtém sua satisfação de uma atividade cujo objetivo não é diretamente sexual. Por exemplo, a atividade intelectual será pensada como uma transformação da curiosidade sexual infantil.

Embora a concepção freudiana da sublimação não seja submetida à categoria do sublime na estética filosófica, não posso deixar de observar as possíveis relações de se estabelecer entre elas. Traçando uma composição com a concepção kantiana do sublime, diria que o processo da sublimação opera com algo de grandioso para além de toda comparação, algo que está em desproporção em relação às faculdades sensíveis do homem. Mas, acrescentaria ainda que este processo transfigura essa desmedida ameaçadora, através de um ato que faz vibrar a "nobreza da alma". Um ato que leva em conta o que se apresenta como desproporção e mostra o limite da natureza física do homem, para fazê-lo experimentar um tipo de elevação que o faz provar um modo de independência diante desta natureza física. Este ato coloca em evidência para o sujeito uma certa independência face à sujeição à satisfação obtida através do objeto, o qual começa a apresentar-se para o sujeito como sendo seu próprio corpo, expressão elementar de alteridade. Ao mesmo tempo, a sublimação possibilita que haja um certo resgate parcial ao nível também do objeto enquanto fruto de criação. Pode-se ver claramente que existe aí algo que muda a questão problemática da relação sujeito/objeto.

23 Freud, S., *Introdução ao Narcisimo*, vol. XIV, p. 65.

Sabemos que o mundo natural, o do império dos instintos, é bastante distinto da vida pulsional. O universo simbólico intervém e promove um desvio, que faz de todos os objetos da necessidade, objetos de dons. Objetos que testemunham o amor do Outro e que, conseqüentemente, têm para o sujeito valor simbólico.²⁴ Entretanto, o pulsional e o instintual tem uma relação um com o outro.

Repete-se freqüentemente a proposição de Freud do conceito de pulsão, como situado no limite entre o somático e o psíquico. No seminário *Ética da psicanálise*, Lacan faz alusão a este limite como “o horizonte de nossa experiência, um campo onde o sujeito, se ele subsiste, é incontestavelmente um sujeito enquanto ele não sabe, em um ponto de ignorância limite, senão absoluto”. E acrescenta: “Isto é o nervo da investigação freudiana.”²⁵ É mais precisamente a propósito da pulsão de morte que Lacan faz essas afirmações, mas pode-se pensar que estamos aí no ponto de origem de toda a vida pulsional.

Lacan interpreta a pulsão de morte como a *sublimação criacionista* de Freud, uma sublimação concernindo o “instinto de morte”.²⁶ Em meu livro *Nau do Desejo*, assinala, nas observações de Lacan, a distinção de dois níveis: o nível do puro instinto, perdido na natureza, e o nível das pulsões, onde “à natureza substitui-se um sujeito”.²⁷ Assim, mesmo que a pulsão de morte indique a existência de um “mais-além” da organização simbólica, “mais-além” da articulação significativa, “eu vos mostro a necessidade de um ponto de criação *ex-nihilo* do qual nasce o que é histórico na pulsão”. Lacan diz ainda:

No começo era o Verbo, o que quer dizer, o significante. Sem o significante no começo, é impossível articular a pulsão como histórica. E isto é suficiente para introduzir a dimensão do *ex-nihilo* na estrutura do campo analítico.²⁸

O *ex-nihilo* não está aqui sem relação com a natureza, uma vez que esta como tal, não é acessível à possibilidade de articulação significativa. Nesta perspectiva, a sublimação surge como o ponto entre esta natureza

24 Lacan, Jacques, *Sem.*, livro 4, *As Relações de Objeto*, cap. XI.

25 *Idem*, *Sem.*, livro 7, *A Ética...*, p. 260; *L'Éthique...*, p. 252.

26 *Idem*, *op. cit.*, 260-261. Ed. franc., *op. cit.*

27 *Idem*, *op. cit.*, p. 260. Ed. franc., *op. cit.*

28 *Idem*, *op. cit.*, p. 261. Ed. franc., *op. cit.*

inapreensível e o "verbo", no sentido de criação humana. Desta maneira, esta natureza enigmática é capturada, seduzida pelos laços do significante e participa, com sua potência, da construção da *obra* do homem. E é a promoção desses laços o que designa em sentido amplo, o domínio do sexual na psicanálise.

Freud ressaltou que a pulsão de morte é silenciosa e que esta, para fazer-se representar, vale-se do barulho que pode fazer ressoar através de seu amálgama com a pulsão de vida, pulsão sexual. Pode-se ver portanto, a participação dos dois elementos pulsionais na sublimação, processo responsável pela criação.

Sobre a Metafísica da Arte

De uma maneira diferente da de Freud, mas na qual se pode ver alguma proximidade, Nietzsche pensou o desenvolvimento da arte como ligado à duplicidade da expressão de duas pulsões: a apolínea e a dionisíaca, e comparou-o à dualidade dos sexos, onde intervêm reconciliações periódicas. Construiu sua metafísica da arte e propôs Apolo e Dioniso como deuses da arte. Eles indicariam a oposição existente entre a arte figurativa do universo plástico e a arte não-figurativa da música.²⁹ Para Nietzsche "a arte não é apenas uma imitação da realidade natural, mas um suplemento metafísico desta realidade, colocado ao lado dela a fim de a superar".³⁰ Há aí uma transfiguração metafísica.

Nietzsche alega que a arte vem curar o horror e o absurdo do ser. A arte torna a vida possível através de dois tipos de representação. Ele diz: "Quero falar do sublime, onde a arte doma e domina o horror, e do cômico, onde a arte permite à náusea do absurdo de se descarregar."³¹ Parece que não estamos aí muito distantes do processo denominado por Freud sublimação. Vale lembrar que Nietzsche, com essas observações, está ressaltando uma expressão específica da arte: a tragédia grega.

Segundo ele, a tragédia é engendrada pelo acasalamento da obra de arte apolínea com a dionisíaca. É uma manifestação da vontade grega e suas

29 Nietzsche, Friedrich, *op. cit.*, p. 29. Ed. franc., *op. cit.* p. 41.

30 *Idem*, *op. cit.*, p. 140. Ed. franc., *op. cit.* p. 152.

31 *Idem*, *op. cit.*, p. 56. Ed. franc., *op. cit.* p. 70.

raízes são puramente religiosas. Origina-se de uma transformação do ditirambo dionisíaco, um tipo de canto coral desenvolvido nas florestas por um cortejo de adoradores de Dioniso, onde Sátiros, Sileno, Pan, Aristeu, as Mênades e Príapo —filho que Afrodite lhe deu— dançavam extasiados em sua homenagem. Nietzsche comenta que, no ditirambo, “o homem é levado ao mais alto degrau de todas as suas faculdades simbólicas... é a essência da natureza que deve aqui se exprimir simbolicamente.”³² A tragédia vem conjugar a categoria desse êxtase místico, no qual a música tem um papel fundamental, com a dimensão da visão, da plasticidade, da beleza do mundo apolíneo de imagens. Para ele, a tragédia nasceu do espírito da música que lhe é essencial.

Apesar de ter feito muita autocrítica à sua obra *O Nascimento da Tragédia* (evidentes em seu *Ensaio de Autocrítica*), apontando nela a influência negativa de Richard Wagner e do pessimismo romântico de Schopenhauer, o autor não é contra o que desenvolveu acerca da representação de Dioniso. Essa representação ganha ênfase com seu *demonio dionisíaco*, que é seu querido personagem *Zarathoustra*, o dançarino, o que ama saltar e rir³³ com a celebração da alegria mesmo no sofrimento. Não se trata de forma alguma de resignação. Em função dessa alegria, em função de seu “casamento com a vida” que comporta todas as dimensões, portanto também as do sofrimento, Zarathoustra será proposto como a verdadeira expressão trágica porque é um herói feliz. É por esta via que Nietzsche se designa o primeiro filósofo trágico³⁴, em seu livro *Ecce Homo*.

Ao fim do *Crepúsculo dos Ídolos*, uma obra mais tardia em sua vida, Nietzsche mantém sua crítica ao pessimismo de Schopenhauer, mas faz, explicitamente, um retorno ao *O Nascimento da Tragédia*.

A origem da tragédia foi minha primeira transmutação de todos os valores, para aquela senda retorno eu, o último discípulo do filósofo Dioniso, eu, o mestre do eterno retorno, me coloco no terreno onde cresceu meu querer e cresceu meu saber.³⁵

Novamente valoriza o dionisíaco como um excedente de força e em sua

32 *Idem*, *op. cit.*, p. 35. Ed. franc., *op. cit.* p. 49.

33 *Idem*, *Ensaio de Autocrítica*, p. 23. *Essai d'autocritique*, p. 34.

34 *Idem*, *Ecce Homo*.

35 *Idem*, *Crepúsculo dos Ídolos*, p. 126.

relação ao orgiástico. Segundo ele, a orgia exprime a realidade fundamental do instinto helênico, sua *vontade de viver*. Pelos mistérios do êxtase, mistérios da sexualidade, eles procuravam a afirmação triunfante da vida, vencedora da morte, sobre o limite onde a dor opera como estimulante. É o *eterno retorno* à vida. "Por isso o símbolo sexual (o *phallus*) era para os gregos o signo venerável por excelência, o verdadeiro sentido profundo de todo orgulho antigo."³⁶

Em sua concepção do trágico, a música é um elemento essencial para promover este êxtase que dá outra dimensão ao horror da dor e da morte na afirmação da vida. Ele não faz muitas referências ao belo, mas em uma passagem do livro que acabo de citar, afirma que o julgamento do belo é o orgulho da espécie, uma vez que o homem, sem nenhuma garantia, toma a si mesmo como medida de perfeição no belo.³⁷ Em seguida acrescenta:

Nada é belo, somente o homem é belo, toda a estética repousa nesta simplicidade, tal é sua primeira verdade. Acrescentamos em seguida a segunda: Nada é feio a não ser o homem que degenera, com o qual fica circunscrito o domínio dos juízos estéticos.³⁸

Acrescentar essa segunda proposição sem excluir a primeira, coloca em evidência a queda da dicotomia de valores. O belo e o feio, assim como o bem e o mal, não têm, para a afirmação de um, a necessidade da anulação do outro. É em função dessa paradoxalidade que o sofrimento participa da alegria.

Lacan, em sua interpretação da tragédia, privilegia a função do belo em seu caráter de ultrapassamento da relação de oposição. O deslumbramento provocado pela beleza é o que faz vacilar todo juízo crítico. O belo não tem relação com a verdade. Não é senão uma aparência, uma ilusão. Mas por não se propor a nada além disso, o belo não nos engana.

Através da função do belo, a morte torna-se ainda mais tangível para o homem, mas aparece na dimensão de esplendor que a expressão "lindo de morrer" bem o demonstra. O belo é indicado como um tipo de participação de tudo o que é mortal, no endereçamento à imortalidade. Permite

36 *Idem, op. cit.*, p. 125.

37 *Idem, op. cit.*, p. 93, item 19.

38 *Idem, op. cit.*, p. 94, item 20.

transpor fronteiras difíceis, permite que se toque as proximidades da *Até*, ponto de fixidez, para além do qual nada pode ser visto. Ponto onde se ancora o desejo "puro", puro desejo de morte. É aí que a forma do corpo humano é indicada como limite das possibilidades do belo. Sobre a vulnerabilidade do corpo, a "falta a ser" revela-se evidente, mas ao mesmo tempo, a fascinação do belo impede a visão desse limite. E eis o *phallus*, elemento que se diferencia dessa imagem do corpo e toma o valor de objeto privilegiado.

Entre O Visível e o Invisível: O Belo *Phallus*

Da imagem do corpo, não sem motivos, como vimos, a psicanálise destacará este elemento desde sempre diferencial: o *phallus*, que ganha valor de objeto privilegiado. No seminário *A transferência* Lacan explicita:

A relação do corpo próprio com o *phallus* tem um caráter central. Ela condiciona a relação com os objetos mais primitivos. Seu caráter de objeto separável, possível de se perder, sua colocação em função de objeto perdido, todas essas características não se apresentariam da mesma maneira se não houvesse, no centro, o objeto fálico, emergindo como de um plano à frente da imagem do corpo.³⁹

E, num outro momento, neste mesmo seminário, já havia indicado:

phallus como signo do desejo se manifesta como objeto do desejo, como objeto de atração para o desejo. É nessa base que reside sua função significante, e é assim que ele é capaz de operar nesse nível, nesta zona, neste setor, onde devemos, ao mesmo tempo identificá-lo como significante e compreender aquilo que ele é, assim, levado a designar.⁴⁰

O *phallus* será, portanto, o que resta subjacente aos objetos do desejo, colocados em função de certas equivalências eróticas. Nesse sentido, ele é a unidade de medida onde o sujeito acomoda a função dos objetos de seu

39 Lacan, Sem, livro 8, p. 369. Ed. franc., pp. 444-445.

40 *Idem*, op. cit. p. 258. Ed. franc., p. 307.

investimento que, por sua vez, sempre aparecem em defasagem com o objeto real, modulado pelo poder de sedução que é determinado pelo caráter negativo ou incluso da aparição do *phallus*. O *phallus* não está para nós meramente referido como órgão da copulação, mas funciona paradoxalmente em sua relação ao desejo, como significante da falta. Ou seja, é aquilo que aponta a impossibilidade da acomodação do sexo ao significante, embora seja apenas pelo significante que o homem, aprisionado na linguagem, acede ao sexual. Mas, nem por isso, o sexual restringe-se a isso.

O *phallus* investido portanto, como único e verdadeiro objeto, irá ocupar função pivô em relação ao desejo, sendo, dessa maneira, o suporte que permite situar a série dos múltiplos objetos que intervêm na fantasia. A incidência do *phallus* como significante da falta é o que permite instaurar toda a dinâmica do desejo, no jogo das substituições. É desse jogo que se destaca a função central do que é denominado na teoria lacaniana como *objeto a*, objeto perdido na inauguração da função desejante e que, por ser perdido, promove toda a engrenagem que visa seu reencontro. Porém, tal reencontro, se fosse possível, não seria senão o estancamento da função desejante, a morte do desejo. Nesse sentido, na relação com o objeto encontra-se a função do *objeto a*, que consiste em interrogar os objetos que se apresentam nas profundezas do seu ser, buscando em seus recônditos a dimensão enigmática do *phallus* que ele comportaria. Nisso situa-se a dimensão em que o *phallus*, como objeto do desejo, "se encarna justamente naquilo que falta à imagem"⁴¹, e nessa perspectiva, "essa presença invisível dá ao que se chama de beleza o seu brilho."⁴²

Lacan havia destacado anteriormente, um outro elemento que, tal como o belo, porém a seu modo, opera como barragem ao que se situa além da possibilidade de articulação significante. Esse elemento é o pudor. O pudor é articulado, como o que conserva a apreensão direta do que está no centro da conjunção sexual.⁴³ Ora, o que está no centro da conjunção sexual é o que se evidencia como a falta de adequação do objeto de satisfação, a inadequação da libido ao objeto, na medida em que o homem não é comandado por um instinto que o guiaria estritamente na via da necessidade. Dessa forma, o pudor indica essa dimensão de impossibilidade, como o

41 *Idem, op. cit.* p. 375. Ed. franc., p. 453.

42 *Idem, op. cit.* 373. Ed. franc., p. 453.

43 *Idem, Sem.*, livro 7, p. 358. Ed. franc., p. 345.

que deve ficar velado, o que não deve ser exposto por ser vergonhoso. É nesse contexto que se situa a referência ao *phallus*. E nessa direção em particular, o homem, pela linguagem, pelo recurso simbólico, é convocado a prestar contas do que ele não é.

Aludindo a uma certa dimensão de pudor, na referência que as tragédias fazem à morte de Antígona e Édipo, Lacan toma certos aforismas heraclitianos que, comentando os cortejos dionísíacos, fazem-no pensar que Heráclito teria interpretado o êxtase, presente em tais cortejos, como referência ao *Hades*, porque senão tais cortejos seriam “somente uma odiosa manifestação fálica, objeto de nojo”.⁴⁴ Com isso, apresenta-se a questão: “Hades e Dioniso, não são eles uma única e mesma coisa?”⁴⁵

Essa relação entre Hades e Dioniso não é explicitada mais extensamente. Entretanto, por uma breve digressão, através da articulação de alguns elementos, tentarei indicar a sua pertinência. As dionísias eram festas gregas em honra a Dioniso. Este, conta o mito, era filho de Zeus com Sêmele. Juno, esposa de Dioniso, ciumenta desta união, condenou o menino a viver longe do Olimpo. Assim, ele cresceu nas florestas, instruído pelas Musas e por Sileno. Este último, é o sábio referido por Nietzsche⁴⁶ que, quando perseguido e interrogado pelo rei Midas, sobre o que seria mais desejável para o homem, respondeu que o mais desejável era impossível ao homem, porque seria não ter nascido. Mas, tendo nascido, o preferível seria logo morrer. Dioniso, denominado “deus do vinho”, foi instruído por vias bastante diferentes das que vigoravam no Olimpo. Talvez sua maior diferença seja essa de deter um saber sobre a morte, não recuar diante desse saber e reconhecer a fascinação que a morte, a desmedida e a embriaguez exercem sobre o homem. Ele, como um deus estranho ao Olimpo, retorna reivindicando o seu reconhecimento. Isso, pelo visto foi obtido, uma vez que, em Atenas instituíram-se as *Grandes Dionísias*, festas urbanas em honra a Dioniso. “Nelas tiveram origem o ditirambo, poesia entusiasta e a tragédia, ou ‘canto do bode’, de *tragos*, ‘bode’ e de *ode*, ‘canto’; nessas festas imolava-se um bode, porque esse animal come os renovos da vinha”⁴⁷.

Conta ainda a mitologia⁴⁸, que de uma transitória união de Afrodite e

44 *Idem*, *op. cit.* p. 359. Ed. franc., p. 346.

45 *Idem*, *op. cit.* 359. Ed. franc., p. 346.

46 Nietzsche, *O Nascimento da Tragédia*, p. 36.

47 Spalding, *Tássilo Orpheu*, p. 77.

48 *Idem*, *op. cit.* p. 217.

Dioniso nasceu Priapo, e que Juno, invejosa de Afrodite, fez com que a criança viesse ao mundo com terríveis deformidades. Afrodite, envergonhada de seu rebento, mandou-o para outra cidade. Nessa cidade, ele tornou-se o terror dos maridos e se viu obrigado a fugir. Uma peste começou por assolar os habitantes dessa cidade e eles acreditaram ser isso um castigo, pelo mau tratamento que deram ao filho de Afrodite. Dessa forma, o fizeram voltar e o tornaram objeto de veneração, representando-o pela imagem do *phallus* e instituindo festas em sua honra, nas quais o povo se entregava a todo tipo de libertinagens.

Retomando o texto de Lacan, Dioniso portanto, tem a ver com o *phallus*, pela conjunção operada por sua relação com Afrodite, que não é senão a deusa da beleza. Assim, embora o fruto dessa união tenha sido Priapo, objeto de vergonha, trazendo à cena o obsceno, algo de sua bela ascendência permanece. O *phallus*, como foi indicado acima, não está meramente referido ao órgão da copulação. Ele situa-se como o elemento que advém no lugar da impossibilidade de adequação perfeita da conjunção sexual, que aqui creio poder denominar a conjunção da Beleza com a Morte, levando em conta que Dioniso tem mesmo a ver com esta última. Mas, se há algo aí a ser velado, por outro ângulo o *phallus*, enquanto presença, enquanto símbolo, é investido como esse impossível objeto do desejo, em uma dimensão bela digna de glorificação.

A tragédia apresenta o herói na situação de *fim de linha*, ou seja, na condição de estar diante de um saber sobre sua morte, e não recuar frente a isso. O que viria franquear essa passagem difícil, no misto de atração e horror que a morte provoca, refere-se à função do belo. É nesse contexto que o *phallus*, em sua relação com o belo, funciona como essa unidade de medida, onde o desejo é ancorado, possibilitando um franqueamento na impossibilidade de acesso ao objeto perdido do desejo. Nesse sentido, a referência a Dioniso não é propriamente indicadora de uma liberação, mas de uma ultrapassagem de limite⁴⁹, um não recuo frente à questão da morte, onde o *phallus*, em sua dimensão bela, e como herdeiro de Dioniso, opera como elemento apaziguador. Se o desejo se aferra à evanescência de uma imagem, a bela imagem, é para que ela paradoxalmente permita um certo tipo de acesso e, ao mesmo tempo, faça barragem ao que na função do desejo, permanece numa certa relação com a morte. É nessa região limite que

49 Lacan, Sem, livro 7, p. 325. Ed. franc., p. 312.

o homem toca o termo do que ele é e do que ele não é. A direção de uma psicanálise situa-se nesse contexto. É realmente nele que se pode dimensionar o alcance do mito do Édipo.

Se estivermos de acordo com Nietzsche sobre o dionisíaco indicar o eterno retorno à vida, então creio que se pode perceber que esse eterno retorno à vida indica a eterna presença da morte na vida. O mérito do dionisíaco é não negar a morte, e aguçar as forças nessa luta perene entre a vida e a morte. A morte está sempre lá, Dioniso o testemunha, seja através da concepção primeira da dissolução do herói, do indivíduo, para a afirmação da vida em sua totalidade, seja através do eterno retorno à vida. Penso que a associação do dionisíaco ao *phallus* deixa entrever sua conjunção com a beleza, conjunção com uma forma simbólica que funciona como unidade de medida para os objetos do desejo, cujo brilho sempre ofusca a possibilidade de bem visualizá-lo.

O *phallus* indica a impossível acomodação do sexo ao significante, mas designa entretanto o que há de mais próximo. Por isso, é investido como este impossível objeto do desejo, tributário de uma beleza digna de glorificação.

Em seu seminário *A identificação*, Lacan aborda o *phallus* como o que simboliza a emergência do rochedo auto-erótico. “ilha em cume banhada pela espuma de Afrodite, falsa ilha pois para além disso, ..., é uma ilha sem amarras, uma ilha que vai-se embora à deriva.”⁵⁰ O autor salienta que esta imagem da identificação “marca a barreira onde a transferência encontra seu limite e seu pivô.”⁵¹ A transferência, esse dispositivo que age na clínica e inaugura a possibilidade do processo psicanalítico, apoia-se sobre uma suposição de saber atribuída ao Outro, no caso referido ao analista, mas tem como efeito o amor. De seu manejo depende o tratamento analítico, porque funciona tanto como resistência quanto como motor do trabalho.

Propus em um trabalho anterior⁵² que o amor em sua relação ao belo traz consigo um dos elementos transfiguradores do horror do vazio, do horror do perigo da nadificação que se abre diante do ultrapassamento das identificações alienantes do sujeito. Na psicanálise toca-se uma dimensão do amor que não se sustenta pela identificação, que não tenta obturar o

50 Lacan, *Sém.*, livre 9, *L'identification*, 15/11/1961, inédito.

51 *Idem*, *Op. cit.*.

52 Maurano, D., *La face cachée de l'amour*, *op. cit.*.

abismo que permanece entre o sujeito e o que ele recorta como seu objeto. À afirmação do sujeito, buscada na identificação alienante, opõe-se um efeito de dessubjetivação visado pelo processo psicanalítico. Podemos relacioná-lo talvez à queda do herói trágico. Entretanto, no que concerne à psicanálise, não se trata de dissolução no *Uno Originário*, embora haja aí algo da *individuação* que cai por terra.

O Destino do *Phallus*: a Castração

O destino do *phallus* está implicado no efeito de dessubjetivação visado pela psicanálise. O *phallus* não é mais o que se atribui à algum vivente, à algum pai vivente, não é mais atributo do ser, mas permanece como o que circula na vida que existe entre o sujeito e o Outro, entre o sujeito e o que está para além. Resta como esse elemento de troca, essa moeda libidinal, significante do gozo. Pelo recurso de sua beleza, nossa humanidade participa do que é divino, do que é eterno. Não se trata mais, absolutamente, nem de ser o *phallus*, nem de tê-lo, mas de ter a possibilidade de aceder a seus representantes simbólicos, de participar do domínio das trocas de dons. Para aí chegar-se, é preciso o desapego ao *phallus* como objeto de identificação narcísica, logo, é preciso a castração.

Em um de seus últimos seminários, no *Momento de Concluir*, Lacan faz referência à psicanálise como uma magia. Ele diz:

A análise é uma magia que só tem suporte no fato de que, seguramente, não existe relação sexual, mas que os pensamentos orientam-se, cristalizam-se sobre o que Freud imprudentemente chamou Complexo de Édipo. Tudo o que ele pôde fazer, é encontrar no que se chamava tragédia, no sentido em que esta palavra tinha um sentido, o que se chamava tragédia lhe forneceu, sob a forma de um mito, algo que articula que não se pode impedir um filho de matar seu pai. Quero dizer com isso que Laios enganou-se bastante ao afastar esse filho sobre o qual uma predição havia sido feita, isso não o impediu entretanto, e eu diria tanto mais, de ser morto por seu próprio filho.⁵³

53 Lacan, *Sém.*, livre 25, *Moment de conclure*, 11/04/1978, inédito.

"L'analyse est une magie qui n'a de support que le fait que, certes, il n'y a pas de rapport sexuel, mais que les pensées s'orientent, se cristallisent sur ce que Freud imprudemment a appelé le complexe d'Édipe. Tout ce qu'il a pu faire, c'est trouver dans ce qu'on appelait la tragédie, au

Num seminário anterior, *O sintoma*, Lacan observou que a mitologia cristã propõe na relação do pai ao filho, a idéia de um redentor. Isso é o protótipo do que o leva ao neologismo: *père-version*, feito a partir do jogo de palavras—perversão, pai-versão, versão do pai. Vê-se aí uma tentativa de transgredir limites. Freud tentou desprender-se desse sadomasoquismo, através de algo que é mais antigo do que esta mitologia cristã. Este “algo” é a castração. É assim que diante da questão do complexo de Édipo, abordada ainda pelo poder que se atribui ao pai, é preciso que se articule uma outra referência, a do complexo de castração e seu mais além, seu “descomplexo”.

A castração é a transmissão manifestamente simbólica do *phallus*. Sua dimensão simbólica deve-se ao fato de que o *phallus*, transmitido de pai para filho, comporta nesta operação algo que anula o *phallus* do pai, antes que o filho tenha o direito de o portar.⁵⁴ É óbvio que nesta noção psicanalítica de castração, não se trata absolutamente de referência à mutilação de fato. As idéias fantasmáticas de desmembramento, de emasculação, ou de seccionamento, indicam que a castração simbólica não funcionou direito.

O complexo de Édipo nos remete a uma dimensão da temática teísta. Lacan salienta no seminário *Os problemas cruciais da psicanálise*, que os argumentos ateístas são muito frequentemente, mais teístas que os outros. Em Freud, a noção de divino ultrapassa todo pensamento ateísta que o precedeu, simplesmente porque ele o substituiu.

Quanto à temática paterna, se ele nos diz que está nela o suporte de uma crença em Deus, é para lhe dar certamente uma diferente estrutura, e a idéia do pai não é a herança, nem o substituto do pai, dos pais da igreja.⁵⁵

Como sabemos, o pai original aludido por Freud é uma referência primordial fundamentalmente mítica, fonte da constituição da identificação na

sens où ce mot avait un sens, ce qu'on appelait la tragédie lui a fourni, sous la forme d'un mythe, quelque chose qui articule qu'on ne peut pas empêcher un fils de tuer son père. Je veux dire par là que le Laïos a bien fait tort pour éloigner ce fils sur lequel une prédiction avait été faite, ça ne l'a pas empêché pour autant, et je dirai d'autant plus, d'être tué par son propre fils.”

54 *Idem*, *Sém.*, livre 23, *Le sinthome*, 10/02/1973, inédito.

55 *Idem*, *Sém.*, livre 12, *Problèmes cruciaux...*, 03/03/1965, inédito. “La thématique paternelle, s'il nous dit que c'est là qu'est le support d'une croyance en Dieu, c'est pour lui donner assurément une toute autre structure et l'idée du père n'est pas l'héritage, ni le substitut du père, des pères de l'église.”

dimensão mais idealizante, dado que é a partir da mesma que se estrutura a função psíquica do que chama de *ideal do eu*.

Lacan lembra que a referência primordial desta função faz-se sobre a evocação do corpo, de onde advém a importância, nos primeiros estágios da relação libidinal, do processo de incorporação. "A articulação referendável etnologicamente da refeição canibal (refeição em que os filhos comem o pai que mataram) está no ponto inaugural do surgimento da estrutura inconsciente." Assim a "teologia freudiana" toma a "forma de materialismo radical, no qual o suporte não é como se diz, biológico, mas o corpo."⁵⁶

A referência mítica, etnográfica, presente no ato de consumir a vítima primordial, o pai desmembrado, é designada pelo objetivo de assimilar "o que no corpo se apresenta como o mais inapreensível do ser que nos reenvia sempre à essência ausente do corpo". Por essa via tenta-se assimilar "no corpo precisamente o que não morre, o que faz com que o corpo, antes de ser o que morre e o que passa pelos canais da reprodução sexual é algo que subsiste em uma devoração fundamental que passa de ser a ser." Visa-se então "essa transmissão de uma libido em si mesma imortal."⁵⁷

As outras formas de identificação, como a identificação ao objeto de amor, ou a da identificação ao desejo do Outro, são secundárias a essa que opera pela incorporação, tanto na história da cultura, quanto na história do sujeito. A identificação ao objeto de amor instaura-se pelo efeito da dialética da frustração e da demanda. É somente quando o sujeito se dá conta de que algo lhe falta, que esse objeto, do qual sente-se frustrado, marca a inauguração de todas as relações de objeto, porque é apenas aí que este é distinguido pelo sujeito, e se torna o ponto onde a demanda se apoia. Assim, a identificação ao objeto ocorre na medida em que esse se torna objeto da frustração. Essa perspectiva apresenta-se no texto de Freud *Psicologia das Massas e Análise do Eu*, como a alternância entre o "ser" e o "ter". Lacan comenta:

O sujeito advém então de não se ter o objeto da escolha, e os termos de sujeito e objeto são colocados aqui na balança, articulados expressamente por

56 *Idem, op. cit.*

57 *Idem, op. cit.*

Freud, mas nos diz também que há aí para ele um mistério, que nós nos encontramos aí diante de uma perfeita opacidade.⁵⁸

Freud localiza aí o ponto de parada da experiência analítica. Designa-o como *rochedo da castração*.

Na operação analítica onde a demanda conjuga-se à transferência, o sujeito faz a experiência da falha, vive a experiência dessa fenda que é preciso integrar na experiência analítica. A frustração diante da demanda é inevitável. Não porque o analista perversamente o quer, mas porque a demanda articula-se ao desejo, e este é sobretudo desejo de desejo. O desejo traz em si um elemento indestrutível, incapturável, mesmo que se faça o erro de tentar responder à demanda. Enquanto humanos, não paramos de demandar, somos todos suplicantes. Mas há algo que pode mudar na posição do sujeito diante de sua própria demanda. É possível não se estar aprisionado na demanda. Não responder à demanda do analisante não tem o objetivo de frustrá-lo, mas de enviá-lo a outro registro da falta, o registro da castração, onde a questão não é a impotência de alguém diante de seu objeto de escolha, mas a impossibilidade do acoplamento do sujeito ao objeto. Eis aí outra forma de dizer que a relação sexual é impossível. A perspectiva ética da psicanálise trabalha nesta direção.

Assim, a questão da castração está inteiramente inserida na direção do tratamento analítico e, mais estritamente, a castração implica “que o sujeito realiza que ele não tem, que ele não tem o órgão do que eu chamaria de gozo único, unário, unificante. Se trata propriamente do que faz Um gozo na conjunção de sujeitos de sexo oposto...” Lacan ressalta “que não há realização subjetiva possível do sujeito como elemento, como *partner* sexuado no que se imagina como unificação no ato sexual.”⁵⁹

Mas se a questão da castração é fundamental na psicanálise, Lacan lembra o que se esconde aí dentro, a saber, que na dupla relação da transferência e da demanda, o que é velado é a posição da privação que não é senão a privação do *phallus*. É na função radical da privação que se encontra a articulação lógica das três posições subjetivas em relação à falta: castração, frustração, privação. Esses são três modos de se experimentar a falta do objeto. Nesse

58 *Idem, op. cit.* “Que de n'avoir pas l'objet du choix le sujet vient alors et les termes de sujet et d'objet sont mis ici en balance, articulés expressément par Freud mais il nous dit aussi qu'il n'y a là pour lui qu'un mystère, que nous nous trouvons là devant une parfaite opacité.”

59 *Idem, Sém., livre 15, L'acte..., 17/01/1968, inédito.*

contexto, é preciso também não esquecer que o sujeito, nessa forma essencial da privação, é "instituível", "é impensável fora dessa pulsação bem figurada por essa oscilação do zero ao Um que se verifica como sendo necessária para toda abordagem do número, para que o número seja pensável."⁶⁰

O Sujeito: Sombra do Número

Com a introdução do número, Lacan quer acentuar a relação primeira entre esta posição *zero* do sujeito e *o nascimento do um* que tem duas funções: uma de miragem, que é de confundir o *um* com o *indivíduo*; e outra é a do *um* da numeração, por onde a diferença e a alteridade se introduzem. A questão da alteridade do Outro deve ser remetida ao nível dessa repetição do *um* que o institui em sua heterogeneidade essencial. Reconhece-se então, diversos *um*. Assim é de um *zero* inicial, onde a realidade do sujeito encarna-se na pura falta ou no vazio, se o preferir, que o sujeito instaura-se como esse *zero* ao qual falta preenchimento; é aí que se coloca em jogo a bipolaridade entre o objeto que ele pode ter e o objeto que ele pode ser.

A experiência analítica nos mostra ... que na operação da qual se trata há sempre um resto, que na divisão do sujeito entre o zero e o um, nenhum preenchimento do um, nem ao nível da demanda do ter, nem ao nível do ser da transferência, não reduz totalmente essa divisão; que o efeito da operação não é jamais um puro e simples zero.⁶¹

E na lição seguinte, Lacan acrescenta que "o sujeito situado em alguma parte entre o zero e o Um, se manifesta tal qual ele é, permita-me fazer a imagem: a sombra do número."⁶²

Pode-se ver implicada na direção da cura analítica uma certa dimensão de morte por conta da operação de dessubjetivação que o desgarramento narcísico do *phallus* engendra. Pode-se compreender a morte do herói analisante

60 *Idem, Sém.*, livre 12, 03/03/1965, inédito.

61 *Idem, op. cit.* "L'expérience analytique nous montre ... que dans l'opération dont il s'agit il y a toujours un reste, que la division du sujet entre le zéro et le un, aucun comblement de l'un ni au niveau de la demande de l'avoir, ni au niveau de l'être du transfert, ne la réduit totalement; que l'effet de l'opération n'est jamais un pur et simple zéro."

62 *Idem, op. cit.*, 10/03/1965.

como o resultado desse desapego ao *phallus*. Trata-se da morte desse indivíduo, dessa miragem, como o sacrifício que a psicanálise faz operar no trabalho analítico, para que o sujeito do desejo possa se efetivar. Já mencionei que a tragédia antiga era herdeira de um culto onde cantando e dançando imolava-se um bode em homenagem a Dioniso; ora, na psicanálise, o bode imolado me parece ser esse apego narcísico ao *phallus*. O que é inteiramente diferente da imolação ao *phallus*. Isso porque do acesso simbólico do *phallus* depende a verdadeira possibilidade das trocas humanas. O *phallus* é assim a ausência presente, o qual vai impelir o desejo mais longe na vida.

Não se trata de mergulhar nosso herói analisante em um *Uno Originário*, ou em qualquer sentimento oceânico de comunhão com a totalidade. No primeiro capítulo do *Mal-Estar na Cultura*, Freud respondeu a propósito do sentimento oceânico que, se existe, é secundário, é uma tentativa de escapar do desamparo que é fundamento de toda concepção religiosa. Não há então possibilidade de se fazer *Um* com o que quer que seja, outro sexo, outro sujeito, ou a totalidade da vida. Mas as sombras dessa visada fazem suas incidências. O *phallus*, esse símbolo da plena turgência vital, testemunha-o enquanto o que empresta seu brilho singular a todos os objetos, ou melhor, a todas as fantasias do desejo. Mas é preciso sublinhar que ele está lá como o que empresta o brilho, e não como o que faz consistir algo.

A Ordem Rotatória entre o Sexo e a Morte

Sabemos que o sexo é muito precisamente ligado à morte do corpo, o que força a reprodução. Em uma passagem do seminário *Os não-enganados-eram*, Lacan aborda a relação da morte ao princípio da verdade. Argumenta:

como trata-se da morte —é mesmo por isso que temos apenas a verossimilhança, porque essa morte, princípio da verdade, essa morte no ser falante enquanto ele fala, é apenas pretensão— a morte, verdadeiramente, para que se a tenha diante de si, não está ao alcance da verdade. A morte impele a verdade. Para tê-la diante de si, para lidar com a morte, isso só é possível através do belo, onde aí isso faz a liga.⁶³

63 *Idem*, *Sém.*, livre 21, *Les non-dupes-errent*, 12/01/1974, inédito. "comme il s'agit de la mort— c'est même pour ça que nous n'avons jamais que la vraisemblance, parce que cette mort, principe du

Se na perspectiva psicanalítica a morte não traz nenhuma totalidade como consolação, talvez seja porque não há necessidade de consolação. Não há, ao menos no que toca a Freud e Lacan, uma proposição da vida como vencedora da morte. Diria que aqui se está no ultrapassamento da dicotomia mesmo desses dois valores: a vida e a morte. Isso não implica negar sua heterogeneidade, nem negar o conflito entre as duas pulsões que fazem o movimento da vida psíquica. Mas não há primazia no nível dos valores que atraem o desejo, de uma sobre a outra.

O desejo é atraído tanto pela morte quanto pela vida. Ele circula com seu movimento de "eterno retorno" a seu ponto de inauguração: o objeto perdido. Diria que o desejo é a encruzilhada onde a heterogeneidade desses dois valores se articulam. O que se sabe é que enquanto há vida, há amálgama de pulsões, pulsão de vida e pulsão de morte na expressão do desejo, e há também gozo, ou seja, satisfação paradoxal, na tentativa de ultrapassamento do desejo com a busca de fazer equivaler a vida e a morte para atingir a imobilidade do movimento pulsional. Diria que necessariamente se tem aí algo de orgia no sentido de superabundância de valores. Lacan propõe que "o Real é mesmo três, a saber, o gozo, o corpo, a morte, na medida em que eles estão amarrados, que eles estão amarrados apenas, bem entendido, por esse impasse inverificável do sexo."⁶⁴

Para os seres falantes a morte participa da vida tanto quanto a vida participa da morte. Há aí uma relação de participação que faz um tipo de partição que marca uma heterogeneidade, mas sem propor nenhuma exclusão nesse nível. Se em termos gerais, os sintomas são defesas na vida do sujeito ante o irrepresentável da morte com todo o seu peso de horror e atração, a relação do processo analítico com a morte deve-se também ao fato de os sujeitos buscarem a análise por causa de uma perturbação na estabilidade da economia pulsional que antes fazia o sucesso dos sintomas de defesa.

Já salientei anteriormente que a morte implica privação radical, relação ao Nada. Mas esse Nada, tão caro à perspectiva existencialista, introduzido para os seres falantes no real sempre pleno, Lacan propõe notá-lo como esse símbolo, $-\phi$, ou seja, isso que o sujeito deve ao *phallus*, o que lhe falta da plena

vrai, cette mort chez l'être parlant en tant qu'il parle, c'est jamais que du chiqué— la mort, vraiment, pour l'avoir devant soi, c'est pas à la portée du vrai. La mort le pousse. Pour l'avoir devant soi, pour avoir affaire à la mort, ça ne se passe qu'avec le beau où là, ça fait touche."

64 *Idem, op. cit.*, 19/03/1974.

turgência fálica. De qualquer forma, para abordar a morte é preciso um símbolo, mesmo que ele esteja lá em negativo, com um signo de menos.

Assim, com Lacan vimos que para lidar com a morte é preciso que o belo faça a liga. Há "uma certa ordem rotatória"⁶⁵, onde sobre esse corpo que está no lugar da morte, da degeneração, o belo promove uma transfiguração que vem resultar na glorificação do corpo. O que aí se encontra é o princípio do gozo. E eis que a arte o ilustra através da produção de uma população inumerável de corpos gloriosos da qual o cristianismo aproveitou-se para ilustrar o gozo eterno. Nisso o barroquismo exerce aí a sua função. Então esse corpo, que é a morada da morte, das doenças, das dores, é também a glorificação da vida. Há aí um círculo. Os crânios e os esqueletos freqüentemente apresentados nos quadros onde os artistas retratam personalidades ilustres e poderosas lembram o ciclo do corpo que bascula entre o dejetivo e a glorificação.

Com um certa dose de irreverência, ousarei associar este círculo à imagem da serpente que morde sua própria cauda, presente no *Zaratoustra* de Nietzsche. Essa serpente serve para representar tanto a repetição que leva ao niilismo passivo, girando entre a vontade de nada e o nada de vontade que conduz à morte, se ela é uma serpente que rasteja, quanto a vontade de potência que faz a afirmação do eterno retorno, ou seja, o eterno retorno à vida, se ela voa enroscada no pescoço de uma águia. A questão que se coloca aqui é que a confrontação com a mesma coisa pode produzir o fracasso absoluto, ou ao contrário, pode ser experimentada enquanto uma prova de força que estimula o vigor. Tudo depende da posição onde se está instalado.

Acho curioso que a serpente seja associada no imaginário popular a uma das representações do *phallus*. Na relação ao *phallus*, ela toma diferentes funções conforme a posição onde opera no sujeito. Há que se notar uma grande diferença entre o apego narcísico ao *phallus* enquanto fonte de alienação estagnante, e a função simbólica do *phallus* enquanto elemento essencial para atrair o desejo. É importante sublinhar que estar numa ou noutra posição não depende evidentemente de uma afirmação da consciência do sujeito.

O percurso de uma posição à outra exige uma certa dose de sacrifício de um tipo de relação ao *phallus*, para que se possa aceder a um outro tipo

65 *Idem*, *op. cit.*

de relação a ele. Como já foi visto, o conceito psicanalítico de castração indica esse descolamento narcísico como condição indispensável para a celebração da atividade desejante que se apóia na relação simbólica ao *phallus*. É dessa forma que ele não é algo que possa pertencer a alguém, mas circula fazendo o brilho dos objetos atraentes para o desejo, onde a tônica é dada antes ao desejo do que ao objeto. Isso implica na perda radical do objeto. Delineia-se assim a direção do processo psicanalítico, com a castração como a operação que designa uma relação produtiva à falta do objeto enquanto complemento do sujeito.

No Além do Fálco, A/ Mulher e o Analista

A libido organiza-se, regula-se tomando o *phallus* como símbolo. No entanto, por ora o que quero ressaltar aqui é a dimensão do Outro que ultrapassa a referência fálca. A inscrição fálca articula o gozo às leis do significante, leis da linguagem, mas a noção de gozo Outro proposta por Lacan, aponta um gozo fora da linguagem, fora do sexo, fora da possibilidade de ser apreendido por representações. Entretanto, é na medida em que estamos todos dentro da referência fálca, referência de linguagem, que também a partir dela que podemos sentir os efeitos de um mais além. É essa sinalização de um mais além do fálco que permite a Lacan sublinhar, em relação aos humanos, não propriamente a difundida dualidade dos sexos, mas uma outra dualidade, frente a qual o sujeito é dividido —a dualidade de gozos: gozo fálco e um gozo Outro.

Diante da limitação do gozo sexual, gozo fálco, dependente do órgão, esse gozo Outro coloca-se como visado, da mesma maneira que se imagina sempre a galinha do vizinho como a mais saborosa, *mais ainda...*, como sugere o título do seminário. É nessa perspectiva que o sexo feminino é qualificado como Outro em relação ao *phallus*, tanto para os homens quanto para as mulheres, porque enquanto sujeitos falantes, as mulheres estão também no registro fálco, e assim, não estão inteiramente no domínio do feminino.

Esse gozo Outro, designado também como gozo feminino, não tem relação com a castração e conseqüentemente nem com a função do Nome-do-Pai. Não é o caso, nesse momento, de depreender todas as implicações dessa noção de gozo Outro. Deixarei esse trabalho para uma próxima oportunidade. O que está me interessando agora é a indicação de um

paradoxo na cura analítica. Porque se o que é visado no trabalho analítico é o acionamento da função do Nome-do-Pai naquilo em que esta mostrou-se deficitária para a regulação simbólica, a cura mesma pretende entretanto, levar o sujeito a poder dela se passar, ou melhor ainda, a poder ultrapassá-la, isto é, tocar esse registro que está para além do domínio do *phallus*. Isso implica um certo encaminhamento em direção ao Real, em direção ao furo no saber, em direção à perda da esperança de suturar a falha no saber, o que se articula a essa suposição de um gozo Outro que aquele do domínio da representação. É a indicação de Freud da inexistência de representação do sexo feminino no inconsciente que permitiu a Lacan qualificá-lo como Outro em relação ao *phallus*, e a tudo o que se organiza em torno deste.

Nessa dimensão que se situa na tragédia como queda do pai, perda de garantia onde é tocado o registro do que está para além do domínio do *phallus*. Ponto onde se localiza A mulher, no sentido de enigma absoluto para os homens (e também para as mulheres em sua dimensão empírica), no sentido da alteridade absolutamente radical, que assinala um mais-além da castração exatamente por não estar em relação ao *phallus*. Sobre o uso do artigo definido para designar o universal (A mulher), Lacan propõe que incida uma barra (A/), já que não há universalidade possível quando se trata de A mulher.

A introdução desse conceito A/ mulher, por referência ao que é Outro em relação ao *phallus*, encontra na tragédia *Les Coûfontaine* Paul Claudel sua melhor ilustração. Nela o desejo de pensamento que promoveu toda a construção do edifício filosófico e que está na base da relação da cultura ocidental com o saber, na qual o saber apresenta-se como aquilo que posso focalizar à luz do pensamento, do *logos*, da razão, sofre uma operação de torção com a personagem de uma mulher cega chamada *Pensée*, da última peça da trilogia. Ao ser figurado pela imagem dessa mulher bela e cega, que convoca ao amor, à desrazão, o pensamento é encampado, possuído pelo desejo. Isso não pode deixar de trazer conseqüências para as tentativas de abordagem da verdade.

A mulher como elemento operador dessa torção no *logos* e de sua relação com a verdade, aparece de forma semelhante na obra de Nietzsche. No Prólogo de *Além do Bem e do Mal*, ele parte da suposição de que a vida seja uma mulher, o que explicaria a insuficiência do dogmatismo filosófico para abordá-la. Ali assevera que a seriedade e a desajeitada insistência com que os filósofos aproximaram-se da verdade, “foram meios impróprios e

inábeis para conquistar uma dama"⁶⁶. Essa articulação entre a mulher e a verdade, parece encontrar sua extensão em *Assim falou Zaratustra*, onde Nietzsche deixa entrever ainda, uma equivalência entre a mulher e a vida, que, traiçoeira, remete a riscos. Daí o conselho da velhinha: "Vais ter com as mulheres? Não esqueça o chicote"⁶⁷. Decorre que, no 'casamento' com a vida, o herói Zaratustra não deve esquecer o chicote para fazê-la dançar e gritar, apontando uma certa dimensão de antinomia entre a mulher-vida, e o saber, no comentário: "Naquele tempo, contudo, eu gostava mais da vida do que algum dia gostasse de toda a minha sabedoria."⁶⁸

Se prosseguirmos com as implicações dessa relação da mulher com o *logos*, creio que podemos alinhar, de um lado, o saber racional, o *logos*, a vinculação do homem à civilização, e do outro, a verdade, o enigma da vida e a mulher. Obviamente não estou aqui fazendo referência a uma mulher, ou às mulheres na dimensão empírica de sua existência cotidiana. Também não estou buscando fórmulas que pretendam generalizar as mulheres (como se isso fosse possível), mas estou aqui fazendo referência à possibilidade de expressar alguma dimensão de diferença radical, que esse Outro sexo tem, indicando encantos situados além da falicidade, do poder do sentido.

Assim, pode-se dizer que toda análise, tanto para homens, quanto para mulheres, na medida do possível conduz em direção a *A/ mulher*. Diria que esse é o ponto limite do saber, do sentido, da representação, que está em uma relação de vizinhança com o Nada ao qual chega o herói na tragédia, para ir até o fim com o seu desejo. Ir até o fim com seu desejo, na Psicanálise, significa ultrapassar essa ancoragem do sentido, da espaçosa subjetividade, para tocar um Nada que mostra bem seu valor efetivo, dado que é tudo o que resta.

Das Imediações do Horror ao Amor Fati

A fascinação e o horror suscitados na peça por *Pensée*, parecem provir da mesma fonte. O temor da morte, repelida pela aspiração de se fazer

66 Nietzsche, *Além do Bem e do Mal*, p. 7.

67 *Idem*, *Assim falou Zaratustra*, p. 82.

68 *Idem*, pp. 232-233.

grandes feitos, estes que visam a posteridade, desvela entretanto sua face de amor pela morte, via o efeito transfigurador que a beleza de Pensée opera, promovendo a ultrapassagem da barreira que impedia esse amor terrível de ser visto. Aqui chega-se mais perto da verdade dessa força psíquica, a qual Freud no *Além do Princípio do Prazer*, nomeou de 'pulsão tanática', que encontra expressão em seu feliz amalgamento com as pulsões eróticas. O paradoxo iluminador que vigora nesse embricamento fica evidente no texto de Claudel e em tantas outras tragédias onde a temática do amor aparece ligada à morte.

Nesse ponto, reporto-me a Nietzsche, na leitura que faz da atração pela morte em *O Nascimento da Tragédia*. Conforme anunciado na verdade de Sileno⁶⁹ que diz que o melhor para o homem seria não ter nascido, não ser, nada ser, mas, sendo isso impossível, então é preferível logo morrer. Porém, se essa verdade é impossível de ser suportada, os gregos teriam inventado a tragédia para que, pela beleza da música que nela era elemento preponderante, a referência à morte perdesse sua potência depreciativa e ganhasse um poder de celebração, trazendo por consequência, o encorajamento.

Assim é preciso criar recursos de transfiguração para se poder suportar nas tragédias, essa relação com a morte, de forma a não recusar, não rejeitar essa dimensão da condição humana, de aproximação à região das trevas, onde se apresenta corte radical. Ressalto que dois elementos contribuem para essa transfiguração: a música cantada pelo coro, tal como já referida por Nietzsche e a beleza das ações e da cena. É assim que entendo que os efeitos de júbilo, de celebração, provocados pelas tragédias decorrem da aceitação do sofrimento, graças à operação desses recursos transfiguradores.

Na experiência psicanalítica tocamos de perto esse saber de Sileno, que aparece como um buraco na trama do tecido que confecciona a fantasia fundamental que sustenta cada um de nós. E eis que o domínio do horror faz também sua incidência na psicanálise. Mas, retomando a questão, quais são os recursos transfiguradores da psicanálise para que possa sustentar essa confrontação?

Proponho que a convocação a dizer não importa o quê, regra fundamental da psicanálise que privilegia o significante em relação ao

69 Nietzsche, *O Nascimento da Tragédia*, p. 36.

significado, desvela a musicalidade própria a esse campo. Desta forma, o não-senso radical é contornado por essa sonoridade que, ao não se fechar num sentido, funciona como fonte de toda significação possível. É nesse ponto que creio poder situar a noção lacaniana de *significante puro*, no qual o universo simbólico finca suas âncoras. Assim, pode-se entrar na região das trevas desde que se possa falar dela.

Essa relação do significante à música é sugerida por Lacan nas metáforas que utiliza para falar do discurso do psicótico no seminário *As psicoses*⁷⁰. Também sobre essa relação, remeto o leitor à Alain Didier-Weil, que desenvolve sua teoria da sideração. Através do que conceitua como *commandement siderant* ressalta a presença da dimensão sonora, musical, na entrada do sujeito no universo da linguagem.⁷¹

Porém como sabemos, uma psicanálise não se sustenta apenas pelo acionamento do universo do significante. É preciso ainda uma outra coisa que anime este universo. A palavra a ser empregada aqui é justamente animar, ou seja, dar alma, dar vida a esta experiência. E nessa perspectiva, temos no manejo do achado do amor na transferência, a dimensão de beleza que concerne a psicanálise, e que funciona como seu outro elemento de transfiguração. O amor —domínio do demônio— onde, ao invés da ênfase sobre a plenitude dos deuses, tem-se antes a confrontação com a falta, impõe uma busca que, como Platão sublinhou no *Banquete*, não é senão a busca do belo.

É verdade que numa de suas perspectivas, o amor é meio de elisão, forma de mascarar a falta-a-ser, colocando-se na direção de um Bem-Supremo. Contudo certamente esta perspectiva diverge muito da ótica psicanalítica. O amor em psicanálise deve operar como o que não visa algo da ordem dos bens, da ordem do ter, mas aponta a relação ao ser e por consequência, à sua falta. Porque o ser reconhece-se, delimita-se justamente face a isso que ele não é, ou seja, face à sua falta. Pela beleza, por esse amor ao belo, obtém-se a ajuda para franquear os limites da ordem dos asseguramentos e marchar em direção ao desejo. Ele é o meio de transporte que deixa entrever a participação do que é mortal, pectível, na ordem do eterno, ilimitado.

Dessa forma, o que está em jogo no amor que preside a experiência

70 Lacan, *Sém.*, livre 3, *Les Psychoses*, Paris, Seuil, 1981.

71 Didier-Weill, Alain, *Les trois temps de la Loi*, 1995; *Invocation*, Paris, Calmann-Lévy, 1998, e *Nota Azul*, Rio de Janeiro, Contra-Capa, 1997.

psicanalítica, é sua relação a algo que para além de todos os objetos situa-se em uma perspectiva sem limites. É aí que se encontra a função metonímica do desejo. Isso mostra que nenhum objeto totaliza a resposta à busca que o desejo aciona. Mas isso não impede que certos objetos possam funcionar como chamarizes para regozijar o desejo. Porque supõe-se que esses objetos parciais abrigam uma preciosidade escondida, um *agalma*, que os promove à dignidade do divino. É em torno desse ponto que gira a vida amorosa do sujeito e por isso é preciso que na experiência analítica se possa cernir isso que funciona como *agalma*.

Pode-se entrever a operação da *catharsis* por meio da musicalidade dos significantes e da beleza do amor no manejo da transferência. Esta, tal como é proposta por Lacan, tem o sentido de meio de purificação do temor e da piedade, que são as paixões que detêm o sujeito em sua caminhada em direção ao desejo. Lacan lembra que “a única coisa da qual se pode ser culpado, ao menos na perspectiva analítica, é de ter cedido de seu desejo”.⁷² Ou seja, ter se afastado, em nome de qualquer boa intenção, da articulação própria que suporta o tema inconsciente e nos enraíza em uma destinação particular. Mas se nesse campo onde se ancora a direção ética da psicanálise, tem-se a vantagem de reencontrar alguma orientação mais efetiva da ação, para nele se chegar é preciso que se pague o preço do acesso ao desejo.

Mostra-se o malogro da salvação nas tragédias, não para difundir um sentimento depressivo, mas para promover uma celebração da vida em todas as suas perspectivas, e com toda a sua intensidade, mesmo a do sofrimento. Aqui vigoram todos os riscos que em sua perspectiva de expansão e não de conservação, a vida comporta. O *amor fati* nietzscheano parece ter aqui toda sua pertinência, dado que não se elimina da vida nenhum de seus aspectos, mesmo os mais difíceis de serem afirmados. Isto não é uma posição pessimista, e nem eu diria que seja realista, porque as tragédias mostram que este real visado pelo realismo é impossível de ser apreendido pelo homem. Estamos bem mais próximos portanto, da posição trágica, do trânsito entre os extremos. Contudo quanto a isso, ao articular a psicanálise à tragédia, nunca é demais lembrar o alerta que nos faz Lacan quando diz que é apenas como homens comuns que podemos trilhar a via traçada para o herói que existe em cada um de nós”.⁷³

72 Lacan, *Sém.* Livre 7, p. 368.

73 *Idem*, *op. cit.*

Bibliografia

- Aristóteles; Horácio; Longino. *A Poética Clássica*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1990.
- Chevalier, J.; Gheerbrant, A.. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro, José Olímpio Ed., 1989.
- Claudél, P. *Lotage; Le pain dur et Le père humilié*. Paris, Gallimard, 1990.
- Constantopoulos, Michel. *La tragédie de L'Inconscient*. Paris, Arcanes, 1995.
- Didier-Weill, A.. *Les trois temps de la Loi*. Paris, Seuil, 1995.
- . *Nota azul*. Rio de Janeiro, Contra-capá, 1997.
- . *Invocations: Dionysos, Moïse, saint Paul et Freud*. Paris, Calmann-Lévy, 1998.
- Eurípide. *Tragédies Complètes*, Paris, Gallimard, 1962.
- . *Medéia; Hipólito; As Troianas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1991
- . *Ifigênia em Aulis; As Bacantes; As fenícias*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1993.
- Freud, S.. *Obras Completas*. Buenos Aires, Amorrortu Ed., 1988.
- . *La Interpretación de los Sueños*. 1900
- . "El creador literario y el fantaseo". 1908
- . "Las fantasías histéricas y su relación com la bisexualidad". 1908
- . "Sobre la dinámica de la transferencia". 1912
- . *Tótem y tabú*. 1913
- . "Introducción del narcisismo". 1914
- . "Puntualizaciones sobre el amor de transferencia". 1915
- . "La transitoriedad". 1916
- . *Más allá del principio de placer*. 1920

———. *El yo y el ello*. 1923

———. *El malestar en la cultura*. 1930

———. "Sobre la sexualidad femenina". 1931

———. "Análisis terminable e interminable". 1937

———. "Construcciones en el análisis". 1937

———. *Moisés y la religión monoteísta*. 1939

Homero. *A Ilíada*. Portugal, Publicações Europa-América, s/d.

Julien, N.. *Dictionnaire de Mythes*. Belgique, Marabout, 1992.

Kant, E.. *Analytique du beau*. Paris, Hatier, 1983.

———. *Critique de la faculté de juger*. Paris, Gallimard, 1985.

Lacan, J.. — Seminários publicados:

———. Livre III, *Les psychoses*. Paris, Seuil, 1981. (*As Psicoses*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1985.)

———. Livre IV, *Les relations d'objets*. Paris, Seuil, 1994. (*As relações de objeto*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1995.)

———. Livre VII, *L'éthique de la Psychanalyse*. Paris, Seuil, 1986. (*A Ética da Psicanálise*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1988.)

———. Livre VIII, *Le transfert*. Paris, Seuil, 1991. (*A transferência*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1992.)

———. Livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*. Paris, Seuil, 1991. (*O avesso da psicanálise*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1992.)

———. Livre XX, *L'encore*. Paris, Seuil, 1975. (*Mais ainda*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1982.)

———. Seminários inéditos:

———. Livre VI, *Le désir et son Interprétation*.

———. Livre IX, *L'identification*.

———. Livre XII, *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*.

———. Livre XIV, *La logique du fantasme*.

———. Livre XV, *L'acte psychanalytique*.

———. Livre XXI, *Les non-dupes errent*.

———. Livre XXIII, *Le sinthome*.

———. Livre XXV, *Le moment de conclure*.

Machado, R.. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1997.

Maurano, D.. *Nau do Desejo*. Rio de Janeiro, Ed. Relume Dumará, 1995.

———. *La face cachée de l'amour: une investigation philosophique de la tragédie à lumière de la psychanalyse*. FR, Presses Universitaires de Septentrion, 1999.

———. "Desdobrando as psicoses", in Farias, Francisco. *Psicose: ensaios Clínicos*. Rio de Janeiro, Ed. Revinter, 1999.

———. "No apelo ao objeto, a economia histórica da contemporaneidade", in *A Clínica Lacaniana, Revista Internacional*. Rio de Janeiro, Paris, Nova York, Buenos Aires, Cia de Freud, nº 2, julho 1998.

Nietzsche, F. *Œuvres philosophiques complètes*. Paris, Gallimard, 1977.

———. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro, Ed. Bertrand Brasil, 1989.

———. *Além do bem e do mal*. São Paulo, Cia. das Letras, 1992.

———. *O nascimento da tragédia*. São Paulo, Cia. das Letras, 1992.

———. *Crepúsculo dos ídolos*. Rio de Janeiro, Ediouro, 61451.

Platão. *Le Banquet*. Paris, Gallimard, 1973. (*O Banquete*. São Paulo, Ed. Abril Cultural, Coleção Pensadores, 1978.)

Sartre, J.P. *l'Être et le Néant*. France, Gallimard, 1943.

Sophocle. *Théâtre Complet*. Paris, GF-Flamarion, 1964. (*Trilogia tebana*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1993.)

Spalding, T.O.. *Dicionário de Mitologia Grego-Latina*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1965.