



HAL
open science

L'écran comme ressource de démarcation de l'objet scopique : artifice devant les instabilités de l'image du corps dans les psychoses

Fernanda Arioli Heck

► **To cite this version:**

Fernanda Arioli Heck. L'écran comme ressource de démarcation de l'objet scopique : artifice devant les instabilités de l'image du corps dans les psychoses. Psychologie. Université Sorbonne Paris Cité; Universidade federal do Rio de Janeiro, 2019. Français. NNT : 2019USPCC017 . tel-02885857

HAL Id: tel-02885857

<https://theses.hal.science/tel-02885857>

Submitted on 1 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Thèse de doctorat de **FERNANDA ARIOLI HECK**

Universidade Federal do Rio de Janeiro - Brésil

et de

L'Université Sorbonne Paris Cité

Préparée à l'Université Paris Diderot

Ecole doctorale n° 450 :

Recherches en Psychanalyse et Psychopathologie

Centre de Recherches Psychanalyse, Médecine et Société:

Psychopathologie et Psychanalyse, Département d'Études

O anteparo como recurso de demarcação do objeto escópico: artifício

frente às vacilações da imagem do corpo nas psicoses

Par **FERNANDA ARIOLI HECK**

Thèse de doctorat de Psychanalyse et Psychopathologie

Dirigée par Christian Hoffmann

Présentée et soutenue publiquement à Rio de Janeiro le 14 Février 2019

Rapporteure : MANSO BARROS, Rita Maria/ Docteur en Théorie Psychanalytique – *Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Brésil)*

Rapporteur : LUCE MADEIRA, Manoel/ Docteur Psychanalyse et Psychopathologie – *Université Denis Diderot - Paris 7/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brésil)*

Examineur : THIBIERGE, Stéphane/ Docteur en Psychologie - *Université de Paris Nord/ Université Paris Diderot – Paris 7*

Président du jury : BASTOS DE FREITAS RACHID GRIMBERG, Angélica/ Docteur en Psychologie Clinique – *Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/ Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brésil)*

Directeur de thèse : HOFFMANN, Christian/ Docteur en Psychologie - *Université Louis Pasteur de Strasbourg/ Université Paris Diderot – Paris 7*

Directrice de thèse : PERELSON, Simone/ Docteur en Psychopathologie Fondamentale et Psychanalyse – *Université Denis Diderot Paris 7/ Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brésil)*

Co-directrice de thèse : LEÃO D'AGORD, Marta Regina/ Docteur en Psychologie – *Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brésil)*



Except where otherwise noted, this work is licensed under
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>

[Insérer le logo correspondant à la licence choisie]

Titre: L'écran comme ressource de démarcation de l'objet scopique: artifice devant les instabilités de l'image du corps dans les psychoses

Résumé: La recherche examine comment est établie la notion de corps dans les psychoses. Pour ce faire, nous déployons les spécificités du champ scopique (Réel), du champ spéculaire (Imaginaire) et du champ de la perspective (Symbolique). Nous développons la proposition selon laquelle un montage qui articule ces trois champs est nécessaire pour que l'intuition d'un corps délimité dans l'espace, doté d'une consistance et d'une certaine permanence dans le temps soit possible. Nous notons que le regard remplit une fonction importante dans le processus d'identification à l'image spéculaire et que la constance de son incidence est liée à l'émergence de l'angoisse. Il s'agit d'un sentiment ineffable qui surgit dans les psychoses à des moments d'instabilité concomitante de l'image du corps. Nous étudions les jeux d'enfants qui se sont présentés comme cliniquement emblématiques en raison de leur caractère oscillant entre une position et une autre sous la forme de bascule, qui peut conduire soit à la reconnaissance des limites corporelles et à la possibilité de différenciation moi-autrui, soit à la perpétuation d'une confusion avec le semblable. Nous analysons certaines formes de précipitation de la notion de "moi", allant de la fixité d'un caractère d'exception à l'hypothèse selon laquelle cette instance psychique se vide. Nous clarifions la proposition selon laquelle les changements dans la fonction de la reconnaissance sont liés à l'inopérance de l'écran. À partir de notre expérience dans différentes institutions, nous étudions comment des dispositifs cliniques pour le traitement des psychoses peuvent être propices à l'invention d'un artifice qui permet de démarquer l'espace en termes de coordonnées logiques et, corrélativement, de saisir l'image du corps. Il s'agit de l'interposition d'un écran qui, dès lors qu'il peut être élevé à la condition de métaphore, sert de ressource que le patient pourra utiliser pour se situer dans les relations sociales.

Mots clefs: écran; image du corps; psychoses; objet scopique; angoisse.

Title: The screen as a delimitation resource of the scopic object: a device on the flickering of the body image in the psychoses

Abstract: The present thesis investigates how the idea of a body operates in the psychoses. To do so, it was necessary to unfold the specificities of the scopic field (Real), the specular field (Imaginary) and the perspective field (Symbolic). It was developed a proposition about the necessity of an assembly to articulate these fields and make possible the intuition of a body, delimited in space and endowed with consistency and a certain permanence in time. The gaze fulfills a prominent function in the process of identification with the mirror image, and the constancy of its incidence is related to the emergence of anxiety (*Angst*); an ineffable feeling that erupts in the psychoses at moments of concomitant hesitation of the body image. The investigation led to what is at stake in the games of children that present themselves as clinically emblematic due to their oscillating nature between one position and another in a pendulum-like motion, which may result either in the recognition of the bodily limits and in the possibility of the I-other correlate differentiation, or in the perpetuation of a confusion towards the akin. It was analysed modes of precipitation of the notion of "I", ranging from the fixity of a character of exception to the emptying of this psychic instance. The following proposition was clarified: alterations in the recognition function are related to the

inoperability of the screen. The experience of the author of this research in institutions made possible the investigation of which mode the clinical devices aimed to the treatment of psychoses can generate an artifice that allows to delimitate space in terms of logical coordinates and relocate a body image correlatively. It is the interposition of a screen that, once elevated to the condition of a metaphor, may serve as a device that the patient can use to place his position in social relations.

Keywords: screen; body image; psychoses; scopic object; anxiety.

Título: O anteparo como recurso de demarcação do objeto escópico: artifício frente às vacilações da imagem do corpo nas psicoses

Resumo: A pesquisa investiga como opera a noção de corpo nas psicoses. Para tanto, desdobramos as especificidades do campo escópico (Real), do campo especular (Imaginário) e do campo da perspectiva (Simbólico). Desenvolvemos a proposição de que é preciso uma montagem que articule esses três campos para que a intuição de um corpo demarcado no espaço, dotado de consistência e de certa permanência no tempo seja possível. Notamos que o olhar cumpre função proeminente no processo de identificação com a imagem especular e que a constância de sua incidência está relacionada à emergência da angústia. Sentimento inefável que irrompe, nas psicoses, em momentos de concomitante vacilação da imagem do corpo. Investigamos o que está em causa nos jogos infantis que se apresentam como clinicamente emblemáticos por seu caráter de oscilação entre uma posição e outra sob a forma de balança, podendo desembocar seja no reconhecimento dos limites corporais e na possibilidade de diferenciação eu-outro que lhe é correlata, seja na perpetuação de uma confusão com o semelhante. Analisamos algumas formas de precipitação da noção de “eu”, que vão desde a fixidez de um caráter de exceção até o esvaziamento dessa instância psíquica. Esclarecemos a proposição de que alterações na função do reconhecimento estão relacionadas à inoperância do anteparo. Valendo-nos da experiência em diferentes instituições, investigamos de que modo os dispositivos clínicos destinados ao tratamento das psicoses podem se revelar propiciatórios da invenção de um artifício que permita demarcar o espaço em termos de coordenadas lógicas e, correlativamente, cernir a imagem do corpo. Trata-se da interposição de um anteparo, o qual, uma vez que possa ser alçado à condição de metáfora, servirá de recurso do qual o paciente poderá se valer para situar a sua posição nas relações sociais.

Palavras-chaves: anteparo; imagem do corpo; psicoses; objeto escópico; angústia.

Résumé long en français:

Table des matières

INTRODUCTION.....	6
PROBLEMATIQUE ET HYPOTHESES DE RECHERCHE	14
OBJECTIFS.....	16
METHODE DE RECHERCHE.....	18
CALENDRIER DE RECHERCHE	20
CHAPITRE 1 - LA CONSTRUCTION D'UN CORPS DEMARQUE DANS L'ESPACE	23
CHAPITRE 2 - LA FONCTION DE L'ESPACE REFERENTIEL	26
CHAPITRE 3 - LA PREVALENCE DE L'IMAGE ET SES INSTABILITES	39
CHAPITRE 4 - CHAMP VISUEL ET CHAMP DE LA PERSPECTIVE	50
CHAPITRE 5 - REFLET DANS LE MIROIR : BUEE IMAGINAIRE	60
CHAPITRE 6 - L'ANGOISSE COMME EXPERIENCE D'INSTABILITE DU CORPS.....	63
CHAPITRE 7 - DETERMINANTS ET CHANGEMENTS DE LA FONCTION DE LA RECONNAISSANCE.....	67
CHAPITRE 8 - LA FONCTION DE L'ECRAN	75
CONCLUSION.....	86
BIBLIOGRAPHIE	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.

Table des illustrations

FIGURE 1 - REPRODUCTION DE L'OEUVRE INTITULEE "LE SOMMEIL" (DALI, 1937).....	23
FIGURE 2 - REPRODUCTION DE L'OEUVRE INTITULEE "LE PELERIN" (MAGRITTE, 1966).....	26
FIGURE 3 - DESSIN DU CONE DANS L'ATELIER 208X.....	29
FIGURE 4 - REPRODUCTION DE L'OEUVRE INTITULEE "LA CLE DES CHAMPS" (MAGRITTE, 1936).....	39
FIGURE 5 – REPRODUCTION DE L'OEUVRE INTITULEE "LA MONTAGNE SAINTE-VICTOIRE" (CEZANNE, 1897)....	50
FIGURE 6 - MONTAGE OPERATOIRE DE L'USAGE INVERSE DE LA PERSPECTIVE (LACAN, 1964, P. 47)	54
FIGURE 7 - ÉCRAN ENTRE LE REGARD ET LE TABLEAU	54
FIGURE 8 - L'EXPERIENCE DU CONE BLANCHATRE DE GELB ET GOLDSTEIN (QUINET, 2002, P. 44, TRADUCTION ET COULEURS NOTRES).....	56
FIGURE 9 - INTERPOSITION DE L'ECRAN (QUINET, 2002, P. 44).	56
FIGURE 10 - REPRODUCTION DE L'OEUVRE INTITULEE "NARCISSE" (CARAVAGGIO, 1597-99).....	60
FIGURE 11 - REPRODUCTION DE L'OEUVRE INTITULEE "ANXIETE" (MUNCH, 1894).....	63
FIGURE 12 - REPRODUCTION DE L'OEUVRE INTITULEE "MIRRORS" (CERUTTI, 2011).....	67
FIGURE 13 - REPRODUCTION DE L'OEUVRE INTITULEE "ÎLE DE LA MARE" (ZERBINI, 2017).	75

Introduction

La recherche a été construite dans le but initial d'enquêter sur le statut du corps dans la théorie psychanalytique. C'est la rencontre traumatique (ou la confrontation) du corps sans bord de l'enfant avec le langage qui détermine la possibilité d'instauration du circuit pulsionnel. Ce sont les premières marques signifiantes qui résonnent dans ce qui ne peut pas encore être saisi comme un corps, mais qui est vécu comme une indifférenciation par rapport au monde extérieur. Dans cette recherche, nous ne faisons pas référence aux bords physiques, mais à l'idée que nous avons d'un corps délimité dans l'espace, consistant, et doté d'une certaine permanence dans le temps.

Ricardo Rodulfo (1990) propose cinq fonctions du jeu; une fois que nous pourrions les distinguer, nous verrons qu'elles évoquent des moments logiques d'édification de l'image du corps et de la procédure complexe de différenciation moi-autre. L'auteur suggère que, dans un premier temps, l'enfant travaille à la construction de surfaces, pour qu'il puisse, ensuite, apprendre à faire des trous. Viennent alors une série de manœuvres visant à distinguer le contenant du contenu. Rodulfo analyse également la disparition symbolisée, le jeu du *fort-da* et les transitionnalités.

Le déroulement de ces opérations nécessaires à la construction de bords pour le corps nous a permis d'entrevoir l'une des propositions qui a guidé notre recherche, relative au fait que la perception de la cohésion de l'image du corps par l'enfant sera établie par corrélation avec l'image de l'autre. Nous aborderons d'abord cette question en analysant ce qui est en jeu dans le montage du champ spéculaire et comment les éléments qui lui sont associés apparaissent impliqués dans l'identification de l'image projetée dans le miroir. Nous verrons ensuite comment cette image participe à la composition du narcissisme infantin. Pour ce faire, nous allons utiliser le modèle optique et revenir au moment où l'enfant reconnaît son corps reflété dans le miroir.

Le passage par le stade du miroir, théorisé par Lacan (1949/1966), ne se produit cependant jamais sans points d'hésitation, qui interfèrent dans la manière dont on conçoit et appréhende l'image du corps. Les éléments en cause dans cette identification à l'image opérée par l'enfant apparaissent impliqués dans des moments de menace de désintégration

imaginaire du corps. Nous verrons que, pour que le corps puisse se maintenir sans le soutien du semblable, il faudra accéder au narcissisme secondaire. Nous rechercherons les spécificités de l'image corporelle dans les psychoses à partir de cas singuliers de patients en analyse, ainsi que de situations explicitées dans le champ d'activité de différentes institutions.

Nous allons nous consacrer à l'étude de certaines formes de précipitation de la notion de "moi", allant de la fixité d'un caractère d'exception jusqu'aux situations où cette instance psychique se révèle vide. Pour ce faire, nous commencerons par l'analyse de l'expérience du transitivity¹ dans l'enfance, prélude aux hallucinations de double dans la schizophrénie. Comme nous le verrons, le double peut à la fois remplir la fonction de support imaginaire qui délimite par corrélation l'image du corps, et à la fois se présenter comme persécuteur étrange au moi, qui menace.

L'expérience avec un patient en particulier² a été le déclencheur théorique-clinique de cette recherche. Au-delà de ce cas spécifique, que nous présenterons au chapitre 2, des questions soulevées par l'écoute analytique de patients psychotiques, des situations inédites qui se sont déroulées dans le transfert, ainsi que des inventions singulières qui permettaient le soutien d'un positionnement dans des espaces collectifs, ont donné lieu à une recherche. L'objectif de cette investigation est d'analyser la pertinence de la proposition selon laquelle la délimitation du champ d'incidence de l'objet scopique permet d'établir des coordonnées spatiales et, corrélativement, de situer les bords de l'image corporelle.

Le déroulement de l'analyse du cas, dont nous sommes partis, nous a permis de localiser un opérateur logique qui s'est révélé efficace pour établir cette délimitation, à savoir: l'écran. En travaillant avec ce jeune homme, l'intervention de l'analyste s'est déroulée dans le cadre de la logique du délire, révélant que ce qui remplira la fonction de cet opérateur logique sera singulier et doit être examiné au cas par cas. Nous pensons que le fait que cette intervention se soit avérée, après-coup, propice à la construction d'un montage ayant inclut un écran est lié au fait que l'analyste-coordonateur ait opéré avec les ressources du patient en question, les légitimant dans l'espace collectif de l'atelier.

1 Indicatif d'une confusion moi-autre, l'expérience du transitivity est relative à sentir comme propre à soi, ce qui est temoigné par l'autre, tout comme l'enfant qui pleure de voir son collègue se faire frapper.

2 Accompagné dans le cadre des ateliers thérapeutiques, qui ont lieu à l'Hôpital de Jour pour enfants *La Cigarra*, qui appartient au *Centro de Salud Mental nº 1: Dr. Hugo Rosários*, de la ville de Buenos Aires (Argentina), avant le début de cette recherche.

Lorsque, *a posteriori*, nous avons pu élaborer théoriquement les éléments en jeu dans le montage entrepris par ce patient, nous avons réorienté notre recherche afin de vérifier si l'artifice de l'écran pourrait être utile également pour d'autres cas de psychose. Le montage auquel nous nous référons fait référence à l'articulation entre les champs scopique, spéculaire et de la perspective, comme nous le verrons. Nous avons constaté que l'un des indicateurs du fait que le patient ait pu s'approprier de la ressource de l'écran est la possibilité de l'inclure dans sa fiction singulière du moi et de l'utiliser dans ses relations sociales. L'analyse de cet événement a permis de distinguer deux aspects de la fonction de l'écran.

Le premier, imaginaire, concerne l'image et peut donc être situé sur le plan spatial ou au travers de l'imagination. À titre d'exemple, nous pouvons citer le cadre du miroir, qui encadre et délimite le reflet du corps. Le deuxième aspect de la fonction de l'écran est symbolique, c'est-à-dire métaphorique. Cette façon de le concevoir indique la possibilité de s'appuyer sur le recours de l'écran pour situer, marquer, sa position dans le rapport à l'autre ou, en d'autres termes, pour trouver une place pour soi.

Nous présenterons dans la recherche certains événements qui ont eu lieu durant les ateliers, à partir desquels nous avons réalisé que certains patients avaient rassemblés les conditions logiques pour la construction d'un montage scénique comprenant un écran. Parfois, ce sont des moments fortuits, coupés dans le temps, des scènes isolées qui nous ont permis d'appréhender quelque chose de la façon singulière de *savoir faire* avec son corps dans l'espace, dans la mise en scène à laquelle les patients sont invités dans le cadre des ateliers.

La logique qui commande la connexion du patient à l'Autre apparaît dans la plasticité qui colore les scènes inventées dans la relation avec les autres participants de l'atelier. Cela permet d'opérer avec l'artifice de l'écran dans cette dimension également. L'invention de quelque chose qui puisse servir d'écran s'est révélée une ressource pertinente dans le traitement psychanalytique des psychoses. Il s'agit d'une invention qui, considérant la singularité du cas par cas et les ressources propres au patient en question, doit être légitimée dans une situation de transfert, de sorte qu'elle puisse indiquer une ouverture au social.

Ce chemin nous a amenés à penser les psychoses en termes d'énigme, dont le secret ne se limite pas à une seule solution possible. Nous soulignons la fonction active du corps en tant que surface sur laquelle cette énigme est cryptée. Ainsi, le travail clinique est basé sur le transfert et se balise dans les relations que le patient établit avec le savoir. Dans cette

perspective, nous nous sommes consacrés à l'étude de cas de psychose, dans lesquels le corps lui même devient énigmatique, soit du fait des hésitations dans la fonction de la reconnaissance, soit du fait que le patient soit témoin de modifications apportées à son corps indépendamment de sa volonté.

Notre hypothèse est que l'interposition d'un écran dans le champ visuel permet de délimiter les coordonnées spatiales et de restreindre le champ d'incidence du regard, en aidant à la construction de points de référence qui permettent de situer l'image du corps. La forclusion du signifiant Nom-du-Père en tant que déterminant d'une structure psychotique a déjà été bien établie par Jacques Lacan (1958-59/ 1966) et a été ensuite reconnue dans le cadre de la psychanalyse.

Nous pouvons déduire du séminaire dicté par Lacan (1955-56) sur les psychoses que la dérive symbolique ou, en d'autres termes, le fonctionnement autonome de la chaîne signifiante peut entraîner l'invasion de multiples pensées, qui se présentent de manière désordonnée. Sans l'ancrage du signifiant Nom-du-Père, au moment du déchaînement, la menace de dissolution imaginaire rendrait explicite un corps dépourvu de consistance; corps marqué par le vide, image statique forgée par l'Autre et soumise à ses commandes. La concentration de la libido dans l'image corporelle peut aboutir à la mégalomanie. Cette expérience convergerait avec une dérégulation de la jouissance.

Le délire constituerait une tentative de rétablissement de la stabilité de l'image et de construction d'une logique qui permette de repositionner le patient par rapport à l'Autre. On sait qu'il existe des différences dans la position de l'analyste et dans la direction du traitement dans la clinique des névroses et des psychoses. Nous n'avons toutefois pas l'intention de centrer notre recherche sur ces dissonances, puisqu'une telle attitude induit souvent à l'équivoque de considérer les psychoses comme déficitaires par rapport aux névroses. Ce sont plutôt des modes distincts de structuration psychique, qui ne déterminent pas un degré plus ou moins grand de souffrance.

Cependant, nous avons trouvé chez plusieurs auteurs de la psychanalyse des propositions qui nous amènent à penser aux psychoses à partir d'opérations qui n'ont pas été effectuées en comparaison aux névroses. Jacques-Allain Miller, par exemple (1997), place trois images comme capables d'assumer le statut d'"image reine", c'est-à-dire d'une image privilégiée pour quelqu'un: le corps propre; le corps de l'Autre; et le phallus. Il suggère qu'en

dernière instance “le support fondamental des images du corps des autres et du corps propre est le Nom-du-Père” (1995/ 2006, p. 385, notre traduction).

De ce point de vue, dans les psychoses le corps manquerait de soutien car il ne pourrait pas compter sur ce signifiant guide, qui sert de point de référence dans le registre du Symbolique³, pour faire allusion à une loi universelle, à laquelle tous supposément seraient soumis. Nous observons donc que les psychoses sont pensées comme une conséquence de la non-inscription du signifiant Nom-du-Père en tant qu’ordinateur du Symbolique, d’échecs dans le processus de séparation, de l’inopérabilité d’une matrice symbolique qui promeuve une médiation entre le moi et l’autre, de la non construction d’un fantasme, de la non-occurrence du refoulement primordial et ses conséquences, de ne pas avoir traversé le Complexe d’Œdipe, etc.

Toutes ces propositions sont pertinentes, cependant, elles nous incitent à prendre comme paradigme les névroses et rendent difficile la réflexion sur la structure psychotique dans sa spécificité. La clinique des psychoses demande une écoute et une approche spécifique et différenciée par rapport à ce que nous pratiquons avec des analysants névrosés. Une structure n’est pas l’inverse de l’autre et nous ne pensons pas que la meilleure façon de concevoir des psychoses soit prendre la névrose comme paradigme et chercher une régression ou une évolution d’une structure à l’autre. Nous postulons donc que la psychose est une structure potentiellement capable de créer des solutions singulières pour ce qui, associé à une dérégulation de la jouissance, produit la souffrance.

Dans la clinique, il est possible de circonscrire un opérateur qui remplit la fonction de support de la fantaisie pour l’analysant. C’est ce que Lacan a désigné par *objet a*, dont la signification est à la fois variable et convergente – de sorte que les propositions ne s’excluent pas mutuellement - tout au long de ses élaborations: objet déchet, condensateur de jouissance (plus de jouir), cause du désir. Objet insaisissable, qui n’a pas d’image spéculaire et qui est irréductible au signifiant, mais qui produit des effets sur la constitution subjective. En tant que formes de l’*objet a*, Lacan (1962-63) met en valeur la voix, le regard, les matières fécales, le sein, le phallus.

³ Nous avons choisi d’écrire Réel, Symbolique et Imaginaire en majuscule lorsque nous nous référons aux trois registres de l’expérience établis par Lacan (1974/1980) et, avec minuscule, dans l’hypothèse d’utiliser ces termes comme adjectifs ou pour spécifier un événement.

Lacan indique (1958-59 / 1966) que, dans les psychoses, il n’y a pas eu l’extraction de l’*objet a*, de sorte que cet objet se présenterait à plusieurs reprises. Pour cette raison, nous enseigne Lacan, le fou est le vrai homme libre: “Il ne tient pas au lieu de l’Autre, du grand Autre, par l’*objet a*, le ‘a’ il l’a à sa disposition. (...) lui, disons qu’il a sa cause dans sa poche, c’est pour ça qu’il est un fou” (LACAN, 1967/ 2018, p. 10). Ainsi, dans les psychoses, l’objet qui prédomine dans la composition des fantasmes d’un patient en particulier reste substantialisé, inclus dans le corps.

Les voix hallucinées qui font référence à soi-même, par exemple, permettent d’expliquer cette intrusion de l’objet dans le corps. De même, quand il ne peut pas être déposé, le regard vient de tous les côtés et nourrit l’idée délirante d’être constamment observé. L’angoisse serait liée au mode d’incidence du regard de l’Autre⁴. Nous développons l’hypothèse que dans les moments d’instabilité de l’image du corps, l’angoisse peut surgir signalant une menace. Cette dernière se montre diffuse, car elle implique le corps même de la personne. L’angoisse rend évidente notre condition, habituellement voilée, d’objet devant l’autre.

Le privilège accordé à certaines parties du corps dans les psychoses est peut-être déterminé par la manière dont elles composent les scènes de fantasmes. Certaine(s) forme(s) de l’*objet a* acquière(nt) une valeur privilégiée dans la mesure où elles participe(nt) à la composition de ces constructions imaginaires. Nous cherchons à formaliser la manière dont l’image du corps apparaît impliquée dans la construction de l’assemblage de fantasmes psychotiques qui deviennent récurrentes pour un patient en particulier et ce qui se passe dans les moments où cette image devient instable.

Dans notre recherche, nous mettrons l’accent sur l’objet scopique car il est prédominant dans le mode d’appréhension de l’image du corps. Nous partons de la proposition selon laquelle l’établissement de cette image et sa valorisation dépendent du regard de celui en position d’Autre. Le modèle optique nous permet de déduire comment ce regard interfère dans la façon dont quelqu’un se perçoit en comparaison aux idéaux. D’autre part, le regard est inextricablement lié à l’angoisse, dans sa dimension d’“(...) une impossible vue vous

4 Nous mettons ici en garde le fait que, dans le cas d’un délire d’observation, les instances de l’Autre et de l’autre (semblable) se superposeraient, de sorte que l’écriture avec minuscule serait également pertinente. Nous traiterons plus en détail de cette superposition lorsque nous nous consacrerons à expliquer l’occurrence d’un aplatissement du schéma L dans les psychoses.

menace”, selon les termes de Lacan (1962-63/ p. 108), proposition que nous allons déployer au cours de la recherche.

Lacan (1975-76) défend la thèse selon laquelle avoir un corps dépend d’un entrelacement entre les registres de l'expérience: il situe le corps dans l'Imaginaire et le propose articulé à une matrice symbolique et à ce qui est réel, c’est à dire, la vie. Cependant, non seulement l’entrelacement des registres n'est pas fixe, mais il faut aussi concevoir des variantes dans les possibilités d'articulation entre les registres dans les psychoses, ce qui ne peut pas être théorisé sans s’appuyer sur un cas clinique. Nous étudions ce qui se passe lors des moments d'instabilité du corps, qui peuvent être liés à la fois à l'invasion d'un registre sur l'autre, autant qu’à la désarticulation du nœud, quelle que soit la structure clinique à laquelle nous nous référons.

De l'analyse de ce qui est arrivé à Lol. V. Stein, personnage du roman de Maguerite Duras, Lacan (1965/ 2001) analyse le chemin tracé par la protagoniste, qui va du ravissement du corps à la recherche incessante de (re) situer ce corps. Submergée dans une expérience dans laquelle son corps reste pure vacuité, Lol V. Stein construit un montage à trois qui la soustrait à son apathie et lui redonne la possibilité d'avoir un corps grâce au lien avec le corps d'une autre femme. Dans ce montage, l’objet scopique établit la relation entre les corps, forgeant la composition d’une scène statique, sous le cadre d’une fenêtre.

Nous interrogeons les raisons pour lesquelles la solution trouvée par le personnage s'est révélée, a posteriori, fragile. Pour que le montage de l’être à trois puisse lui servir de référence pour se positionner dans le monde, il faudrait pouvoir se passer de la scène dans la réalité à condition de se servir d’elle dans la fantaisie⁵. L'analyse de ce qui est arrivé au personnage de Marguerite Duras nous a amené à penser à un corps entretenu par le transivisme dans les hypothèses selon lesquelles les psychoses se présentent sous la forme d'un imaginaire sans moi, comme proposé par Miller (1977). L'objet scopique délocalisé, comme l’illustre cette fiction littéraire, peut conduire au déclenchement de la psychose.

Nous étudions le rôle et les possibles effets cliniques de différents contextes institutionnels pour le traitement des psychoses. Afin de subventionner la recherche, nous partons de notre expérience dans le quotidien de travail de quatre lieux structurés

⁵ Dans le cas de Lol, il ne s’agit pas de mettre le fantasme en opération ($\$ \ll a$), car dans les psychoses l'objet *a* est inclus dans le corps, comme nous l'avons vu. Au cours de la recherche, nous distinguerons fantasme et fantaisie.

différemment en Argentine, au Brésil, en France et en Belgique. Bien que ces lieux aient la psychanalyse comme ligne directrice, les différences de cadre, de fonction sociale représentée par l'institution, de plan de recherche et de propositions de traitement, exigent des adaptations et l'invention de modes inédits d'opérer la méthode clinique. Nous analyserons le rôle de l'espace référentiel dans le traitement des psychoses.

L'insertion dans ces contextes a eu pour objectif accroître la connaissance de différents dispositifs cliniques pour le traitement des psychoses, tels que: présentations de malades, ateliers thérapeutiques, accompagnements thérapeutiques; au-delà, bien sûr, du *setting* analytique. Les lignes directrices de la recherche ont été intégrées à ces expériences et à la discussion théorique qui a eu lieu dans les groupes de recherche du *Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica* (UFRJ – Brasil), du *Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, Clínica e Cultura* (UFRGS – Brasil) et de l'École Doctorale Recherches en Psychanalyse et Psychopathologie (Université Paris Diderot/ Paris 7 – França).

Pour appuyer la recherche, nous allons nous servir du cadre clinique et théorique fourni par les oeuvres de Sigmund Freud et de Jacques Lacan. Pour progresser dans le développement de nos hypothèses, nous nous appuyerons sur les travaux et les recherches développés dans le champ de la psychanalyse par Antônio Quinet, Stéphane Thibierge, Marcel Czermak, Ricardo Rodulfo, Jacques-Alain Miller, Marie-Hélène Brousse, Françoise Dolto, Charles Melman, parmi d'autres auteurs qui proposent des lectures contemporaines de la clinique psychanalytique des psychoses.

En ce qui concerne l'oeuvre de Lacan, au cours de la recherche, nous avons pu différencier trois manières différentes d'aborder la notion de corps: 1) le corps virtuel (corps-image); 2) le corps marqué par le signifiant (corps-parole); 3) le corps habité par la libido (corps-jouissance). Ce sont des axes de conceptualisation qui ne sont pas contradictoires, mais qui peuvent faire partie d'une dialectique. En ce qui concerne les élaborations freudiennes, nous pouvons également placer trois formulations qui, bien qu'elles n'épuisent pas l'ampleur de l'influence de ses travaux dans notre recherche, ont été mises en évidence dans notre analyse: 1) le passage de l'autoérotisme au narcissisme; 2) la fonction d'émettre des jugements; 3) les études sur le sentiment d'étrangeté.

Problématique et hypothèses de recherche

À partir de l'analyse des conséquences d'une disjonction entre les éléments constitutifs des champs spéculaire, scopique et de la perspective, nous osons proposer que l'interposition d'une chose qui fonctionne à la manière d'un écran permette de resituer l'image du corps dans les psychoses. Nous allons voir comment, visant le patient de manière directe et non délimitée, l'objet scopique peut produire un effet d'instabilité de l'image du corps, ainsi qu'une hésitation des frontières qui délimitent l'intérieur et l'extérieur. Dans ce circonstance, cet objet induit alors le déclenchement de l'affect de l'angoisse et produit un effet de désintégration du le champ de la réalité. Nous formulons, alors, les questions suivantes:

Quelles sont les coordonnées logiques nécessaires à la construction d'un écran et quel serait son mode opératoire?

L'écran, une fois qu'il protège de l'incidence directe de l'objet scopique, pourrait-il servir de balise pour délimiter la spatialité?

L'écran, en tant qu'opérateur logique, pourrait-il fonctionner comme artifice qui permet de faire face aux instabilités de l'image du corps dans les psychoses?

Ayant comme axes d'investigation de telles questions, nous travaillerons avec la proposition suivante: nous ne saurons qu'après coup si une modalité d'intervention clinique (construit en transfert) s'est révélée propice à la construction de l'artifice de l'écran, quand le patient aura montré qu'il peut se servir de cette ressource pour baliser ses relations sociales. Nous supposons que, si l'écran peut être élevé à la condition de métaphore, alors cet opérateur logique pourra servir de support permettant au patient de s'intégrer dans la scène du monde et d'occuper une place dans un espace partagé.

Nous verrons comment cette modalité d'intervention clinique que nous sommes en train d'articuler peut être opérée dans le cadre de la logique du délire, servant comme un lien qui permet de repositionner le patient par rapport à une scène partagée. Nous considérons que la fonction de l'écran - en tant qu'artifice subjectif de protection contre les invasions de l'autre - apparaît impliquée dans les métaphores délirantes construites par certains patients et dans les inventions qui fonctionnent à la manière d'un *sinthome*, servant de suppléance à

l'entrelacement des registres d'expérience (Réel, Symbolique et imaginaire), comme nous le verrons au Chapitre 8.

Ainsi, l'écran peut être pensé comme un opérateur logique qui permet de situer la personne dans l'espace et qui, en même temps, sert de support à l'image du corps. Notre but est de mettre en lumière le rôle de cet opérateur clinique, en démontrant comment cet artifice dépend également d'une invention qui sera unique pour chaque patient et ne pourra être articulée que selon la logique du cas par cas. Nous soulignons ici que l'écran n'est pas une métaphore délirante, ni un *sinthome*. Disposer de la ressource de l'écran s'avère toutefois propice pour soutenir des inventions telles que celles-ci. Nous verrons comment cet artifice permet de repositionner le patient par rapport aux composants de la matrice spéculaire de la représentation et aux coordonnées sous-jacentes au champ de la réalité.

Objectifs

Objectif général:

Rechercher la pertinence et l'applicabilité clinique de l'écran en tant qu'opérateur logique qui permet d'établir un cadre de démarcation du champ d'incidence de l'objet scopique, ouvrant la voie à un balisage des coordonnées spatiales, qui composent le champ de la réalité, et fonctionnant comme un artifice qui permet de faire face aux instabilités de l'image du corps dans les psychoses.

Nous parions que la réalisation de cet objectif nous donnera des outils pour trouver des balises pour le traitement des psychoses. Nous partons de la considération qu'une délimitation de ce qui fonctionne comme un objet privilégié dans la fantaisie de l'analysant est nécessaire pour que l'image du corps ne reste pas à la dérive et, corrélativement, pour établir une démarcation du champ de la réalité.

Objectifs spécifiques :

- 1) Élaborer comment la notion de corps s'établit pour l'être humain, à partir de la perspective théorique que nous donne la psychanalyse freudienne et lacanienne;
- 2) Indiquer les spécificités du mode d'appropriation de l'image du corps dans les psychoses et les déterminants d'éventuelles altérations de la fonction spéculaire;
- 3) Enquêter sur les opérations logiques nécessaires à l'avènement du moi en tant qu'instance fictive et déployer différentes possibilités d'établissement de cette fiction;
- 4) Analyser les spécificités des dispositifs cliniques proposés par quatre institutions destinées au traitement des psychoses au Brésil, en Argentine, en France et en Belgique;
- 5) Vérifier l'applicabilité clinique de l'écran en tant qu'opérateur logique dans le traitement des psychoses, à partir de matériaux cliniques de patients recueillis au cours de stages de recherche;

- 6) Extraire de l'expérience acquise lors des ateliers thérapeutiques auprès de patients psychotiques des observations cliniques permettant de s'interroger sur les conséquences des manières de se mettre en scène, balisées ou non par la construction d'un écran;
- 7) Évaluer la possibilité pour l'analyste d'effectuer une intervention propice à la construction de l'artifice de l'écran dans le cadre de la logique du délire;
- 8) Explorer les situations dans lesquelles l'image du corps est ancrée dans l'expérience du transitivisme et analyser la plausibilité que tels événements constituent les prédécesseurs logiques des hallucinations du double;
- 9) Différencier et développer des spécificités du champ visuel, du champ spéculaire et du champ de la perspective;
- 10) Analyser l'angoisse en tant qu'expérience d'instabilité de l'image du corps dans les psychoses et sa relation, d'une part avec la délocalisation de l'objet a et, d'autre part, avec des moments de dépersonnalisation et/ ou de déréalisation;
- 11) Explorer la fonction de l'espace référentiel dans le traitement des psychoses;
- 12) Analyser la fonction des identifications dans la conformation de l'image du corps dans les psychoses;
- 13) Aborder la fonction de la reconnaissance et ses variations;
- 14) Élargir le champ de compréhension de la fonction de la toile, de la tâche, de l'ombre et du semblant, tels qu'ils fonctionnent à partir de l'interposition d'un écran.

Nous croyons que le développement de ces objectifs spécifiques nous donnera des appuis pour évaluer l'efficacité de l'opérateur logique que nous proposons, ici concernant la possibilité pour le patient de se servir de la fonction de l'écran pour occuper un lieu à partir duquel il puisse se positionner dans les relations sociales.

Méthode de recherche

Dans la construction de la recherche, nous utilisons la méthode psychanalytique d'investigation. Une telle méthode s'oppose à la logique classique, elle travaille avec l'équivoque, avec la logique des signifiants. Dans cette logique, un concept n'est soutenu que par son articulation et sa référence à d'autres concepts de la chaîne théorique. C'est donc une méthode qui considère les lapsus, les trébuchements, les défaillances de l'écriture comme matériaux de travail. Gardant cela à l'esprit, nous adoptons les procédures suivantes:

1) Construction d'hypothèses théoriques, basées sur l'analyse, la comparaison, le questionnement et la révision de la littérature psychanalytique, qui présente des lignes directrices pour le traitement des psychoses, en partant de considérations cliniques et avec l'intention de revenir à l'expérience des patients;

2) Présentation de vignettes cliniques, de matériaux issus de présentations psychanalytiques de malades, de comptes-rendus d'archives cliniques, d'événements et d'interventions au cours d'ateliers thérapeutiques, qui contribuent à la formalisation théorique de l'opérateur logique proposé;

3) Utilisation d'un critère d'applicabilité clinique, qui concerne la possibilité pour le patient, en se servant de la ressource de l'écran, d'occuper un lieu (à l'abri des invasions de l'Autre) d'où il peut se situer dans la sphère sociale.

L'aspect le plus difficile de la composition de la méthode a peut-être été de réussir à nous laisser mener par un travail de recherche, nous permettant souvent de perdre la ligne de raisonnement et de la retrouver ensuite modifiée. La possibilité d'accompagner les patients pendant une période relativement longue et non pas en un seul moment ponctuel a également été fondamentale pour que, à partir de la singularité des cas qui nous accompagnent pendant les stages, nous puissions choisir de centrer notre analyse sur la spécificité de l'objet scopique et sur les conséquences possibles des variations de son champ d'incidence.

L'une des directions est peut-être la construction d'un récit qui, en articulant des concepts théoriques à l'expérience pratique du psychanalyste, permette de créer un lien entre les concepts qui n'existait pas et qui modifie les termes impliqués. L'invention en psychanalyse

dépend du fait que l'analyste-chercheur, par son acte, vient engendrer une place pour soi dans la chaîne de transmission de la psychanalyse. Le concept n'a pas la puissance de capturer l'objet (sujet du désir, de l'inconscient), ce qui laisse à penser qu'il s'agirait plus proprement d'un processus de déconstruction.

La proposition implique de promouvoir le démontage des concepts, en traçant des lignes de composition avec les jeux de force qui les composent. Ce n'est qu'alors que la recherche permettra d'établir une relation anachronique avec ce qu'elle choisit comme objet d'investigation. Il est nécessaire de travailler les concepts de la thèse en tant que signifiants, conformément à la logique qui sous-tend les constructions en psychanalyse. Procéder de cette manière nous amenera à faire ressortir la plasticité des concepts, ce que nous permettra de parier que les formulations que nous engendrerons pourront avoir des répercussions et contribuer à l'avancement des élaborations psychanalytiques.

Calendrier de recherche

Période	Activités prévues
2015 (1^{er} semestre)	<p style="text-align: center;">Formation obligatoire: Recherche avancée en psychanalyse I (UFRJ)</p> <p style="text-align: center;">Formation optionnelle: Concepts fondamentaux de la psychanalyse I - Pulsions et circuit de la pulsion (UFRJ) Psychanalyse et langage - Opération analytique, objet et corps (UFRJ) Psychanalyse et logique - La logique de la fantaisie (UFRJ) Élaboration du projet de recherche: Recherche bibliographique, définition du problème et délimitation des objectifs.</p>
2015 (2^{er} semestre)	<p style="text-align: center;">Formation optionnelle: Concepts fondamentaux de la psychanalyse IV - Corps, lien social et discours (UFRJ) Thèmes spéciaux en psychanalyse I - Sexuation et contemporanéité (UFRJ) Thèmes spéciaux en psychanalyse II - Séminaire de dissertation et thèse (UFRJ) Thèmes spéciaux en psychanalyse III - Le corps inconscient (UFRJ)</p> <p style="text-align: center;">Élaboration du projet de recherche: Recherche bibliographique et proposition de la méthode</p>
2016 (1^{er} semestre)	<p style="text-align: center;">Formation obligatoire: Pratique d'enseignement et de recherche I (UFRJ) Pratique d'enseignement et de recherche II (UFRJ)</p> <p style="text-align: center;">Élaboration du projet de recherche: Analyse comparative d'articles scientifiques.</p>
2016 (2^{er} semestre)	<p style="text-align: center;">Formation obligatoire: Recherche avancée en psychanalyse II (UFRJ)</p> <p style="text-align: center;">Élaboration du projet de recherche: Développement des chapitres d'analyse théorique, en vue de la soutenance à mi-parcours du projet de recherche.</p>
Décembre 2016	Soutenance à mi-parcours du projet de recherche (UFRJ)

<p>2017 (1^{er} semestre)</p>	<p>Formation obligatoire: Séminaire d'épistémologie, d'éthique et de méthodologie: du phénomène clinique à l'objet de la recherche (Université Paris Diderot) Cours d'anglais disciplinaire (Université Paris Diderot).</p> <p>Formation optionnelle: Séminaire des docteurs aux doctorants: Expérience de la recherche dans une thèse (Université Paris Diderot). Corps, désir et jouissance (Université Paris Diderot).</p> <p>Séminaires par axe: Corps, pratiques sociales et anthropologie psychanalytique (Université Paris Diderot) Enfance et adolescence (Université Paris Diderot) Subjectivités et processus de globalisation (Université Paris Diderot) Psychanalyse et médecine (Université Paris Diderot) Genre, normes et psychanalyse (Université Paris Diderot) Psychanalyse et psychiatrie (Université Paris Diderot)</p> <p>Participation à des événements: Colloques, conférences, congrès et journées scientifiques.</p>
<p>2017* (2^e semestre) *Dans ce semestre, il y a une spécification des activités développées chaque mois selon les exigences de CAPES (agence brésilienne de financement de la recherche)</p>	<p><u>Juillet et Août</u> Réunions d'orientation de la recherche: Tenues à l'Université Fédérale de Rio de Janeiro (Brésil) et à l'Université Fédérale de Rio Grande do Sul (Brésil).</p> <p><u>Septembre</u> Stage de recherche: LE COURTIL - Institut Médico Pedagogique Notre-Dame de la Sagesse (Leers-Nord - Belgique).</p> <p><u>Octobre</u> Formation optionnelle: Corps, désir et jouissance (Université Paris Diderot).</p> <p><u>Novembre et Décembre</u> Formation optionnelle: Corps, désir et jouissance (Université Paris Diderot).</p> <p>Stage de recherche: E. P. S. DE VILLE-EVRARD – 2eme Secteur de Psychiatrie Infanto-Juvenil de la Seine Saint Denis – Institut Hospitalier Soins Etudes pour Adolescents (Aubervilliers - France).</p>

<p>2018 (1^o semestre)</p>	<p>Élaboration de la thèse: Analyse comparative des données obtenues à l'Université Paris Diderot (France), dans les stages de recherche et dans les groupes de recherche de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro (Brésil) et de l'Université Fédérale de Rio Grande do Sul (Brésil).</p>
<p>2018 (2^o semestre)</p>	<p>Élaboration de la thèse: Développement des chapitres d'analyse théorique, en vue de la défense de la thèse de doctorat.</p>
<p>Février 2019</p>	<p>Soutenance de la thèse de doctorat. Conclusion de la recherche (UFRJ)</p>

Chapitre 1 - La construction d'un corps démarqué dans l'espace

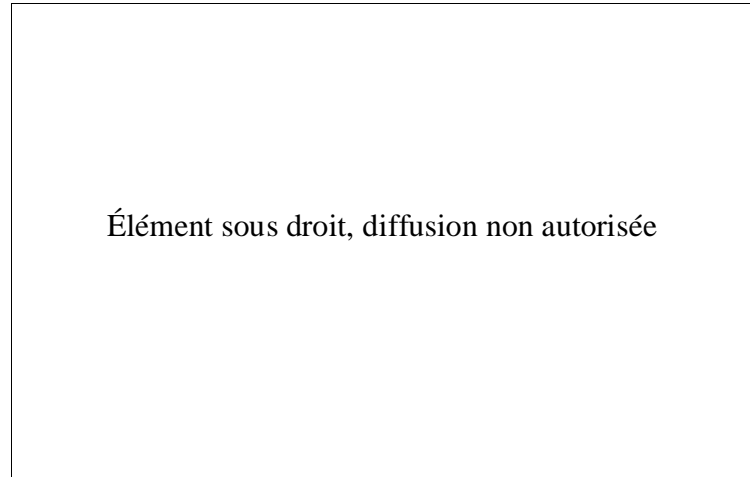


Figure 1 - Reproduction de l'oeuvre intitulée "Le sommeil" (DALI, 1937)

Dans ce chapitre d'ouverture, nous cherchons à situer en grandes lignes le thème qui a guidé nos recherches, à savoir: le statut du corps en psychanalyse. Nous abordons l'imbrication insondable entre corps et langage. A partir des opérations d'aliénation et de séparation, nous analysons les spécificités du mode de fonctionnement des psychoses. Nous examinons ce qui peut être conçu comme le réel du corps, mythique, avant son émergence dans la dialectique de projection et d'introjection imaginaires. Pour cela, nous abordons comment l'idée d'avoir un corps se construit progressivement pour l'être humain, tout comme les éléments que nous pouvons isoler comme participant à la composition d'une image correspondante à cet idée.

A partir de la clinique avec des enfants, nous analysons comment les bords du corps sont délimités à mesure que le circuit pulsionnel s'établit. Nous nous dédions à vérifier les spécificités de la consolidation de l'image du corps dans les psychoses, en utilisant les coordonnées logiques que nous pouvons extraire du modèle optique et du stage du miroir, en reprenant des principales propositions de Lacan. Cette reprise n'a pas pour objectif la simple description ce qui est déjà établi en théorie; dans un deuxième moment, nous enquêterons sur les possibles modifications de la fonction spéculaire dans les psychoses.

En nous basant sur les déterminants de l'établissement d'une matrice spéculaire de la représentation du corps, nous voyons comment des inconsistances dans l'établissement de l'image entraînent des conséquences sur la composition du champ de la réalité dans les psychoses. Puis, afin d'établir une formalisation que nous utiliserons au cours de nos élaborations, nous établissons une topologie pour le corps, toujours en mettant l'accent sur ce qui est en jeu dans les psychoses. Finalement, nous revenons à la problématique du réel du corps, à partir de l'analyse de son équivalence à la substance jouissante, tel comme le propose Lacan à la fin de son enseignement.

À partir de notre analyse du stade du miroir, nous mettons en évidence l'existence d'un temps qui précède la possibilité de reconnaissance de l'image reflétée, au cours duquel l'enfant, placé devant le miroir, ignore la correspondance entre l'image virtuelle et son corps. Nous sommes tous capturés dans l'image du miroir, que l'enfant s'approprie par corrélation avec le corps de l'autre et à travers un échange de regards avec l'adulte qui l'accompagne. Nous pourrions ici situer le moment où la consistance mentale de l'image du corps s'est précipitée: l'enfant se voit unifié. C'est cette appréhension superficielle, enveloppée par le regard, qui confère une consistance imaginaire au corps, à condition que la projection imaginaire puisse être, en quelque sorte, articulée symboliquement. L'enfant parvient alors à faire correspondre le reflet spéculaire avec le corps, mais ce reflet n'est pas le corps: c'est la surface de projection imaginaire.

À partir de l'analyse de l'expérience des deux miroirs qui a abouti à la construction du modèle optique, nous expliquons que le miroir plat fonctionne comme un écran, si et seulement si il permet d'établir une distance entre la dyade imaginaire ($a - a'$)⁶. L'hypothèse sur laquelle nous nous sommes basés dans notre enquête est que, dans les psychoses, le moi et l'autre sont parfois confondus, à travers une relation directe, sans médiation, sans écran capable d'établir une distance entre ces deux instances.

Nous signalons que l'écran est une ressource construite par rapport à l'autre. Ainsi, dans des relations où il y a une prédominance du transitivisme ou dans des situations de confrontation spéculaire - qui sont à la base des réactions érotiques et agressives, comme nous l'enseigne Lacan (1948/ 1966) -, il s'agit d'une inefficacité de l'écran, tant dans les névroses que dans les psychoses. L'écran serait, de plus, lié à une matrice symbolique qui

⁶ La notation $a - a'$ indique à la fois la dialectique qui est établie entre le moi et l'autre et celle qui est véhiculée entre l'enfant et son reflet.

s'interpose de manière à baliser ce qu'une personne a la prétention d'être, créant une distance entre le moi actuel et l'instance de l'Idéal du Moi. Il est possible que, dans certains cas, une relation directe s'établisse avec cet idéal symbolique, sans écran, de sorte que l'être devienne coagulé dans des identifications fixes. Dans cette circonstance, la personne croit savoir qui elle est.

La folie correspondrait à la croyance virulente en cet être, quelle que soit la structure clinique à laquelle nous nous référons. Eidelsztein propose la folie comme allusive à "(...) l'immédiateté des identifications. S'il existe une union directe entre le sujet parlant et l'idéal symbolique, s'il ne s'interpose pas entre eux quelque sorte d'incarnation de l'Autre, il s'agit de folie "(2008, p. 94, notre traduction). Ainsi, la personne croit être libre, dans le sens de ne dépendre de la reconnaissance de personne pour soutenir cette position, alors qu'en réalité elle est identifiée à un idéal qui est de l'Autre - I (A). L'interposition d'un écran permettra à l'analysant d'avoir un savoir-faire avec son corps plus détaché des idéaux de l'Autre et donc moins aliéné.

Le stade du miroir est lié non seulement à la possibilité de s'approprier l'image du corps, mais également à la formation du moi. On peut supposer que la parole de l'adulte adressée à l'enfant devant le miroir ("c'est toi") fonctionne comme un écran, une fois qu'il permet de positionner le moi (imaginaire) dans l'ordre du langage, par exclusion (l'écran empêcherait l'enfant du miroir d'être "n'importe qui"). L'enfant pourra alors se positionner simultanément par rapport à l'image de son corps et dans le langage.

Chapitre 2 - La fonction de l'espace référentiel

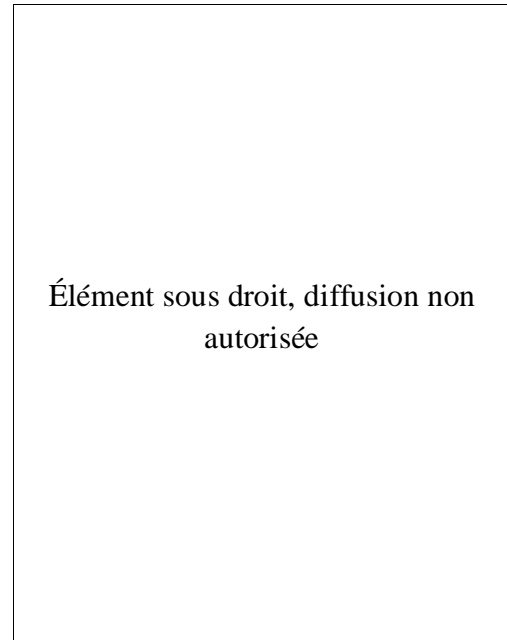


Figure 2 - Reproduction de l'oeuvre intitulée "Le pèlerin" (MAGRITTE, 1966)

Ayant formulé ces considérations initiales sur le statut du corps dans la théorie psychanalytique, nous passons au récit de deux expériences qui ont précédé la réalisation de cette recherche, mais qui ont motivé l'émergence du problème qui guide cet enquête. Les deux font référence à la participation à des ateliers thérapeutiques destinés au traitement des psychoses. Nous abordons d'abord la manière dont les ateliers fonctionnent comme dispositifs qui permettent la manipulation d'objets qui ne sont pas n'importe lesquels, mais qui synthétisent des modes d'irruption de la jouissance dans la substance même du corps, telle que nous venons de l'articuler.

Nous voyons comment le dispositif des ateliers thérapeutiques peut permettre au patient de manipuler non seulement l'image du corps, mais également la voix, le regard ou même d'autres formes de présentation de l'*objet a*. La proposition selon laquelle l'objet est inclus dans le corps dans les psychoses implique, nécessairement, que l'instance de l'Autre le contienne également, de telle façon que le regard vigilant ou la voix hallucinée peuvent dominer l'existence du patient. Interroger comment certaines interventions de l'analyste en transfert - dans l'espace partagé des ateliers - peuvent soit diminuer un peu l'omnipotence de

l'Autre, soit forger un cadre de référence permettant de repositionner le champ d'incidence de l'objet, est l'un de nos objectifs.

Ensuite, nous présentons les deux endroits où nous avons fait les stages au cours de la recherche. Les psychotiques ont historiquement habité les marges de la société, ses angles morts. Les inclure dans une clinique-école dans le cadre universitaire, proposer un espace qui combine scolarisation et traitement, promouvoir une ouverture à la circulation sociale, constituent des approches ayant l'éthique psychanalytique comme horizon.

Ces quatre lieux que nous évoquerons font le pari la création d'un lieu d'énonciation; ils s'offrent comme un point d'appui concret, nécessaire à la construction de références symboliques, à partir desquelles les patients puissent architecturer une fiction sur eux-mêmes. Nous partons de l'hypothèse que la construction de bords pour le corps et d'une fiction pour le moi sont en étroite corrélation avec la possibilité de démarcation du champ de la réalité. Dans ce chapitre, nous voyons comment chacun de ces lieux a pu se constituer comme un espace référentiel pour de nombreux patients.

Le premier endroit auquel nous ferons référence est le "*Núcleo de Ensino, Pesquisa e Extensão em Clínica das Psicoses*"⁷, qui intègre les activités de la Clinique d'Attention Psychologique de l'Université Fédérale du Rio Grande do Sul (Brésil) et fonctionne selon les directives d'un hôpital de jour. Dans ce contexte a lieu l'atelier de céramique, coordonné par un professeur d'arts plastiques, par des psychanalystes, des ergothérapeutes et des assistantes sociales. La possibilité de manipuler la céramique et de créer des objets a amené l'un des patients à trouver un moyen de matérialiser les parties du corps à l'occasion de cette manipulation de la substance.

Il a construit, alors, avec la céramique, sa main, la bouche de l'assistante sociale, le nez du psychanalyste, les lunettes du stagiaire. Lorsqu'il s'exprimait, il confondait la main de chair et d'os avec la main en céramique qui semblait parfois être, effectivement, la matérialisation de sa main. L'atelier offrait à ce patient la possibilité de manipuler des parties de son corps. Pourrions-nous supposer dans ce travail manuel une tentative d'appréhension imaginaire du corps? Cela a été l'une des questions embryonnaires de notre recherche.

Le deuxième endroit que nous avons visité a été l'hôpital de jour pour enfants "*La Cigarra*", qui appartient au "*Centro de Salud Mental nº1: Dr. Hugo Rosários*" du gouvernement

⁷ En français on dirait "Noyau d'enseignement, de recherche et d'extension en clinique des psychoses".

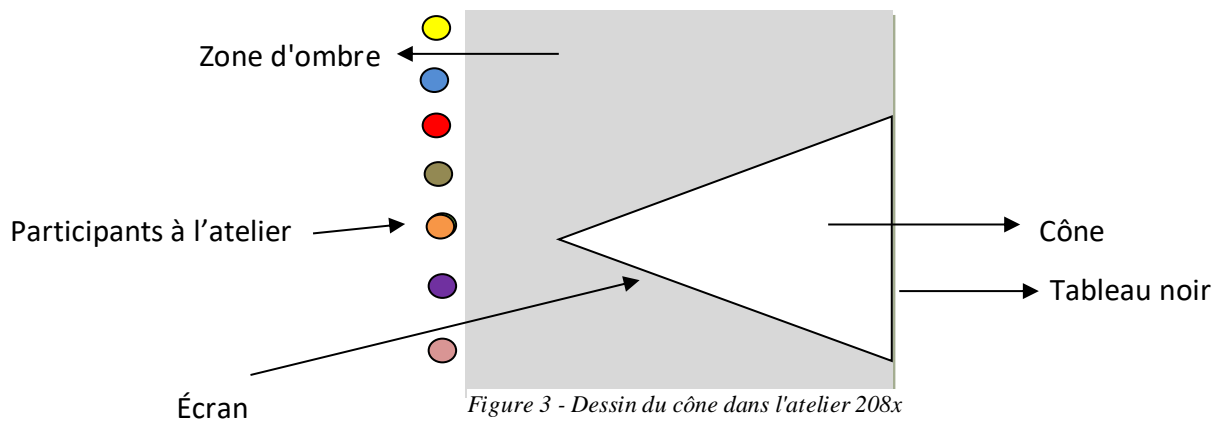
de la ville de Buenos Aires, en Argentine. Nous avons choisi de commencer notre analyse par l'expérience d'un atelier en particulier, choisi pour être celui qui permet le plus clairement de mettre en scène l'armation du corps. Dans l'atelier 208x, le psychanalyste-coordonateur demandait à chaque participant de dessiner une partie du corps d'une personne au tableau jusqu'à ce que quelqu'un indique que le dessin semble être prêt. Il demandait ensuite si quelqu'un souhaiterait ajouter ou supprimer quelque chose de ce qui était représenté.

Ensuite, tout le monde créait ensemble une personnalité pour le personnage. Le coordinateur demandait quel pourrait être le nom, l'âge, ce que la personne inventée serait en train de faire, etc. Les enfants et les autres professionnels qui participaient à l'atelier suggéraient des réponses. Finalement, chaque participant votait pour la caractéristique qu'il préférerait et celles les plus votées définissaient le personnage. Être inclus dans le dispositif nous a permis d'observer les difficultés et les progrès, les réussites des enfants, dans l'établissement de l'image du corps. Parfois, certains d'entre eux dessinaient un bras séparé du corps, le cœur et les poumons (comme s'il y avait de la transparence dans le corps), des oreilles trop grandes, des mains sans doigts, des yeux hors du visage, des parties du corps disjointes ou superposées, etc.

Construire un corps ensemble permettait que d'autres participants puissent ensuite inclure l'œil, qui avait été dessiné en dehors du visage, sur celui-ci; ou de forger une connexion du bras détaché avec le thorax. Peu à peu, l'image allait être unifiée. Marquer avec des signifiants, attribuer du sens, nommer; constituent des formes de délimitation du corps: un corps autre, supposé, mais qui renvoie corrélativement au corps de l'enfant impliqué dans sa construction.

Nous attirons l'attention sur la participation d'un adolescent de seize ans à l'atelier. Il avait un délire autour du fait d'être un présentateur de télévision important. En conséquence, il était toujours en train d'être filmé, sans interruption. Toutes ses actions et ses paroles étaient enregistrés. Il croyait avoir un caméscope attaché à son corps. Peu à peu, il devint convaincu qu'il pouvait laisser le caméscope quelques instants dans un placard, pendant qu'il participait aux ateliers. Cette action, bien qu'elle lui ait permis de séparer l'appareil du corps, n'a pas résolu la question du regard permanent de l'Autre qui le visait. Avant ou après sa participation à l'atelier, il faisait un appel aux téléspectateurs ou les saluait, se tournant devant l'endroit où le caméscope était supposément localisé.

Clairement, l'objet scopique avait assumé un statut privilégié dans l'économie psychique de ce patient. Un jour, le psychanalyste-coordonateur a suggéré de dessiner sur le sol le focus d'incidence du tournage pour que les participants qui ne souhaitaient pas apparaître à la télévision puissent se positionner de manière à ne pas être filmés. Le patient a d'abord résisté à l'idée, estimant que cela ne fonctionnerait pas, mais a peu à peu accepté la proposition. Le coordinateur a, alors, dessiné un cône sur le sol où le tournage aurait lieu. À partir de cette intervention, chacun des participants à l'atelier pouvait choisir s'il souhaitait, à son tour, se positionner à l'intérieur ou à l'extérieur du cône. Il était donc possible d'échapper temporairement au regard de l'Autre.



Le patient en question a initialement choisi d'être toujours filmé. Peu à peu, il a construit la possibilité d'une partie de son corps rester en dehors de l'espace délimité par le cône et d'échapper au regard de l'Autre: "mon bras n'est pas apparu", dit-il en souriant un jour. Le pari qu'une délimitation de l'*objet a*, dans ce cas l'objet scopique, puisse réguler d'une certaine manière la jouissance est dans ce cas lancé. Nous soulignons que l'intervention de l'analyste-coordonateur a été réalisée dans le cadre de la logique du délire, aussi parce que nous savons qu'il ne sert à rien de contredire la certitude délirante. Il y a eu un jour, surprenant, où le patient a quitté l'atelier en hâte et a oublié le caméscope; donc, il a dû revenir le chercher.

À partir de notre expérience dans ces contextes d'insertion, nous essaierons d'établir une proposition pour la clinique des psychoses, en prenant en compte les indicateurs suivants:

1) les déterminants qui font que l'image du corps puisse se stabiliser ou ait son soutien menacé. Ici, l'angoisse apparaît comme un indicateur clinique privilégié des moments d'instabilité de l'image corporelle;

2) l'influence de la manière dont l'*objet a* opère sous l'une de ses formes, en tant qu'objet inclus dans le corps dans les psychoses, sur la possibilité de délimiter le champ de la réalité;

3) la nécessité de réaliser une certaine inscription symbolique pour forger la possibilité de soutenir l'image du corps, de réguler la jouissance et, par conséquent, d'apaiser l'angoisse dans les psychoses.

Notre insertion dans les institutions auxquelles nous avons fait référence jusqu'à maintenant, dans le présent chapitre, s'est produite avant même le début de la recherche. Nous considérons qu'il est important de souligner quelques points de ces expériences, car elles ont été subsidiaires à la construction de ce que nous avons pu, a posteriori, identifier comme constituant la problématique et les hypothèses qui guident l'enquête. Au cours de l'élaboration de la thèse, nous avons cherché à connaître deux autres institutions destinées au traitement des psychoses, afin d'analyser si et comment les dispositifs cliniques proposés se révélaient propices à la mise en scène de l'opérateur de l'écran.

En effectuant des stages de recherche, nous avons donc connu le travail quotidien de deux institutions situées l'une en France et l'autre en Belgique. Dans ce chapitre, nous réfléchissons sur ce qui favorise le sentiment d'appartenance, à travers la transformation de ces espaces en lieux de référence. Dans un premier temps, nous allons définir ce que nous entendons par espace référentiel. Cela désignerait un lieu d'inclusion, duquel quelqu'un pourrait se servir pour parler de soi, à partir de sa position subjective. La relation avec l'espace est liée à la possibilité de situer le corps.

Nous soulignons que les quatre lieux que nous mentionnons ont été créés dans l'espoir qu'ils pourraient devenir l'un de ces espaces de référence. Le premier endroit où on a réalisé un stage de recherche a été l'*Institut Médico-Pédagogique Notre Dame de la Sagesse*, aussi connu comme *Le Courtil*, en Belgique, qui accueille des jeunes en internat de semaine. La proposition comprend la composition d'une routine singulière pour chaque enfant, respectant ses demandes, ses intérêts et ses relations avec le savoir. Nous avons suivi pendant un mois, quotidiennement, le travail développé avec les enfants et les adolescents, en mettant un accent particulier sur ceux qu'on supposait en train de structurer une psychose⁸.

⁸ Cette forme d'écriture cherche à souligner le soin que nous jugeons extrêmement nécessaire de ne pas fermer une hypothèse sur la structuration psychique d'un enfant, qui est encore à temps de se consolider. En fait, la plupart des enfants arrivaient déjà à l'institution avec le diagnostic de psychose, mais nous avons jugé prudent de ne pas prendre cette classification à la lettre.

Le deuxième endroit où nous avons travaillé a été l'*Institut Hospitalier Soins Études pour Adolescents*⁹, à Aubervilliers, en France. Nous avons suivi pendant deux mois les activités développées dans l'institut, qui a été conçu dans le but d'offrir aux jeunes une proposition de scolarisation adaptée aux considérations et aux indications cliniques. C'est une alternative pour les adolescents qui ont quelques difficultés à suivre le modèle traditionnel de l'enseignement français (*lycée*), soit en raison de d'interruptions de la fréquentation des classes dues à des hospitalisations récurrentes pour faire un traitement en santé mentale, soit parce que les exigences de l'école ne correspondaient pas aux besoins du jeune.

Nous interrogeons comment l'espace institutionnel peut fournir un cadre aux moments de désorganisation qui impliquent le corps propre: explosions d'agressivité, rivalité avec le compagnon, se blesser, casser des objets. La relation avec l'espace ne semble pas être dissociée de l'image du corps, de sorte que nous pourrions formuler l'hypothèse d'une analogie entre la délimitation fournie par l'espace institutionnel et la possibilité de construire des bords pour le corps.

Les bords non seulement constituent la limite qui délimite et différencie ce qui est expérimenté à l'intérieur du corps par rapport au monde externe, mais permettent aussi que le moi ne se confonde pas avec l'autre ou, en d'autres termes, que l'image de mon corps ne se mélange pas à celle du semblable. L'angoisse émergerait avec la fragilisation de ces frontières. Si l'angoisse constitue cette expérience de débordement comme nous sommes en train de l'énoncer, alors peut-être nous pourrions supposer que son encadrement coïnciderait avec la possibilité de sa rémission (toujours temporaire).

Comment, cependant, pourrait-il être possible de délimiter l'angoisse? Lacan (1962-63) nous fournit une piste quand il suggère que l'angoisse puisse être encadrée. Dans les psychoses, les constructions de la fantaisie - à la manière de rêveries qui véhiculent des représentations éparées - impliquent une scène illusoire dans laquelle la personne se situe précisément comme étant quelque chose pour l'Autre. C'est sa relation avec le noyau du délire qui donnerait à cette scène son importance primordiale. Dans les constructions délirantes, le patient apparaît au centre de l'histoire, dans la ligne de mire de l'Autre. La manière dont l'Autre y fait référence amène sur la scène l'une des formes de présentation de

⁹ Lié à l'Établissement Public de Santé de Ville-Evrard – 2ème Secteur de Psychiatrie Infanto-Juvenil de la Seine Saint Denis.

l'*objet a*, qui devient prédominante. Ainsi, la personne peut entendre des voix ou construire un délire d'observation, par exemple.

En ce qui concerne le cadre qui délimite ce qui peut être exposé de l'image, nous pensons que l'armature d'un bord, de manière à circonscrire la scène qui prévaut dans la composition des fantaisies dans les psychoses, permet, au même temps, d'instaurer un certain support pour l'image du corps. La conséquence logique serait une diminution de l'angoisse. Il y a une série d'opérateurs visuels qui isolent et délimitent l'image. Ces opérateurs sont liés au cadre de la scène: le bord du miroir, la fenêtre, la fente; tous délimitent, servent de support et fonctionnent comme piédestal pour l'image.

La scène d'un atelier de théâtre peut fonctionner comme l'un de ces espaces qui signalent une marge à l'intérieur de laquelle des fantaisies peuvent être mises en scène et l'angoisse peut être encadrée. À partir du moment où il y a une image délimitée, il sera possible de lui donner une signification, soit en l'inscrivant dans une série signifiante, soit en lui donnant un sens singulier. Dans le *Courtil*, il y avait un atelier de théâtre où chaque enfant avait l'opportunité de créer une scène et de la jouer devant les autres, placés dans la condition de spectateurs.

Dans cette composition, chaque enfant pouvait être le personnage qu'il souhaitait. Ce jeu de simulation qui implique le propre corps permettait aux patients de mettre en scène leurs fantaisies, dans un cadre défini. Les fantaisies se situent au niveau scopique de la pulsion, ce qui permet de composer le montage scénique. Si, à un moment donné, les enfants étaient en train de dramatiser la scène, exposés aux regards des spectateurs inclus dans le montage, ils pouvaient un instant après quitter la scène et se soustraire au regard de l'Autre.

Ce qui se déroule dans cet atelier nous rappelle les trois temps qui précipitent l'appropriation de l'image spéculaire. C'est ce que Lacan (1962-63) propose, en analysant la suite logique qui le mène de la scène du monde à la scène dans la scène. Dans cette logique, dans un premier temps il y aurait le monde. Ensuite, nous apprend Lacan: "(...) *la scène sur laquelle nous faisons monter ce monde*. Et ceci, c'est la dimension de l'histoire. L'histoire a toujours ce caractère de mise en scène" (1962-63, p. 19). Le troisième temps équivaldrait à la production de la scène.

La scène est un lieu vide, dimensionné, et l'endroit où la lumière frappe. Dans les arts de la scène, cet endroit englobe l'espace scénique, où il est prévu que la dramatisation ait lieu. L'atelier de théâtre compte sur plusieurs éléments qui jouent un rôle important dans le

traitement des psychoses. Par exemple, le fait que les scènes soient limitées dans le temps. De plus, le dispositif lui-même présente une sorte d'écran, que nous pourrions placer dans les rideaux qui, même quand ils sont ouverts, nous permettent de supposer quelque chose derrière, protégé du regard.

Le monde et la scène du monde se mélangent et c'est ainsi qu'une fille a pu exprimer dans l'atelier de théâtre sa vision d'un adulte qui dicte les ordres et qui ne laisse presque aucune espace pour que l'intervenant, qui jouait le rôle de l'enfant, puisse parler. On peut supposer dans cette scène qu'elle pouvait se reconnaître dans celui qui est subjugué, tout en agissant à partir d'une position qu'elle attribue à son Autre. En évoquant la fonction de la scène dans la scène, Lacan nous rappelle l'exemple de la dramatisation d'Hamlet qui représente sur scène, au bout du compte, lui-même en train de pratiquer le crime. Il dit que "(...) ce personnage tente de donner corps à quelque chose, et ce à quoi il s'agit de donner corps passe par son image (...) spéculaire, son image (...) dans la situation" (LACAN, 1962-63, p. 20).

Dans la fiction, Hamlet se bat contre un ennemi qui devient, indiquera Lacan, sa propre image spéculaire. Le résultat du combat explicite clairement le spécularisation en jeu, quand Hamlet est mortellement blessé avant d'assassiner son adversaire. Nombreux sont les exemples dans la littérature et dans le cinéma de rencontre avec le double, dont l'issue de l'histoire amène le personnage à commettre un meurtre qui est en même temps un suicide. C'est cette identification à l'image spéculaire que Lacan évoquera en abordant la scène dans la scène.

Une ligne ténue sépare - et met en même temps en relation - le monde et la scène; ce bord explicite le fait paradoxal que la scène fait aussi partie du monde, que là où l'enfant met en scène, où il déploie son imagination, il dramatise ses fantaisies et parle de soi à travers le personnage. C'est ce que souligne Lacan quand il déclare que "(...) *la dimension de la scène, sa division d'avec le lieu (...) où est le spectateur, est bien là pour imager à nos yeux la distinction radicale de ce lieu où les choses, fût-ce les choses du monde (...) viennent à se dire*" (1962-63, p. 19).

Lacan (1962-63) suggère que l'angoisse est provoquée par une confrontation directe avec le regard. Si quelque chose peut fonctionner comme un écran face à cette objectification induite, en dernière instance, par le regard de l'autre, alors la personne pourra, peut-être, chercher à se placer dans cet angle mort que l'écran crée, au lieu de se jeter hors du contour

de la scène, comme lors d'un passage à l'acte. Se cacher derrière le rideau, mais ne plus avoir besoin de quitter la scène du monde.

Dans la composition de la scène, le rideau peut être postulé comme équivalent à l'écran, dans son aspect imaginaire. Il peut soit couvrir la scène dans son ensemble, soit ne cacher qu'une partie de la scène. Quinet adopte cette proposition du rideau comme un écran, en ajoutant que

(...) dans le cas de la psychose, faute du Nom-du-Père, le rideau est brisé ou absent. Le délire a pour fonction de recomposer le rideau. (...) dans le délire (...) le sujet construit une formation imaginaire et signifiante qui joue le rôle de rideau (même ténu) pour encadrer l'objet indicible, le regard ou la voix, qui lui revient dans le champ de la réalité (2002, p. 99, notre traduction).

La construction délirante peut, donc, permettre l'invention d'un artifice qui fonctionne comme un écran et qui protège de la confrontation immédiate avec l'objet condensateur de jouissance. La phrase qui semble constituer le noyau de la construction délirante de Schreber - *comme il serait beau d'être une femme au moment du coït* - vient avec la conviction que cette pensée ne lui appartenait pas. Il s'agirait d'une idée qui aurait été implantée dans son esprit. Nous voyons comment l'architecture du délire - dans ce cas, à travers l'interposition d'une négation - peut fonctionner comme un écran, qui le protège la personne de l'angoisse qui équivaldrait à s'impliquer dans un mode de jouissance qui dévoile sa condition d'objet soumis à l'Autre. Sous ce prisme, nous pouvons supposer que l'écran a un statut symbolique.

Nous soulignons que, dans le passage que nous avons mentionné, Quinet considère la possibilité que la voix puisse également être encadrée. Nous avons trouvé la proposition d'Arruda selon laquelle les écrans sont "(...) les objets, les mots, les chansons et les images avec lesquels nous jouons" (2010, 1, traduction notre). Cette conception permet de comprendre l'écran dans une perspective qui le situe au-delà du plan de l'image: mot et musique nous renvoient à la sonorité de la voix. Si cette proposition est valable, il sera possible de transposer d'associer l'effet de l'écran à d'autres formes de présentation de l'*objet a*, en psychanalyse, en l'élevant au statut d'un régulateur de la pulsion.

Nous supposons, d'une part, que le travail avec l'objet voix serait plutôt de l'ordre d'une régulation (du volume, de l'intensité, du timbre, etc.), c'est-à-dire, d'une modulation de son incidence. D'autre part, nous considérons réellement nécessaire de construire quelque chose fonctionnant comme un écran pour faire face aux hallucinations auditives, protégeant ainsi la

personne de ces intrusion. Chanter n'est rien d'autre que contrôler la voix, démarquant ainsi le mode d'incidence de l'objet invoquant.

Un patient traité à la Clinique d'Attention Psychologique de l'Université Fédérale du Rio Grande do Sul (Brésil) a déclaré aimer chanter, car les voix hallucinées disparaissaient. Dans ces moments-là, il pouvait faire taire la voix de l'Autre et mettre sa propre voix en scène. En ce qui concerne l'objet voix, un écran équivaldrait à quelque chose qui puisse fonctionner comme une porte insonorisée. Cependant, à la différence de l'écran qui peut être interposé dans le champ visuel – de manière à n'oblitérer qu'une partie de l'image - l'isolement acoustique n'admet pas la partialité.

En ce qui concerne le champ visuel, la définition de scène elle-même, en tant que partie d'une pièce ou d'une représentation, présuppose déjà une découpe, un cadre qui démarque. Dans des moments de désorganisation, qui provoquent l'instabilité de l'image du corps dans les psychoses, ainsi qu'en périodes de confusion délirante, il se produirait une prolifération de fantaisies éparses. En l'absence d'écran, quand n'il y a pas de cadre qui démarque, ces fantaisies ne configureraient pas une scène. Nous pouvons, donc, proposer la formule logique suivante: s'il n'y a pas d'écran, alors il n'y a pas de cadre, il n'y a pas de scène et il n'y a pas de sortie. Ainsi, l'invention de quelque chose qui puisse fonctionner comme un écran apparaît à l'horizon du travail clinique avec des patients psychotiques.

Nous verrons comment l'analyste peut adopter une position propice à une construction de ce type, sans toutefois dispenser le patient de s'impliquer dans ce travail psychique de création. Lacan dira que "(...) ce que nous apporte (...) l'expérience analytique (...) est centré sur le phénomène de l'écran. (...) *L'écran n'est pas seulement ce qui cache le réel, il l'est sûrement, mais en même temps il l'indique*" (1965-66, p. 225). Le cadre de la fantaisie serait donc lié à un montage à partir d'une scène figée, qui devient primordiale car elle apporte au plan de l'écran la dimension pulsionnelle, commandée par l'*objet a* sous l'une de ses formes.

Par exemple, rappelons l'image des loups dans l'arbre, regardant sans interruption le connu "Homme aux loups" de Freud (1918 [1914] / 1996), qui se situait hors de la scène dans la condition de spectateur. Dans la construction de fantaisies, les mots capturent donc quelque chose de la jouissance condensée dans une image fixe. Fuentes, faisant allusion à la captation imaginaire propre à la paranoïa, propose qu'il s'agirait d'un "fantasme statique" (2016, 49, notre traduction), car il se fixe au moment où tout s'arrête, pour ensuite recommencer une nouvelle fois.

C'est le virage à partir duquel nous voyons plus clairement les éléments en jeu dans l'expérience d'une personne confrontée à une apparition sans voile de l'objet scopique. Voir le regard dans l'expérience du miroir implique une oblitération des contours de l'image du corps. Comme nous l'avons vu, l'écran dans l'écran équivaldrait à une confrontation avec la propre image spéculaire. L'autonomisation du regard dans le miroir peut entraîner l'apparition du double. Dans ce cas, il s'agirait d'une inefficacité du voile, qui normalement fonctionne comme vêtement de manière à recouvrir le champ d'incidence de l'objet scopique.

Lorsqu'un enfant se confond avec l'autre, ou lorsque le support de l'image du corps devient instable - comme ce fut le cas pour une adolescente que nous avons rencontrée au *Courtil* et qui croyait qu'elle était en train de se transformer en chien - nous pouvons supposer que tout ce qui compose la scène la réalité se voit menacée de se briser. Dans ces moments, le cadre institutionnel, la reprise de la routine, les mises en scène sous l'abri de l'espace protégé des ateliers, par exemple, semblent constituer des manières de favoriser le rétablissement d'une démarcation du champ de la réalité et, corrélativement, de resituer les frontières de l'image du corps.

Plus tardivement dans son enseignement, Lacan reprend la question de l'écran, afin d'indiquer que ce qu'une personne est capable d'évoquer est de l'ordre d'un "souvenir écran" (LACAN, 1965-66, p. 226). Il sera possible de distinguer ce qui fonctionne comme objet privilégié pour un patient en particulier à partir de ce qu'il dit à propos de la scène, qui se répète pour être cristallisé. Pour l'Homme aux loups, par exemple, l'objet scopique apparaissait en évidence. Pour l'Homme aux loups, par exemple, l'objet scopique apparaissait en évidence. Cette scène aura une relation avec les autres scènes subsidiaires que l'enfant joue sur la scène du monde. La mise en scène peut permettre à quelqu'un d'énoncer quelque chose qu'il ne réussit pas à dire dans le monde.

Dans la perspective de cette logique, nous avons pensé aux présentations de malades, réalisées dans les trois institutions, comme un plateau sur laquelle le patient aura la possibilité d'inventer une fiction pour leur histoire. Le témoignage fourni est de l'ordre de sa relation avec l'Autre, singulier, et indique la position dans laquelle on se situe par rapport à cette allusion. Il y a des fois où les bords du corps ne peuvent pas être bien marqués; alors, la personne unifie l'image comme elle peut: soit en se servant de substituts imaginaires (s'habiller d'un mode particulier, par exemple), soit en cherchant un soutien dans l'autre, ayant besoin de son regard, de son approbation exprimée de quelque manière que ce soit.

Dans une présentation de malades, réalisée à *Aubervilliers*, un adolescent témoigne qu'il aime beaucoup faire des recherches sur les tendances de la mode. Quand il croit être bien habillé, il sent que les autres le regardent avec plus de respect; plus que cela, il se sent en quelque sorte protégé du regard de jugement péjoratif de l'autre. Il raconte qu'avant, lorsqu'il s'habillait de la même manière que son père, avec des vêtements d'hommes choisis de manière insouciant, il se voyait parfois obligé de se retirer de la classe affligé par l'angoisse. Quand il a commencé à "bien s'habiller", il a pu réussir à rester. Dans le cas de ce patient, les vêtements semblaient donner un contour, fonctionner comme revêtement imaginaire du corps. Bien habillé, il pouvait alors se voir sous un biais positif dans le miroir de l'œil de l'autre et, en même temps, se différencier de son père.

Il dit qu'il se compare aux présentateurs et chanteurs de la télévision, qui sont toujours très bien habillés et sont admirés de tous. C'est ainsi que ce jeune a réussi à rester en classe et à reprendre ses études dans un environnement qui ne le menaçait plus. À la fin de la présentation, il se souvient que, en parlant à son analyste, il avait décidé qu'il voulait devenir créateur de mode. Construction qui projette à l'horizon son image articulée à un idéal.

À cet égard, Barros indique qu "(...) il s'agit, avant tout, de savoir de quel endroit symbolique le sujet acquiert sa consistance imaginaire" (1997, 26, notre traduction). Si l'articulation entre l'Idéal du Moi et le Moi Idéal est brisée, si quelqu'un ne trouve plus le point depuis lequel se situer pour se voir dans le miroir de l'Autre et pour se mesurer par rapport à ses aspirations d'être, son image se voit alors menacée. La possibilité de soutenir l'image du corps dans les psychoses dépend de la construction d'un montage qui fournit un cadre capable de démarquer le champ d'incidence de l'objet et qui permet de garder une certaine distance avec l'idéale.

Que le patient puisse, petit à petit, délimiter l'espace et le temps, de manière à armer un bord imaginaire, qui lui permette de circonscrire le corps, ne nous semble pas secondaire au traitement des psychoses. L'acte de fonder un lieu pour soi fournit les coordonnées spatiales pour que quelqu'un puisse situer la dimension du moi dans un point privilégié, puisque référentiel, à la périphérie duquel le champ d'objets pourra être ordonné. L'espace institutionnel comporte toujours le risque d'homogénéisation, de normalisation, de déviation de toute référence à la subjectivité. Se situer, c'est toujours se situer par rapport à l'Autre, tel que nous l'instituons.

Le sentiment d'appartenance à l'institution - suscité de manière différente dans chacun des contextes analysés, à partir de la variété des dispositifs cliniques proposés - est lié à la construction d'un lieu de référence, que beaucoup de patients utilisent pour parler de soi et pour se positionner dans la sphère sociale. La délimitation d'un territoire est une condition nécessaire, bien que non suffisante pour que l'institution puisse fonctionner comme espace référentiel. En plus de l'appropriation de l'espace, du sentiment d'appartenance et de la construction d'un lieu (symbolique) d'énonciation, la configuration spatiale doit permettre de resituer l'image du corps.

Chapitre 3 - La prévalence de l'image et ses instabilités

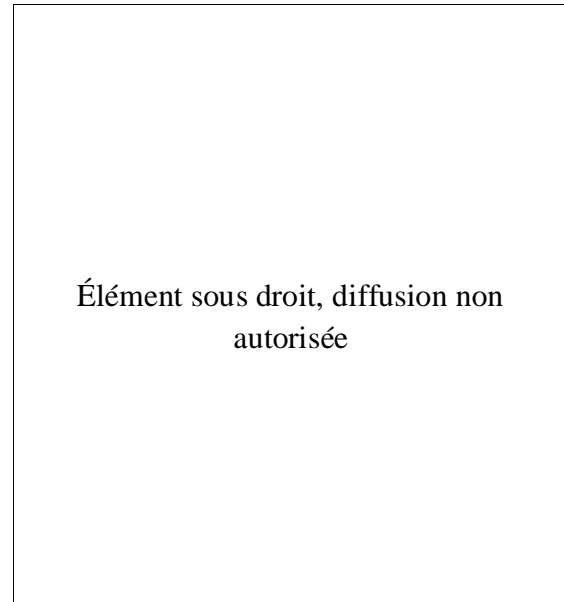


Figure 4 - Reproduction de l'oeuvre intitulée "La clé des champs" (MAGRITTE, 1936)

Dans ce chapitre, nous abordons le rôle des identifications dans l'établissement de l'image du corps et dans la construction de la fiction du moi. Nous développons les propositions selon lesquelles la fiction du moi se construit psychiquement à partir d'une série d'identifications; et que la cohésion de l'image corporelle dépend d'une identification primordiale avec le semblable. Dans un premier temps, nous traitons deux des trois formes d'identification proposées par Freud (1921/ 1996) en tant qu'opérateurs métapsychologiques, car elles nous permettent de penser comment chacune produit des effets sur le corps dans les psychoses. Nous analysons, ensuite, l'identification au père et l'identification à la trace, ainsi que les conséquences d'éventuelles modifications de ces formes d'identification.

Nous avons pu déduire de la lecture de Lacan qu'il y aurait une modification de l'identification résolutive du stade du miroir dans les psychoses. Pour expliquer cette affirmation, nous nous tournons vers le passage dans lequel Lacan indique que l'identification "(...) est un phénomène irréductible, et l'imgao est cette forme définissable dans le complexe spatio-temporel imaginaire qui a pour fonction de réaliser l'identification résolutive d'une

phase psychique, autrement dit une métamorphose des relations de l'individu à son semblable" (1946/ 1966, p. 188).

Dans les psychoses, on témoigne de situations dans lesquelles le semblable fonctionne comme un miroir, ce qui favorise l'établissement d'une identification narcissique soutenue par la logique de l'exclusion réciproque (ou moi ou l'autre). C'est comme si l'image du semblable pouvait rivaliser avec la propre image de la personne, en menaçant de prendre sa place. Le stade du miroir débouche, donc, dans cette hypothèse, sur une forme d'identification éminemment imaginaire¹⁰.

Nous soulignons le fait que l'image du corps est primordiale pour la composition des fantaisies dans les psychoses. Nous expliquons comment le travail analytique permet de repérer la forme de présentation de l'*objet a* qui est privilégiée dans les constructions imaginaires de chaque patient en particulier. Nous distinguons fantasme¹¹ et fantaisie¹², afin de clarifier l'utilisation que nous avons faite de ces termes au cours de la recherche. Nous revenons à l'indication de Miller selon laquelle le corps peut assumer le statut d'image reine. Ce serait une image "homologue, dans l'imaginaire, de l'expression signifiant-maître, dans le symbolique" (1997, 577, notre traduction). De l'analyse de cette proposition, nous concluons que l'image du corps constitue une enveloppe imaginaire, qui voile l'apparition de l'objet scopique dans le champ de la vision.

Ensuite, nous abordons certains jeux d'enfants, qui se sont présentés comme cliniquement emblématiques en raison de leur caractère oscillant entre une position et une autre sous la forme de bascule. Cette oscillation peut conduire soit à la reconnaissance des limites corporelles et à la possibilité de différenciation moi-autrui, soit à la perpétuation d'une confusion avec le semblable. Lacan situe au moment de conclusion du Stade du Miroir, "(...) l'aliénation paranoïaque, qui date du virage du *je* spéculaire en *je* social" (LACAN, 1949/ 1966,

10 Nous avons évité au maximum de justifier les déductions théoriques que nous avons fait pour concevoir logiquement la structure psychotique en établissant des comparaisons avec ce qui est en jeu dans les névroses. Pour l'instant, nous nous limiterons à mentionner que la médiation symbolique conférerait le caractère résolutif à cette identification, qui à partir de là se fonderait sur la dimension de l'altérité. Encore une fois, nous voyons à quel point la logique déterminante des névroses est loin d'être le contraire ou l'inverse de ce qui se passe dans les psychoses.

11 Rappelons que la structure du fantasme est $\$ \leftrightarrow a$. Pour que cette articulation soit possible, il faut, d'une part, le sujet barré (par l'opération de castration); de l'autre, l'extraction de l'*objet a* du corps. C'est pour cette raison qu'on ne peut pas parler de fantasme dans les psychoses.

12 La fantaisie est ici comprise comme une voie de jouissance, comme un mélange de signifiants qui ne sont pas n'importe lesquels, comme une composition d'images mnémiques diffuses ou comme des représentations éparses.

p. 98). L'enfant serait alors en mesure de, après s'être approprié de l'image unifiée de son corps, s'identifier à un semblable.

Le mouvement de bascule caractéristique du transitivisme correspondrait à une alternance entre deux situations: 1) identifier dans l'autre un sentiment non reconnu dans le moi; et 2) ressentir comme propre au moi ce qui est vu dans l'autre, comme l'enfant qui pleure quand il voit le collègue tomber. Il est fréquent que l'enfant oscille entre des moments où il peut reconnaître l'autre comme différent de lui-même et des périodes de retour à des situations spéculaires, où le moi et l'autre sont confus. Nous interrogeons sur comment le moi devient une fiction.

Un indicateur que l'enfant est en train de construire la notion de «moi» est la gestion qu'il parvient à faire des éléments du langage qui ont une fonction de *embrayeurs*. Terme utilisé par Jakobson (1963) pour indiquer la catégorie de mots qui varie en fonction de la position dans laquelle la personne est située dans la relation avec l'autre. Benveniste (1988) suggère que les *embrayeurs* seraient des indicateurs de subjectivité ou des indices d'énonciation dans le discours. Cette appropriation permet à l'enfant de jouer avec les positions qu'il prend dans le jeu. Si dans un moment donné il est la mère, dans un autre il peut être ce qui il veut.

Souvent, ces jeux d'enfants remplissent la fonction de fiction du moi idéal, dans une perspective d'anticipation dans laquelle l'enfant simule être dans une position dans laquelle il aspire à être, mais qu'il n'assume pas encore dans ses relations quotidiennes. La dimension de faire semblant est fondamentale ici: elle indique que l'enfant est capable d'utiliser la fantaisie en explicitant une gestion possible des relations qu'il reproduit dans le jeu, en gardant la distance nécessaire entre la réalité et la fiction.

C'est très différent un enfant qui joue qui est un super-héros de celui qui saute d'un haut lieu pour croire qu'il peut, une fois habillé comme un super-héros, effectivement voler. Dans cette deuxième hypothèse, la prégnance de la fantaisie placerait l'enfant au lieu d'exception du super-héros qui, celui oui, vole. La fiction est confondue avec la réalité, il est confondue avec le super-héros, prélude non seulement d'une situation où l'enfant se mêle avec le personnage, mais aussi de l'hypothèse où la fiction du moi, liée à l'idée de l'"être", se fixe et se cristallise.

Le psychanalyste reste alors attentif à cette position subjective de l'enfant qui peut apporter des indices qu'il est en train de se structurer dans la psychose. N'observons-nous pas

dans la paranoïa une fixation de l'être en perspective avec le moi idéal, dans laquelle le patient peut croire qu'il coïncide avec une position d'exception? Comme Schreber qui avait été choisi par Dieu pour fonder une nouvelle race d'hommes? Ou le patient qui croit être Napoléon Bonaparte? Il est clair qu'un glissement dans un jeu de ce genre, dans lequel la fantasie acquiert un aspect de réalité, peut indiquer un moment transitoire, quand la différenciation entre le moi et l'autre est encore à temps d'être mise en scène pour se consolider.

Lorsque l'enfant parvient à s'identifier à l'image de soi dans le miroir, entre son corps et l'image virtuelle s'établit une relation de subordination imaginaire. Entre ces deux pôles, il y a ce que Lacan désigne par un transitivity constant: "ainsi se produit ce Moi-Ideal-Moi, dont les frontières (...) sont à prendre comme supportant l'incertitude et permettant la rectification" (1960/ 1966, p. 677). Nous pouvons lire ici la proposition de frontières ténues entre l'idéal symbolique, lié à l'être, et l'imaginaire, référé à l'image du corps.

La perception de l'enfant de son corps unifié sera établie par corrélation avec l'image du corps de l'autre. Une telle intuition ne garantit pas la différenciation entre les corps, de sorte que l'image du corps de l'un puisse être en continuité ou se superposer à celle du corps de l'autre. Comme les enfants oscillent d'une position à l'autre, cette perspective suggère que l'approche phénoménologique n'est pas suffisante pour établir une hypothèse de psychose: les hallucinations transitoires et les expériences de transitivity, par exemple, peuvent bien être observées chez la plupart des enfants.

À partir de ces expériences infantiles, nous étudions ce qui permet la précipitation de la notion psychique du "moi" en tant qu'instance fictive dialectique. Ou, alors, que cette formation du "moi" mène à une autre voie, soit à une configuration qui comporte la fixité d'un caractère d'exception, soit à l'hypothèse de l'avènement de ce que Miller (1977/ 1996) a suggéré d'appeler "imaginaire sans moi".

Dans la première hypothèse ("moi" comme instance fictive dialectique), il n'y aurait pas un seul signifiant capable de désigner pleinement l'être, de sorte que le moi se constituerait comme instance dialectique. C'est ce que nous observons le plus souvent dans les névroses: à mesure que la personne parle, l'être lui échappe. Que quelqu'un dise qui est chanteur, par exemple, cela ne peut pas le définir pleinement. La deuxième proposition ("moi" avec la fixité d'un caractère d'exception) nous renvoie à un fonctionnement paranoïaque, lorsque l'identification directe du moi avec une position coïncidant avec l'idéal du moi place la personne au centre de l'histoire.

La troisième hypothèse ("imaginaire sans moi") nous intéresse particulièrement, pour mettre en évidence une fragilité de consistance par rapport à l'image du corps et une corrélative atopie du moi, marquée par un vide de références. La parafrenie imaginative désigne pour Lacan (1976/ 1993) les désordres de quelqu'un dont les identifications imaginaires ne précipitent pas un moi. Nous reprendrons l'entretien avec la patiente hospitalisée à l'Hôpital Psychiatrique Henri-Roussele, à Paris, connue comme Mademoiselle B.

Il était difficile d'identifier quelque chose qui fonctionnerait comme un référent dans la parole de la patiente, une atopie transposée à l'instance du moi. A l'origine de ses idées, il était possible de situer non pas une inflation du moi, comme c'est souvent le cas dans la paranoïa, mais plutôt une sorte de vide de références, de fragilité de consistance dans ce qui concerne l'image du corps. Après avoir lu des livres sur des techniques d'hypnose, la patiente en est venue à croire qu'elle était hypnotisée.

La patiente semble glisser vers le thème récurrent d'être à la place d'autres personnes, en les remplaçant. Elle cherche dans les autres son propre moi: si on lui disait qu'elle ressemblait à quelqu'un, elle le prenait à la lettre et se voyait dans la personne indiquée. La patiente se plaignait de ne pas se sentir appartenir nulle part. Ce sentiment de non-appartenance du "je social" conduit à une délocalisation correspondant au niveau du "je spéculaire". Elle disait: "(...) j'essayais toujours de trouver une place, et de trouver un 'moi' dans les autres, je ne sais pas où je suis, je suis partout" (LACAN, 1986/ 1993, p. 23).

Mademoiselle B. voulait trouver une place pour soi et elle a mentionné qu'elle voudrait être dans la peau des gens remarquables. Tout indique que cette instance du moi n'a pas pu se constituer de manière autonome et est restée en dépendance d'autres personnes dans la cible de son admiration, en équivalence avec l'idéal. L'aspiration à prendre la place de l'autre est susceptible d'être renversée, en acquérant une tonalité de persécution sous la forme de *quelqu'un veut prendre ma place*. Mademoiselle B. a témoigné au sujet d'un "vol d'image" par une autre patiente de l'hôpital qui, en portant son foulard, avait l'intention de se faire passer pour elle. C'est comme si l'image de son corps pouvait être usurpée.

Dans la mesure où elle pouvait être n'importe qui, elle était tous ceux avec qui elle trouvait la moindre ressemblance et, en même temps, elle n'était personne. Son image était dépourvue de consistance. Des revêtements imaginaires pour un corps dont elle ne pouvait pas s'approprier. Mademoiselle B. "(...) n'a aucune idée du corps qu'elle a pour mettre à

l'intérieur de la robe. Il n'y a personne pour habiter le vêtement. Elle est ce tissu. Elle illustre ce que j'appelle le semblant" (LACAN, 1986/1993, p. 30).

Ces possibilités de fiction du "moi" ne sont pas exhaustives. Nous aurions pu choisir de traiter des situations où l'instance du "moi" est constituée de façon plus fragmentaire, comme dans les cas graves de schizophrénie, où il est possible qu'une partie du propre corps apparaisse dissociée. Aborder la question de l'image du corps et de la fiction du moi sous ce prisme montre à quel point la névrose est loin d'être l'inverse de la psychose; cette approche nous éloigne également des perspectives qui placent la psychose comme un mode de structuration avec déficit précisément pour prendre la névrose comme paradigme d'une normalité supposée.

Arrêtons-nous maintenant sur les expériences infantiles qui indiquent comment la consistance imaginaire du corps est en train de s'établir et sur les pistes que l'enfant fournit de la façon dont il construit une fiction pour le moi. Il fut au cours d'un stage de recherche à l'Institut Médico-Pédagogique Notre-Dame de la Sagesse, également connu sous le nom de *Le Courtil*, en Belgique, que nous avons suivi le travail quotidien avec des enfants et des adolescents, dont la majorité avec hypothèse de psychose, qui fréquentaient l'institution en internat de semaine.

La consistance de l'image du corps dépend qu'elle réalise sa fonction de cacher, de recouvrir l'objet scopique. Mademoiselle B. restait dans la dépendance la plus étroite du regard de l'Autre, qui servait à combler ce qui est creux, à savoir, l'inconsistance de l'image de son corps. Plus que cela, le regard avait le pouvoir de l'influencer, en faisant prendre à cette image des approches différents: parfois elle était à la place de l'autre; parfois l'autre usurpait sa place, feignit de lui emprunter l'identité en s'appropriant de quelque chose de ses vêtements ou, en fin de compte, de son image.

L'autre de la dialectique spéculaire apparaît comme une référence ambiguë: en même temps qu'il sert de support aux identifications du moi, il menace de la manière la plus radicale la consistance de l'image du corps, surtout dans les psychoses. Bien qu'il soit possible d'établir des coordonnées logiques concernant la disposition des éléments qui composent l'image du corps dans les psychoses, procéder ainsi ne nous dispense pas de la nécessité de penser à des conjonctures singulières, à différentes formes de composition, pour chaque cas que nous nous proposons à analyser.

Le garçon à qui nous sommes référés participait à l'atelier de coiffure, dans lequel il jouât avec la manipulation de son image. Il demandait à un intervenant de lui faire les cheveux d'un collègue, quand alors nous avons eu l'occasion de proposer quelques modifications qui permettraient établir une certaine différence. Nous concluons avec cet exemple qui montre comment les dispositifs cliniques que l'institution avait pour le traitement des psychoses mettaient en scène les éléments en jeu dans la composition de l'image corporelle, en contribuant pour que ces enfants pourraient trouver des points d'ancrage qui leur permettraient de se repositionner dans la relation avec l'autre et de construire progressivement une fiction pour le "moi".

Dans la suite de ce chapitre, nous reprenons le roman de Marguerite Duras (1964/1986), qui raconte l'histoire de Lol V. Stein. En voyant son fiancé emmener une femme danser pendant un bal, Lol reste immobile, perplexe, muet. L'éblouissement qu'elle éprouve, pendant qu'elle regarde la danse du couple, provoque en elle une extase, la laisse obsédée par l'image, choquée. Cette femme, apparaissant à l'endroit où Lol était auparavant, à côté du mari, rend possible une confusion entre le personnage et elle. Ce moment d'indissociation entre elles maintient Lol prise par une image statique, imprégnée de jouissance. Lol ne pouvait pas s'empêcher de regarder le couple dansant; elle ne pouvait pas se passer de l'objet scopique. C'était comme si ce qu'elle regardait la soutenait.

En même temps, on suppose la réversion de sorte que ce point qui fixe le regard aussi la regarde et, donc, la capture. Quand elle voit le couple disparaître à l'horizon, elle succombe, elle est arrachée à elle-même. Séparée de la scène qu'elle contemplait, Lol aussi disparaît, reste mortifiée. Elle perd son propre regard, s'éteint, s'évanouit, est éjectée avec eux hors de la scène. Dans cette obscurité, Lol est dépouillé aussi de son corps, qui dépendait de l'image de l'autre. Son image narcissique, qui était maintenue par le regard du fiancé, est alors dévoilée (il y a une disjonction entre *i* et *a*).

C'est en se basant sur ce roman que Lacan (1965/2001) a proposé l'*être à trois* pour formaliser logiquement le montage qui a permis à la protagoniste de récupérer une certaine consistance imaginaire de son corps. Cette construction théorique de Lacan fait référence au moment de l'histoire où Lol se positionne de manière à diriger son regard vers la fenêtre qui encadre la scène érotique d'un autre couple, qui se trouvait dans la chambre d'un hôtel. Elle suit avec le regard les amants qui passent devant la fenêtre puis disparaissent du cadre de la scène, en réactualisant la disparition du couple original (du bal) de son champ de vision.

Lors de ce deuxième moment, c'est Lol qui commande l'engrenage. Elle se positionne de manière à ce qu'elle puisse également être vue, en configurant un montage à partir du jeu voir-être vue en voyant. Pour que Lol ait pu faire l'expérience d'avoir un corps, à travers le rapport avec le corps de l'autre femme, vu par un tiers, il a fallu une composition entre: 1) quelque chose qui a fonctionné comme un voile (robe ou cheveux) interposé entre le regard de l'homme et le corps nu de la femme; 2) le cadre de la fenêtre, qui sert d'écran, encadrant la scène érotique.

En ce qui concerne le premier point, nous pouvons considérer que la nudité absolue, sans voile, serait celle que le personnage a expérimentée au moment de la fin du bal, relative à la vacuité de son corps. Pour Lol, il ne suffisait pas de n'importe quelle femme qui porte une robe - s'il en était ainsi, la robe apparaîtrait comme un objet fétiche. Il était indispensable que cette robe cache le corps d'une femme étant regardé par un homme. Ce n'est qu'alors que ce regard a pu faire de ce qui se trouvait sous la robe, un corps. Voilà donc une fonction du voile différente de celle résultant d'un montage pervers¹³. Le voile apparaît comme revêtement imaginaire du corps, indiqué par les parenthèses dans la notation $i(a)$. Par sa transparence, en même temps qu'il voile, il laisse entrevoir ce regard qui circonscrit et localise le corps. Une fois que ce voile est déchiré ou supprimé, le regard apparaîtra imprégné de jouissance.

Concernant le deuxième point, nous soulignons que l'interposition d'un écran, en tant que barrière imperméable, produit une zone de soustraction au regard; induit l'apparition d'une tâche sur le paysage, qui indique l'endroit d'où Lol est incluse dans la scène. La tâche peut être définie comme un objet indescriptible en désharmonie avec l'image et attirant le regard. Cependant, la tâche permet d'exalter "(...) *la préexistence au 'vu' d'un 'donné à voir'*" (LACAN, 1964, p. 37), de sorte que Lol s'offre au regard de l'autre. Cette tâche noire interpelle alors l'observateur, capture le regard; nous ne pouvons pas détourner le regard du point où elle apparaît.

Le cadre de la fenêtre constitue la ligne de division entre, d'un côté, l'explicitation de la scène¹⁴, et, de l'autre côté, le mur, qui sert d'écran. Cette conception de l'écran, que nous pouvons associer au cadre de la scène, est relative à sa fonction imaginaire. Notre hypothèse est que, dans le cas de Lol, l'écran n'a pas pu être élevé à la condition de métaphore, ce qui

13 Dans la perversion, le voile couvre et révèle à la fois la castration, de telle sorte qu'il fonctionne comme un artifice qui suit la logique de la dénégation.

14 C'est à l'intérieur du montage scénique que nous devons situer le jeu dialectique fourni par la fonction du voile.

permettrait au personnage de ne plus avoir besoin de la scène dans la réalité et d'utiliser cet artifice comme un opérateur logique pour soutenir sa position dans la relation avec l'autre. Nous allons l'expliquer à partir de l'événement qui a provoqué une fois de plus le déclenchement de sa psychose. *L'être à trois* s'est en effet avéré une solution fragile, ce qui la rend vulnérable. Pourquoi?

Il s'agit d'une voie de traitement pour la jouissance non métaphorique, c'est-à-dire, qui ne se réalise ni au moyen d'une construction de sens, ni par la substitution d'une signification par une autre. La phrase que Lol formule pour décrire la scène qu'elle voyait (*Nue, nue sous ses cheveux noirs*), au lieu de fonctionner comme un piédestal qui soutient l'image, la maintient capturée dans un collage imaginaire à l'autre (a - a'). L'homme n'apparaît pas ici dans la condition de troisième qui, à travers une médiation symbolique, permettrait d'établir une différence de position entre les deux, sanctionnée par la reconnaissance. Lol ne peut pas, donc, renoncer à la scène dans la réalité, encadrée par le cadre de la fenêtre (dimension imaginaire de la fonction de l'écran), et utiliser la réalisation scénique dans la fantaisie, soutenue par l'écran comme piédestal, c'est-à-dire, comme opérateur symbolique.

De même que trop de jouissance est mortifère, une existence sans jouissance, ou avec la jouissance réduite à son expression minimale, manque de substance. Une fois que la jouissance peut être condensée, démarquée, localisée, elle sera la substance de la vie, comme nous l'a enseignée Lacan (1972-73). Si la deuxième scène à trois a introduit la possibilité que Lol rétablisse un corps, c'est parce que d'une certaine façon cela lui a permis de réguler quelque chose de la jouissance. Cependant, pour réduire la jouissance, la circonscription de l'objet *a* ne suffit pas: il faut quelque chose qui puisse fonctionner comme lettre, marque symbolique qui sillonne le Réel, à travers une inscription. Analyser la manière dont cela se produit nous a permis de mettre en lumière la dimension symbolique de la fonction de l'écran.

Dans la deuxième scène, c'est comme si le corps de Lol prenait la place du corps de l'autre femme: elle s'y voit. L'autre fonctionne, à ce moment, comme un double imaginaire. Ce n'est que dans un deuxième temps que Lol parvient à traduire cette expérience en une phrase qui s'avère, toutefois, inefficace pour fonctionner comme lettre capable de démarquer l'objet de jouissance. Lacan précise que "(...) là où est le regard, se démontre quand Lol le fait surgir à l'état d'objet pur (...) 'Nue, nue sous ses cheveux noirs'" (1965/ 2001, p. 195). Cette construction fait allusion au voile; elle ne permet cependant pas la consolidation d'un écran qui puisse servir de référence symbolique.

Quand elle prononce ces mots, Lol localise l'image exacte qui lui a permis de voiler l'objet scopique, tout comme lorsque on dépose le regard sur la beauté d'une œuvre d'art. Comme nous l'avons vu, il n'a pas suffi d'interposer un voile pour que Lol puisse récupérer une certaine consistance de corps à travers la construction de l'*être à trois*; il a fallu quelque chose qui fonctionne comme un écran. En l'absence d'une construction symbolique, le cadre de la fenêtre fonctionne comme un écran dans la matérialité de la chose.

Cependant, pour que ce montage soit une solution, qui lui permette de stabiliser sa psychose et de se servir de la configuration de l'*être à trois* comme ressource pour se positionner dans les relations, il faudrait: 1) que Lol puisse ne plus avoir besoin de la scène dans la réalité, à condition de l'inclure dans la composition de ses fantasmes; 2) que l'écran puisse fonctionner comme un opérateur logique, à la manière d'un piédestal qui supporte l'image du corps. À la fin du roman, il y a un court-circuit entre l'imaginaire du corps et le réel de la jouissance, sans que Lol puisse disposer de l'artifice de l'écran à la manière d'une référence symbolique pour garantir sa existence. Le montage se défait au moment où la jeune femme est confrontée à une nouvelle situation d'injonction. L'événement peut avoir exigé d'elle un positionnement dans le partage des sexes, demande à laquelle elle ne pouvait pas répondre.

L'interposition du voile, sur la scène qui compose la fiction de la fantaisie de Lol, et la zone d'ombre, créée par le cadre de la fenêtre, lui ont permis de placer l'objet scopique à une certaine distance. De cette distanciation dépend la perception de l'autre dans sa condition d'altérité. Cependant, il ne nous semble pas que Lol ait pu se différencier de l'autre femme au point de ne plus avoir besoin de se servir d'elle comme support du corps. La jeune fille continue d'avoir besoin d'assister à la scène dans la réalité pour soutenir sa fantaisie.

La construction du *être à trois* a dépendu d'un assemblage entre: 1) une triangulation de l'incidence de l'objet scopique; 2) l'encadrement de la scène de la fantaisie (par le cadre de la fenêtre); et 3) une phrase allusive au voile imaginaire. Le personnage a trouvé, ainsi, un moyen de délimiter le champ de projection de cet objet privilégié dans sa fantaisie. Le voilement de l'incidence de l'objet scopique est donc nécessaire, mais pas suffisant, pour stabiliser l'image du corps dans les psychoses. Si la fonction symbolique de l'écran est instituée dans et par le langage, nous supposons qu'elle ait une relation avec la phrase. Cependant, la phrase que le personnage a pu construire (allusive à la fonction du voile) ne s'est pas révélée propice à l'encadrement de la scène de la fantaisie.

Revenons un instant au cas du garçon dont nous avons parlé dans le chapitre précédent, qui croyait être constamment en train d'être filmé. C'est la proposition du psychanalyste qui animait l'atelier, dans une situation de transfert, qui a permis au patient de donner à une phrase cette fonction de démarcation. Articulée à la logique du délire, cette construction dans le langage a pu, dès lors, fonctionner comme un écran capable d'être un intermédiaire dans sa relation avec les semblables. Il a été nécessaire d'exprimer l'expérience du tournage par une phrase, de manière à crypter avec des éléments symboliques ce qui se réalisait comme explicitation de jouissance. Ce n'est qu'alors que ce patient a pu trouver des zones d'ombre, où il pouvait être protégé du regard de l'Autre. Afin de mieux expliquer la fonction de l'écran, nous analysons au chapitre 4 les spécificités de l'objet scopique et les coordonnées logiques du champ visuel.

Chapitre 4 - Champ visuel et champ de la perspective

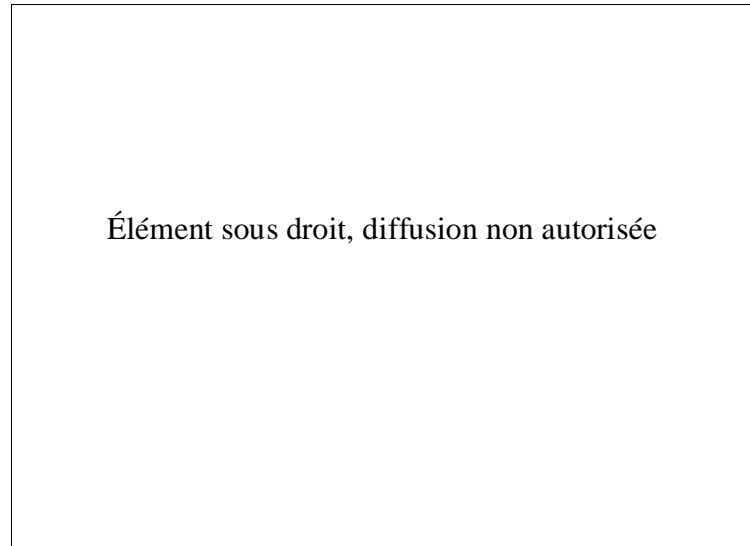


Figure 5 – Reproduction de l'oeuvre intitulée "La montagne Sainte-Victoire" (CEZANNE, 1897)

"Cézanne a peint et dessiné la montagne de Sainte-Victoire environ une soixantaine de fois", observe Mercury (1993, p. 266, notre traduction). Ce qui, à première vue, ne serait qu'une obsession malsaine, montre combien le peintre était occupé avec l'énigme de la réversibilité du regard et avec les conséquences de la position de l'observateur par rapport à la perspective. Merleau-Ponty explique que "(...) la montagne c'est celle qui, de loin, se fait voir au peintre, c'est elle qu'il interroge avec le regard. Qu'est-ce qu'il lui demande à coup sûr? Qu'elle dévoile les moyens, on ne peut plus visible, par lesquels elle devient, à nos yeux, une montagne" (1964, p. 28-29, notre traduction).

En fait, il est nécessaire que nous soyons situés sur un plan inférieur et à une certaine distance pour que la montagne se dessine dans le champ perceptif. Merleau-Ponty (1964) reprend la déclaration d'André Marchand: "Dans une forêt, j'ai eu l'impression, à plusieurs reprises, que ce n'était pas moi qui regardais la forêt. Certains jours, j'ai senti que c'étaient les arbres qui me regardaient, qui me parlaient... Et moi, j'étais là, à l'écoute... Je crois que le peintre doit être transpercé par l'univers et ne doit pas vouloir le transpercer" (1964, 31, notre traduction).

Dans ce chapitre, nous parlons des propriétés qui font de l'objet scopique le plus évanescent de tous les objets pulsionels. Ensuite, nous analysons les coordonnées logiques du champ visuel et ce qui détermine le fait que, enveloppée par le regard, l'angoisse soit encadrée. Nous abordons la fonction de la perspective et nous introduisons les effets produits par l'interposition d'un écran, sous le prisme de l'optique. Enfin, nous mettons en évidence le lien qui peut être établie entre la construction de bords pour le corps et la démarcation du champ de réalité dans les psychoses.

Nous cherchons à comprendre comment une construction délirante peut servir de support à l'image du corps. Nous rappelons trois éléments qui apparaissent aux commandes de la scène de la fantaisie: une forme de l'*objet a* dominant; une phrase qui crypte un mode de jouissance; et, enfin, l'image du corps. De façon analogue, le montage du fantasme, dans les névroses, joue également avec la composition entre ces éléments. La spécificité des psychoses réside dans la manière dont l'*objet a* se connecte au corps, engendrant des effets sur la façon de esquisser l'image. Celle-ci peut être perçue comme rattachée à l'image de l'autre, fragmentée, déformée, entre autres variations possibles.

L'articulation entre ces trois éléments est nécessaire, mais pas suffisante, pour soutenir l'image corporelle dans les psychoses. Pour délimiter le champ d'incidence de l'objet scopique, il faudra inventer quelque chose qui fonctionne à la manière d'un écran, en permettant la mise en place d'un encadrement tel que le cadre d'une fenêtre. Interposé de manière à restreindre le champ d'incidence de l'*objet a*, l'écran fournirait un soutien, servirait de support, capable de stabiliser l'image du corps.

Au contraire, un regard qui traverse les murs, qui ne se limite pas à l'ouverture de la fenêtre, place la personne à la merci de l'incessante vigilance de l'Autre. Cette prouesse de l'objet scopique d'ignorer les obstacles indique que l'artifice de l'écran n'opère pas. En l'absence d'écran, comme le montrent les délires d'observation dans les psychoses, le regard éclate dans le champ visuel et devient infini: "(...) le regard est infini au sens temporel - il ne cesse jamais de se faire présent - et infini au sens spatial - il se multiplie en regards ou en un panoptisme de l'Autre" (QUINET, 2002, p. 183, notre traduction).

Pour expliquer cet événement, Quinet (2002) cite l'exemple d'un patient qui, essayant de barrer ce regard qui se faisait sentir partout, portait constamment des lunettes noires. La réversibilité de la pulsion scopique impliquée dans le jeu *voir-être vu* est mise en évidence ici: pour ne pas être vu, il cache ses propres yeux, comme on le voit couramment dans les jeux

des petits enfants. Dans cette circonstance, voir équivaut à être vu; il y a un collapsus pulsionnel, de sorte que le regard du patient et celui de l'Autre se mélangent. Quand les regards se croisent, ce qui se forme est un regard unique situé entre l'un et l'autre.

Quinet suggère que ce patient "(...) porte des lunettes noires comme une arme de défense contre la clairvoyance de l'Autre qui l'éblouit. Les lunettes constituent son pare-chocs: ce sont un *pare-regard*" (2002, p. 234, notre traduction). Il met en évidence, donc, la fonction de défense et de protection que joue l'interposition d'un écran dans le champ visuel. Le fait même d'identifier un persécuteur peut constituer une tentative de localiser le point de provenance du regard, afin d'encadrer son champ d'incidence.

Dans le cas de l'adolescent qui croyait avoir un caméscope couplé à son corps, le pari fut de réaliser une intervention à l'intérieur de la logique du délire. Nous consentons au fait qu'il était constamment en train d'être filmé, mais nous avons essayé de produire une distanciation par rapport aux déterminations de l'Autre: "peut être que quelqu'un ne veut pas être filmé", lui avons nous dit. La démarcation du champ d'incidence de l'objet scopique qui a suivi cette intervention, à travers des marquages de craie sur le sol, a participé à la composition de la construction délirante du patient et a opéré dans le sens d'une reconstruction de la réalité.

Initialement, la manière selon laquelle l'écran apparaissait mis en cause ne nous semblait pas évidente. La restriction du champ de vision de l'Autre dans le tournage, concrétisé par la construction de l'artifice du dessin du cône dans le sol, a permis la définition d'une zone d'ombre, sur les bords de la scène et protégée du regard, à la manière du rideau entrouvert. Le simple fait de démarquer les marges du champ d'incidence de l'objet scopique et d'insérer cet acte dans la logique du délire ont forgé les conditions pour que le jeune homme puisse construire un écran pour faire face à l'intrusion de l'Autre.

Considérant: 1) que le délire peut être compris comme une tentative de guérison entreprise par le patient, par la voie restitutive, dans la mesure où il opère dans l'intention d'inventer une logique de composition de la réalité, recouvrant le Réel; et 2) que les manifestations de la psychose, sous la forme de phénomènes élémentaires, ouvrent des chemins qui indiquent des directions pour le traitement; donc, une intervention qui, a posteriori, révèle avoir été propice à la construction de la métaphore de l'écran, ne peut pas avoir été réalisée sans prendre en compte les constructions délirantes ou les productions du patient.

Quel serait, cependant, le point de disjonction, de rupture, de coupure, qui ferait que la parole de l'analyste - au lieu de pétrifier une certitude et de renforcer l'immobilité d'une production délirante qui échoue dans la limitation de l'invasion de l'Autre - puisse entrer en relation avec la logique du délire, de manière à permettre la construction d'un écran? Zanchettin nous fournit une piste pour répondre à cette question en voyant dans le singulier mode de se montrer du psychotique un moyen de créer un lieu d'où il puisse se situer dans la relation avec l'autre:

(...) La certitude du délire dans la paranoïa ou du parasite dans le corps du schizophrène trouve place chez celui qui se propose de co-délirer et qui dans sa proposition échoue, (...) ce qui permet l'attente et, donc, un certain ordre temporel et spatial. L'attente, définie à partir du mathème du transfert, montre être ce qui permet l'action du sujet vers l'invention de soi-même (2014, p. 513, notre traduction).

Accepter de prendre le patient en analyse impliquerait, alors, une attitude initiale de complaisance vis-à-vis de ses productions, même délirantes. L'analyste cherchera à instaurer des points de rupture à la toute-puissance de l'Autre en considérant les ressources dont le propre patient dispose pour faire face à ses intrusions, mises en scène dans la connexion transférentielle. Ainsi, il ne contrariera pas la logique formulée par le patient, mais agira dans l'intention de rendre possible l'invention de quelque chose qui puisse fonctionner à la manière d'un écran. Nous verrons maintenant comment on peut comprendre l'artifice de l'écran articulée à l'architecture du champ perceptif.

En raison de l'action de l'anamorphose, une figure ou une scène, lorsqu'elle est observée sous un certain angle, apparaît déformée ou même méconnaissable. Il est possible de rétablir les coordonnées de l'image en la regardant d'un autre point de vue, à une certaine distance, ou encore à l'aide de lentilles spéciales ou d'un miroir courbé. L'apparition de l'anamorphose exige que l'image soit planifiée, projetée sur une surface. C'est un usage inversé de la perspective qui fait que nous la percevons déformée.

Lacan, en se référant aux coordonnées du champ projectif (ou champ de la perspective), analyse le "*point géométral*" (1964, p. 44) ou "*point de perspective*" (1964, p. 45). Il précise que ce ne sont pas des modes de perception alternatifs; le fonctionnement du registre scopique suppose la superposition de deux triangles. Si, dans ce montage, l'un des triangles est positionné en opposition à l'autre, nous obtiendrons l'usage inversée de la perspective.

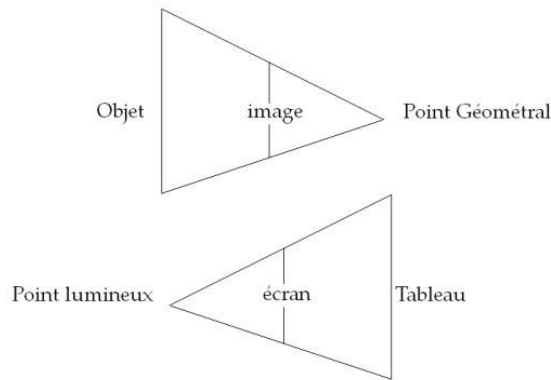


Figure 6 - Montage opératoire de l'usage inversé de la perspective (LACAN, 1964, p. 47)

Lacan (1964) appelle “image” la ligne verticale, située à l'intérieur du premier triangle (Figure 5). Il s'agit d'une barrière perméable, qui peut être franchie. Située entre le point géométral et l'objet, cette image transparente permet d'établir une correspondance bi-univoque entre les deux pôles opposés, comme s'il y avait un fil reliant l'observateur à chaque point de l'objet. Personne ne peut appréhender sa propre image à partir de cette perspective, car il y a une captation symétrique, qui produit la confusion entre le moi et l'objet. Lacan souligne la “dimension géométrale, où nous avons vu la possibilité d'un certain repérage du sujet (...) pris, manœuvré, capté dans le champ de la vision” (1964, p. 47).

La dite dimension empêche que le point lumineux (qui permet de voir et, par réversion, regarde) ne soit situé à une certaine distance. Comme cette image qui s'interpose est perméable, il existe une continuité entre le moi et l'objet. Dans ces circonstances, la profondeur ne peut pas être perçue. Il n'y a donc pas de perspective. Pour établir la perspective, il est nécessaire qu'entre le regard et le tableau (tous les deux projetés vers l'extérieur dans la composition de la réalité), s'interpose quelque chose qui puisse fonctionner comme un séparateur: un écran. Sa principale caractéristique est d'être imperméable. Il produit comme effet une tâche opaque.

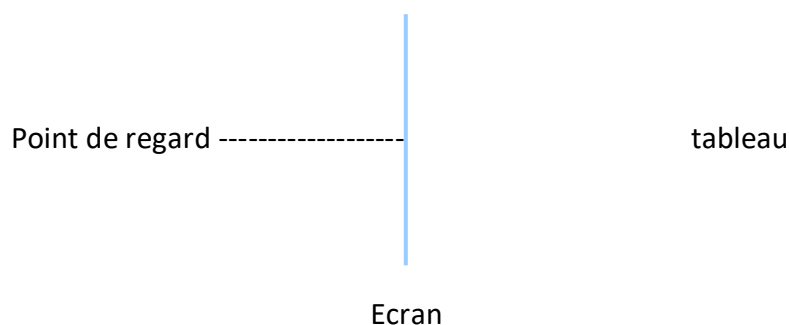


Figure 7 - Écran entre le regard et le tableau

À l'intérieur du deuxième triangle (**Error! Reference source not found.**), ce qui fonctionne comme un écran est défini par Lacan comme un écran opaque, imperméable, qui fait résistance au passage de la lumière. Le regard serait projeté sur le point d'incidence de la lumière et l'opacité de l'écran produirait, dans le tableau, un point aveugle, insaisissable, qui oblitère la vision: tâche, qui indique la place de l'observateur. Lacan explique que "(...) *au fond de mon œil se peint le tableau. (...) mais moi je suis dans le tableau*" (1964, p. 50). Je suis là, mais c'est justement ce point que je ne peux pas voir.

Lorsque nous voyons une image, nous ne pouvons pas nous percevoir inclus dans celle-ci, sinon comme une tâche. Se voir dans la scène comme dans un miroir équivaldrait à témoigner l'apparition d'un double. Dans les hypothèses d'instabilité de l'image du corps dans les psychoses, on peut supposer qu'il n'y ait pas d'écran permettant d'établir une distance, une séparation, par rapport à l'objet perçu. Sans la protection de l'écran, la fonction perceptive est atteinte. Regarder directement la lumière aveugle, dans le sens où le champ visuel sera dominé par ce rayonnement blanchâtre et homogène, non discernable.

En plaçant un écran entre l'œil et la lumière, par contre, on peut voir les objets du monde. Pour expliquer ce phénomène perceptif, Lacan évoque la référence de Maurice Merleau-Ponty dans la *Phénoménologie de la Perception*, indiquant que

(...) on voit sur des exemples bien choisis, comment au niveau simplement perceptif cet écran est ce qui rétablit les choses dans leur statut de réel. J'ai fait allusion à ces exemples sur lesquels il insiste avec beaucoup de pertinence, qui relevaient des expériences de GELB et de GOLDSTEIN, qui nous montrent comment... Si à être isolé - ce qui est l'effet d'un éclairage qui nous domine - si ce pinceau de lumière qui conduit notre regard, nous captive au point de ne nous apparaître que comme ce cône laiteux qui nous empêche en somme de voir ce qu'il éclaire... La seule apparition dans ce champ d'un petit écran qui tranche sur ce qui est éclairé mais n'est pas vu, fait entrer - si l'on peut dire - dans l'ombre cette lumière, pour nous faire apparaître l'objet qu'elle cachait (1964, p. 57).

Cette expérience de Gelb et Goldstein, évoquée par Lacan, présente un petit trou dans l'un des murs d'une chambre noire, d'où jaillit un faisceau de lumière qui éclaire un cercle peint en noir, situé sur le mur diamétralement opposé. Comme les bords du cône de projection de lumière coïncidaient avec des bords de la circonférence noire, il n'était pas possible de percevoir la courbure de sa forme. Seul le cône lumineux pouvait être vu.

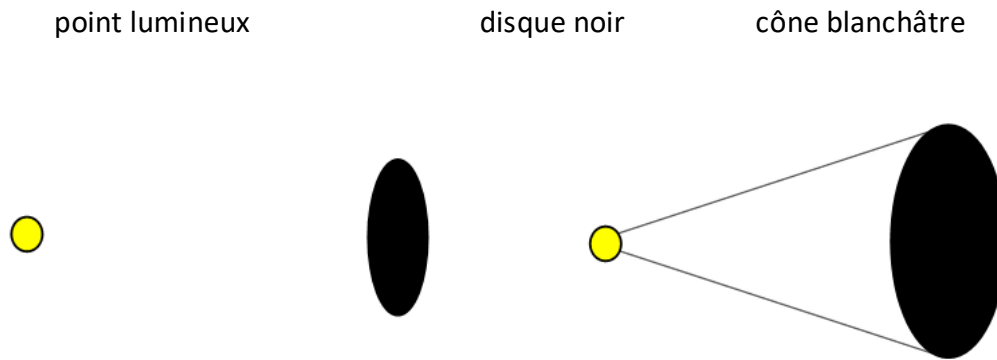


Figure 8 - L'expérience du cône blanchâtre de Gelb et Goldstein (QUINET, 2002, p. 44, traduction et couleurs nôtres)

L'expérience consiste en l'interposition d'un petit morceau de papier entre le point lumineux et le cercle noir. Lorsqu'il y a un écran, le faisceau lumineux n'est plus perceptible et l'éclairage s'étend à toute la pièce. L'observateur peut, dès lors, voir le disque noir et les autres objets occasionnellement présents dans la chambre.

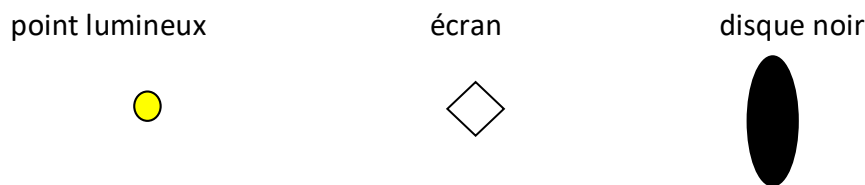


Figure 9 - Interposition de l'écran (QUINET, 2002, p. 44).

Quinet souligne l'alternance que cette expérience met en jeu, en affirmant que: "(...) quand on voit la lumière, on ne voit pas les objets. (...) La lumière n'est ni du côté du sujet ni du côté de l'objet, elle se situe entre les deux (...) et fait apparaître la chose illuminée à laquelle elle donne sa constance et sa consistance perceptive" (2002, p. 44, notre traduction). L'écran est donc un troisième élément hétérogène qui s'interpose entre le point qui indique la place de l'observateur - à savoir, le point lumineux - et l'image du disque noir, en empêchant ainsi la complète captation, l'aliénation, du regard sur la surface obscure; dans cette hypothèse aucune distinction perceptive ne sera possible.

Quinet (2002) tire de cette expérience une conclusion logique, qui nous semble plausible, mais qui n'épuise pas les conséquences que nous pouvons obtenir de la fonction de l'écran. La proposition de l'auteur est basée sur une reprise de considérations de Lacan dans l'article, dont il propose une lecture psychanalytique, sur des points cruciaux de l'oeuvre de Merleau-Ponty, publié dans la revue *Les temps modernes*, en 1961. Dans cet article Lacan suggère que, dans le schéma de Gelb et Goldstein, "(...) le sujet qui là s'affirme en formes

éclairées est le rejet de l'Autre qui s'incarnait en une opacité de lumière" (1961, p. 3). Il indique, donc, que la première étape de l'expérience présente une composition comparable à la condition du sujet quand il est aliéné à l'Autre.

Ensuite, l'introduction de l'écran promouvrait, en même temps, la perception des objets disposés dans la pièce et l'éloignement du regard nécessaire à la visualisation du disque noir. Une telle composition équivaldrait, pour Lacan, au moment logique où se réalise la constitution du sujet comme séparé de l'Autre. Avec les éléments disposés de cette manière, "le regard (...) est barré du champ visuel par ce qui a la fonction d'écran. (...) Le point lumineux correspond ici au point du regard, qui doit être barré pour que la vision se produise" (QUINET, 2002, p.150, notre traduction).

En se basant sur cette seconde étape de l'expérience, Quinet conclue qu'il est possible d'établir une analogie entre le papier blanc et le S2, de sorte que l'interposition de cet élément "(...) permet la perception du disque noir, le constituant a posteriori comme le premier élément (S1), puisqu'il n'existait pas auparavant pour la perception - c'était l'hallucination du cône de lumière qui fonctionnait comme S1" (QUINET, 2002, p. 45, notre traduction). Dans la perspective de cette logique, nous avons:

Point lumineux → le regard (*objet a*)
 Disque noir → S1 (rétroactivement)
 Écran → S2 (savoir comme support de la perception visuelle)
 Cône blanchâtre → hallucination expérimentale

La disposition de ces éléments de manière à fonctionner selon ces fonctions logiques suppose une architecture du champ perceptif, ainsi qu'un cadre du champ de la réalité, basé sur l'extraction de l'*objet a*, de sa soustraction au champ de l'Autre. Dans l'expérience, ce qui s'interpose entre le regard et le disque, en promouvant cette séparation, c'est l'écran. Nous avons alors les prémisses pour la constitution du sujet divisé (\$), qui surgit entre S1 (disque noir) et S2 (écran), séparé du point du regard, reste de l'opération.

Comme le point lumineux de l'expérience du cône blanchâtre, le regard, dans la première étape, fait partie de l'Autre (représenté par le cône lui-même). Le regard est là dans le champ de l'Autre, en faisant partie de cette réalité hallucinée qui empêche la vision, car tout est dans l'obscurité. Dans le deuxième moment, lorsque le champ de la réalité visuelle est formé, le regard reste exclu, il est barré: le petit papier blanc joue son rôle d'écran, de

barrière, de toile. Lorsque l'objet scopique est barré, *fiat lux*: le champ visuel se structure et la visibilité survient (QUINET, 2002, p. 46, notre traduction).

L'interposition de l'écran défait ce que Quinet (2002) a appelé "hallucination expérimentale": le sujet maintenant séparé de l'Autre pourra marquer le champ de la réalité ayant pour point de référence cette barrière qui éclipse l'objet scopique. Nous attirons l'attention sur le fait que le cône blanchâtre ne correspondrait pas exactement à une hallucination visuelle, au sens de la perception d'un cône là où il n'y a rien. En fait, la projection de la lumière sans écran forme un cône lumineux visible à l'œil nu, obscurcissant tout l'environ. Métaphore d'un état d'aliénation du sujet à l'Autre, qui laisse des marques à tous ceux qui en ont fait l'expérience.

Quand on reprend l'expérience pour penser à cette intrusion de l'Autre, il ne nous semble pas suffisant de proposer que, une fois que quelqu'un se structure dans la psychose, l'architecture du champ perceptif s'établisse, par analogie, comme dans la première étape du montage proposé par Gelb et Goldestein. Si tel était le cas, la perception serait réduite à la cécité correspondant à la vision du faisceau lumineux par opposition à l'obscurité. Ce n'est pas ça que les patients nous confient quand ils révèlent leurs réalités construites, d'une manière délirante ou non, pleines de nuances déduites de leurs interprétations.

En ce qui concerne l'expérience psychotique, Quinet suggère que "le sujet (...) se cache (...) dans une tentative de lever une toile, un écran ou tout autre barrière pour bloquer le regard envahissant de l'Autre. Il fera des murs un écran, là où l'écran Symbolique du Nom-du-Père a manqué" (2002, p. 47, notre traduction). Si le Nom-du-Père peut être considéré comme un écran symbolique, qui fait face à la soumission de l'enfant aux caprices de l'Autre maternelle, quel statut jouerait ce petit morceau de papier de l'expérience? Pourrions-nous penser à un écran imaginaire qui pourrait, peut-être, être construit artificiellement dans le travail clinique avec des psychoses? À la manière d'une barrière imperméable qui introduit une zone d'ombre dans le champ d'incidence de l'objet scopique, rendant possible de situer l'image du corps?

Afin de répondre à ces questions, nous observons d'abord que lever des murs, s'enfermer dans une chambre ou se cacher ne suffisent pas pour barrer le regard omniprésent de l'Autre dans un délire d'observation, par exemple. Inexplicablement, ce regard devient autonome et traverse les murs, de sorte que quelqu'un peut se sentir espionné même en étant seul chez soi. Cela démontre qu'il ne s'agit pas exactement d'un écran concret, matériel, doté

de consistance imaginaire. Il faudrait que l'écran soit élevé à la condition de métaphore, que le patient pourrait utiliser pour engendrer la construction d'une fiction symbolique-imaginaire, capable de faire face aux intrusions de l'Autre.

La fonction symbolique de l'écran, en tant que métaphore, apparaît dans l'exemple d'un fait banal et quotidien, évoqué par Freud: "(...) Alors que j'étais dans la pièce voisine, j'ai entendu un enfant, qui avait peur du noir, dire à voix haute 'Mais parle-moi, ma tante. J'ai peur!' 'Pourquoi? À quoi ça sert? Tu ne me vois même pas'. L'enfant a répondu: 'Si quelqu'un parle, cela devient plus clair'" (1916-17/ 1996, p. 408, notre traduction). Cet enfant a pu réaliser à quel point les constructions symboliques permettent d'ordonner le champ visuel, même en étant plongé dans l'obscurité. De façon analogue, lors de l'expérience, l'interposition du petit morceau de papier a provoqué la propagation de la lumière, mettant fin à l'obscurité.

Du point de vue phénoménologique, l'écran fonctionne comme protection pour faire face à l'éblouissement que l'incidence directe du rayon lumineux produit. L'effet de son interposition est la possibilité de différencier les contours, le cadre, les images et les objets qui composent le champ de la réalité, dont le modèle *princeps* est l'image du corps. Matérialité imperméable qui protège, en fin de compte, du vide auquel l'image du corps reste réduite lorsque ses contours perdent la netteté et quand se pose le risque que le corps se fonde à l'environnement et que, dans cette confusion de textures, il se perde, il soit réduit à une buée imaginaire.

L'écran deviendrait un élément médiateur de manière à interrompre la confrontation directe avec la dimension réelle du corps - rappelons-nous que Lacan (1962-63) établit une relation entre l'angoisse et le risque, auquel nous sommes exposés, de nous voir réduits à notre propre corps - sous la forme d'une diffraction du regard. L'écran protège de ce qu'est le réel du corps pour supposément l'élever à un autre statut qui, en psychanalyse, est imaginaire.

Lacan nous apprend que "(...) l'espace n'est pas une *idée*, *l'espace c'est quelque chose qui a un certain rapport, non pas avec l'esprit, mais avec l'œil... (...) il est appendu, ce corps, dès que nous pensons espace, nous devons en quelque sorte le neutraliser en l'y localisant*" (1962-63, p. 158). La possibilité d'entretenir l'image du corps semble donc être liée à la mise en place d'un encadrement de l'espace, d'une délimitation du champ de la réalité. Nous verrons ensuite comment cette image, qui se forme à partir du reflet dans le miroir, peut être appréhendée de manière plus ou moins nette ou évanescence.

Chapitre 5 - Reflet dans le miroir : buée imaginaire

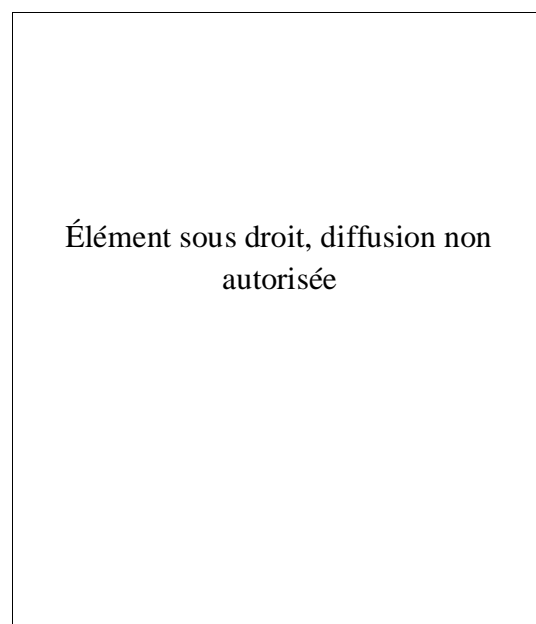


Figure 10 - Reproduction de l'oeuvre intitulée "Narcisse" (CARAVAGGIO, 1597-99).

Nous savons à quel point l'image est le terrain de la tromperie, de l'illusion d'optique. Les peintres surréalistes jouent avec la composition des images et se permettent d'explorer la liberté des distorsions des formes et des dimensions, en donnant ainsi libre cours à l'imagination créative. De plus, l'image du propre corps est elle aussi susceptible de tromperie, ce qui nous conduit à chercher du soutien dans le regard de l'autre. Être regardé, ainsi que regarder un point fixe, peut servir de support qui aide à supporter le corps ou même un positionnement discursif.

Il y a un désaccord, une dysharmonie, qui devient explicite dans la relation que l'être humain établit avec l'image du propre corps. Nous dépendons du regard de l'autre; ce regard est constitutif de la façon dont nous nous voyons nous-mêmes, même s'il ne coïncide pas. Il y a quelque chose d'insaisissable dans le regard du semblable, résultant de l'impossibilité pour une personne de se situer à l'endroit où est positionné l'autre au moment où il le voit. Ce qui est manipulé au moment de l'appropriation de l'image du corps reflétée dans le miroir c'est le regard ou, plus précisément, l'échange de regards.

Quand les regards se croisent, ils se rencontrent et ils deviennent un seul regard. Curieusement, ces regards restent en marge, à la périphérie du cadre qui permet la reconnaissance de soi. Le regard marque cette présence silencieuse, évanescence, fugace, à la fois intense et ponctuelle. La fonction de la reconnaissance dépend de ce positionnement hors orbite du regard. Dans le cas contraire, l'émancipation de l'objet scopique dans le cadre de la projection de l'image entraîne l'apparition d'un élément hétérogène et non intégrable au champ de la reconnaissance.

Dans la dynamique du stade du miroir, l'enfant est capturé dans le leurre de se voir du point de vue du Moi Idéal: éclat nécessaire à l'établissement du narcissisme, mais qui, s'il n'est pas associé au manque, peut éblouir. Tironi et Lima avertissent que "lorsque l'*objet a* apparaît dans le champ de partage, c'est-à-dire, en tant qu'objet échangeable dans l'expérience du sujet, celui-ci est lancé dans une dimension d'étrangeté et d'un réel insupportable" (2008, p. 5, notre traduction). Cela se produit parce qu'il ne s'agit pas de n'importe quel objet, comme ceux qui sont insérés dans les relations d'échange et qui sont valorisés selon une logique d'attribution phallique. Il s'agit plutôt d'un opérateur logique.

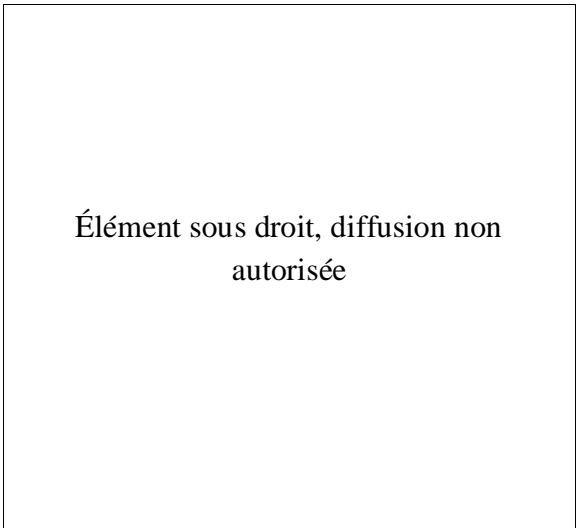
Dans ce chapitre, nous reprenons brièvement les principaux éléments impliqués dans la possibilité d'établir les marges de l'image du corps dans le miroir, ce qui nous amènera à réfléchir aux conséquences de modifications de la fonction spéculaire. Ensuite, nous cherchons à élucider ce qui se joue dans les apparitions hallucinatoires du double, qui indiquent une rupture du champ spéculaire, directement influencée par l'émancipation du regard. Enfin, nous abordons le sentiment d'étrangeté que ces expériences d'instabilité de l'image du corps produisent.

On entend par fonction spéculaire la relation établie entre les éléments qui composent la matrice spéculaire de la représentation - formalisée par la notation $i(a)$ -, allée aux propriétés qui permettent que quelque chose puisse être reflété en préservant ses caractéristiques de forme. Des modifications dans cette fonction peuvent entraîner des déformations, des distorsions ou même la disparition de l'image. Nous avons dit que, pour que l'image du corps se supporte, il faut que l'objet scopique ait son incidence voilée. Dans les hypothèses d'altérations de la fonction spéculaire, c'est cet objet qui apparaît au premier plan, soit dans la mesure où il devient autonome, soit dans la mesure où il est perçu comme un aspect qui provoque le sentiment d'étrangeté, car il ne peut pas être intégré dans le champ de la reconnaissance.

On peut en déduire l'existence d'au moins deux modes différents de décomposition de la fonction spéculaire. Le premier concerne l'hypothèse selon laquelle l'image du corps s'effondre, de telle manière que ses contours perdent leur netteté; il s'agirait d'une altération de la forme de l'image, qui servirait de support de la fonction de la reconnaissance. Le second serait relatif au déploiement du champ spéculaire sous la forme de dédoublements. La tendance de l'observateur - afin de dissimuler un regard qui envahit, qui poursuit, qui atteint sans écran - est de brouiller la confrontation visuelle (spéculaire) et, ensuite, de chercher à nouveau la rencontre avec l'image du corps.

Si, toutefois, ce regard acquiert une autonomie, l'image du corps, qui sert à voiler cette incidence directe, peut se dédoubler. Contrairement à la relative stabilité de l'image spéculaire, le double échappe au contrôle. Le double sera perçu avec plus ou moins de netteté et de consistance: il peut présenter des contours liquides, flous, fluides; ou bien il peut émerger dans le champ visuel avec une clarté frappante qui menace l'existence même du moi. Plus la représentation du propre corps est unifiée et consistante, plus cette apparition hallucinatoire sera intrusive.

Chapitre 6 - L'angoisse comme expérience d'instabilité du corps



Élément sous droit, diffusion non autorisée

Figure 11 - Reproduction de l'oeuvre intitulée "Anxiété" (MUNCH, 1894).

Il n'y a pas de cause identifiable à l'angoisse; la seule certitude que nous avons, c'est que nous en faisons l'expérience. Nous notons que, souvent, cette affection non traduisible en mots vient en réponse à des instabilités dans le mode d'appréhension de l'image du corps. Nous trouvons dans la littérature psychanalytique de nombreux travaux qui développent logiquement des manières d'expliquer les déterminants de l'angoisse dans les névroses. Depuis Freud, l'angoisse a été associée à des expériences de séparation (ou d'abandon, de sevrage), de castration et de risque ou de danger.

Plus tard, Lacan, faisant également allusion spécifiquement aux névroses, énonça la proposition bien connue selon laquelle "(...) l'angoisse n'est pas sans objet" (1962-63, p. 106). Nous savons qu'il ne faisait pas allusion ici à un objet matériel, mais plutôt au risque d'expropriation de la condition de sujet désirant qui constitue une confrontation directe ou, si nous voulons, sans voile, aux formes de présentation de cet objet immatériel, que nous appelons l'*objet a*. Comment, cependant, pouvons-nous concevoir la conjoncture logique qui aboutit à la précipitation de l'angoisse chez les psychoses?

Avant de répondre à cette question, nous devons prendre en compte certains piliers fondamentaux, déjà consolidés en théorie et dans le travail clinique avec ces patients: 1) l'*objet opère* inclus dans le corps, dans les psychoses – c'est à dire que le patient peut, par

exemple, entendre des voix dans sa tête ou être envahi par un regard dont l'origine peut être localisée ou diffuse; 2) ceux qui se sont structurés dans la psychose ne sont pas constamment angoissés, ce qui indique qu'ils sont capables de recourir à des défenses pour faire face à cette invasion de jouissance – soit en prenant une distance avec une partie de la réalité, comme nous l'a enseigné Freud (1924/ 1996), soit en cherchant un moyen de délimiter le champ d'incidence de l'*objet a*.

Afin d'interroger les déterminants de l'angoisse spécifiquement dans les psychoses, nous examinons d'abord comment l'irruption de cet affect est liée à des moments d'instabilité des bords imaginaires du corps. Nous analysons, ensuite, comment les expériences de dépersonnalisation et de déréalisation - produites fréquemment lors de la confrontation avec une situation d'injonction, qui peut conduire au déclenchement de la psychose - résultent également d'une hésitation des contours de l'image corporelle, en produisant des effets corrélatifs de désintégration au niveau du moi et/ ou au niveau de ce qui concerne la possibilité de marquage du champ de la réalité. Enfin, en nous appuyant sur la construction du nœud borroméen, nous nous sommes consacrés à l'analyse des effets et des conséquences de l'invasion d'un registre de l'expérience par un autre, par superposition.

L'angoisse apparaît comme un indicateur clinique privilégié des moments d'instabilité de l'image du corps chez les psychoses. La démarcation du champ visuel, résultant de l'interposition d'un écran, en plus de servir de référence pour situer le corps dans l'espace, nous fournit des éléments pour développer la proposition de Lacan (1962-63) selon laquelle l'angoisse est encadrée. Nous revenons ensuite, brièvement, sur le cas de Roberto, traité par Mme. Lefort, et rapporté par Lacan (1953-54) lors de son premier séminaire. L'analyse du cas de ce garçon nous a permis de montrer comment la constitution de bords pour le corps dépend de l'établissement d'une limite entre le moi et l'autre.

Cette limite est liée à la possibilité d'interposition d'un écran, dans un premier moment coïncidente avec la matérialité d'une barrière physique. Après avoir démarqué le champ spatial à partir de l'inclusion d'un tel artifice, nous spéculons sur ce qui permet la construction de bords pour le corps. Lacan soutient que "(...) *cette place vide (...)* cernée par quelque chose qui est matérialisé dans cette image, un certain *bord*, une certaine *ouverture*, une certaine *béance* où la constitution de l'image spéculaire montre sa limite, c'est là *le lieu élu de l'angoisse*" (1962-63, p. 60).

L'angoisse est liée au remplissage de ce vide. Si, dans les psychoses, le vase qui représente par analogie le corps est massif, qu'est-ce qui permettrait l'éradication de l'angoisse à certains moments? La réponse à cette question réside peut-être dans la possibilité de produire une certaine démarcation des bords corporels, en délimitant le champ d'incidence de l'*objet a*. Nous cherchons à établir une relation entre l'émergence dérégulée et omniprésente du regard de l'Autre et l'irruption de l'angoisse. Il nous semble que l'angoisse, dans les psychoses, est liée à une déstabilisation de l'image du corps, comme on peut l'observer dans des situations de dépersonnalisation.

Tironi & Lima, par exemple, suggèrent que l'émergence de ce phénomène est liée à la "(...) non-reconnaissance de l'image spéculaire, qui devient étrange, envahissante, et le sentiment de dépossession du corps surgit. Quand il ne se voit pas dans le miroir de l'Autre, le sujet est pris (...) de l'hésitation dépersonnalisante du moi" (2008, p. 6, notre traduction). Ces moments de dépersonnalisation sont vécus avec perplexité et s'accompagnent souvent de mutisme ou de paroles avec des associations déconnectées. À partir du moment où quelqu'un ne sait plus qui il est, il perd aussi la possibilité de connaître ce qui le relie aux autres personnes de son environnement. C'est parce qu'être fils, ou ami ou frère par rapport à quelqu'un, par exemple, est déjà disposer de références pour situer le moi.

Si ce qui devient étrange n'est pas le moi, mais plutôt le monde, au moment où quelqu'un perd les références, les balises pour situer la réalité, il s'agira alors d'un processus de déréalisation. Voici comment un analysant décrit le moment où tout a changé et qu'il a été emmené à l'hôpital psychiatrique:

(...) j'étais allé rendre visite à ma famille à la campagne, dans le chalet où j'ai toujours vécu dans mon enfance. Une après-midi, je suis allé me promener dans le champ près de chez moi, après m'être disputé avec mon père. Il m'avait dit que j'étais très différent, que j'avais changé après être allé étudier en ville, que je ressemblais à quelqu'un d'autre. J'ai quitté la maison abasourdi et je suis allé voir les chevaux. Soudain, je ne savais plus où j'étais, je ne savais plus comment faire pour rentrer chez moi. Ma mère est venue me voir et m'a dit qu'elle ne pouvait pas comprendre ce que je disais. Je ne me souviens pas de ce moment. J'étais agité et je voulais marcher dans toute la région, je voulais voir la géographie. Car j'étudie la géographie et alors je pourrais me rendre compte d'où j'étais à partir de ce que je lisais dans les livres" (jeune homme de 19 ans, écouté par la chercheuse dans la Clinique d'Attention Psychologique de l'UFRGS).

Les phénomènes de déréalisation et de dépersonnalisation peuvent se produire simultanément ou isolément. Nous supposons, cependant, qu'ils sont liés à l'émergence de l'angoisse. Colette Soler (2000/ 2012) propose que l'angoisse serait le résultat d'une rupture

avec les significations de l'Autre, qui recouvrent ce qui, exposé, devient énigmatique. Cette rupture de significations produit des réflexes dans le fonctionnement de la chaîne signifiante: ou il y a une rupture en un point où un signifiant ne renvoie à rien d'autre; ou bien il y a le glissement sans point de capiton, qui permettrait, par rétroaction, de générer la signification. Pour Soler, alors, “(...) l'angoisse est une rupture de chaîne; (...) c'est quand un vide vient déchirer le voile des significations” (2000/ 2012, p. 38, notre traduction). Si la signification est suspendue, alors ce à quoi elle était associé semble n'avoir aucun sens.

“Dans le cas de l'apparition d'un vide de signification, on ne sait pas ce que cela veut dire; mais il n'y a aucun doute, il est certain que cela veut dire quelque chose” (SOLER, 2000/ 2012, p. 39, notre traduction). Cela explique ce que Lacan a appelé “(...) son degré de certitude (degré deuxième: signification de signification)” (1958-59/ 1966, p. 538). Le deuxième degré serait la certitude que l'événement veut dire quelque chose tandis que, le premier, serait la signification elle-même, énigmatique. Pour que ce vide dans la signification déclenche l'angoisse, il est nécessaire que cette énigme ait un rapport avec l'être. Les constructions délirantes se formeraient, alors, autour de cette signification obscure et en défense contre l'angoisse. Vieira souligne qu'il ne s'agit pas exactement d'un vide de signification:

Il n'y a pas d'énigme sans la parole de l'énigme. Nous avons tendance à penser que l'énigme est le vide de la signification, mais l'énigme est ce qu'un mot énigmatique produit. Il s'agit d'un mot qui est, en même temps, un trou. C'est un paradoxe. Le ritornelo est un mot qui fait trou. D'ailleurs, tout mot, si il est répété sans arrêt, devient le trou de la signification (apud MORAES, 2010, p. 3, notre traduction).

Dans une tentative de réparer ce trou dans la signification, des constructions délirantes peuvent survenir. La possibilité de soutien de l'image du corps dépend de l'articulation des registres de l'expérience d'une manière ou d'une autre. Le corps isolé, en dehors de toute structure de composition de la réalité, serait plus exactement le cadavre. Dans la mesure où il existe un corps humain vivant, immergé dans le langage, la voie est ouverte pour que des inscriptions symboliques et des constructions imaginaires puissent composer quelque chose dans la confrontation avec le Réel. Concevoir le corps et les modes de jouissance par rapport aux trois registres théorisés par Lacan (1974) constituent des repères pour la clinique psychanalytique. Dans ce chapitre, nous analysons également la réflexion de Lacan (1974) sur la possibilité d'invasion du registre du Réel sur l'Imaginaire du corps, ayant pour conséquence l'émergence de l'angoisse.

Chapitre 7 - Déterminants et changements de la fonction de la reconnaissance

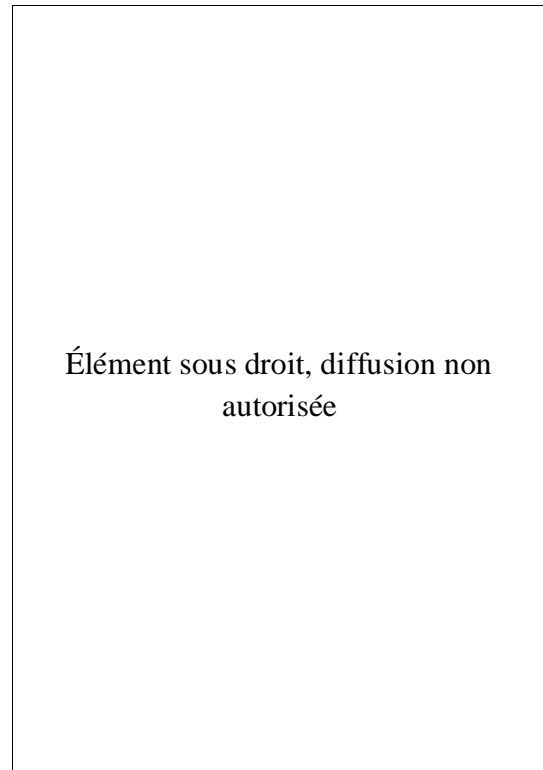


Figure 12 - Reproduction de l'oeuvre intitulée "Mirrors" (CERUTTI, 2011).

Dans ce chapitre, nous analysons quelles sont les opérations logiques nécessaires pour que la fonction de la reconnaissance soit établie et pour qu'elle serve de repère pour situer le moi. Cette fonction opère ayant le point où nous sommes situés comme matrice référentielle. C'est ce que Lacan (1954-55) a fait connaître lors de l'élaboration du fameux schéma L. Si je dis, par exemple: "*Ceci est ma mère*" ou "*ceci est mon ami*", cette façon de parler rend explicite la référence ultime au moi impliquée dans la fonction de la reconnaissance. L'opération n'est, cependant, pas si simple. Au-delà de l'imaginaire du moi, la reconnaissance symbolique indique la position du sujet, inconsciente.

Nous revenons au schéma L de Lacan, cherchant à éclaircir les superpositions qui déterminent que, dans les psychoses, le support du mot énoncé opère par une voie qui met en évidence la prévalence de l'axe imaginaire et ses conséquences. Ensuite, nous nous dédions

à élucider comment s'établit la fonction de la reconnaissance et ce qui permet qu'elle se mette en place chez l'être humain. Pour ce faire, nous nous consacrons à étudier les formes d'instabilité de l'image du corps dans les psychoses qui nous semblent les plus radicales: les illusions de fausse reconnaissance.

En psychiatrie, de tels changements dans la fonction de la reconnaissance englobent trois grandes formes de présentation. Ce sont les syndromes de Capgras, de Frégoli et de Intermetamorphosis. Nous cherchons à faire une lecture psychanalytique de ce qui est en jeu dans ces pathologies, à partir de l'analyse de l'hypothèse d'une disjonction entre les éléments impliqués dans l'opération de la reconnaissance. Finalement, nous présentons notre hypothèse selon laquelle les instabilités de l'image du corps dans les psychoses seraient liées à une inefficacité de l'artifice de l'écran.

Nous avons abordé les modifications de la fonction de reconnaissance à partir d'un cas clinique. Pendant le stage de recherche dans le *Courtil*, nous avons trouvé un garçon de douze ans qui, quand quelque chose le dérangeait, présentait des épisodes de colère, au cours desquels il brisait les objets qui se trouvaient devant lui. Nous savons à quel point ces accès d'agressivité se produisent souvent à des moments où la relation avec l'autre est marquée par une rivalité spéculaire, en pouvant culminer au point où la subsistance du moi reste conditionnée à l'élimination de l'autre.

Dans des moments de confusion délirante, ce garçon démontrait ne pas reconnaître certaines personnes qui lui étaient familières. Après ces moments, quand il pouvait se calmer, il se souvenait des rires qu'il avait exprimés pendant la crise et déclarait que ce n'était pas lui, mais d'autres personnes qui agiraient à sa place. Il s'agit d'un phénomène qui s'approche de ce que nous appelons la "dépersonnalisation", mais avec la spécificité qui ce n'est pas une délocalisation au niveau du "moi" - qui se manifesterait comme "je ne sais pas qui je suis" - mais ce qui lui arrivait était en fait qu'il sentait que son corps avait été envahi, pris, agi par d'autres personnes.

De l'expérience de ce garçon, nous allons chercher à élucider ce qui détermine l'altération de la fonction de reconnaissance. Nous partons de l'hypothèse que cette fonction est tributaire de la possibilité d'intégrer l'image du corps, situable au moment où l'enfant parvient à s'identifier à son image dans le miroir. Lacan désigne cette image sous la notation $i(a)$, la matrice spéculaire de la représentation, à partir de laquelle une logique se déploie. En décomposant ce mathème, nous avons:

$i \rightarrow$ l'image, la projection spéculaire

object a \rightarrow non-representable et non-réflexive dans le miroir

L'image du corps voile cette non incidence du *a* dans le miroir. Expliquons à partir d'une situation quotidienne. Pour que l'enfant puisse s'identifier à l'image projetée, il est nécessaire qu'il ne voit pas son regard; c'est l'objet scopique qu'il ne voit pas reflété dans le miroir. La consistance de la représentation du corps dépend, alors, de ce que l'objet n'apparaisse pas au premier plan de l'image, mais reste quelque sorte voilé. Les parenthèses, dans la formule, indiqueraient que l'objet resterait en dehors du champ de l'image; une fois éclatée dans ce plan (inopérabilité des parenthèses), l'image se désintégrerait.

L'émergence du regard dans le miroir susciterait le sentiment d'étrangeté, puisqu'il s'agit d'un élément hétérogène, qui ne peut pas être intégré à l'image: le regard est dépourvu de consistance. Si le regard devient autonome de manière que l'on peut sentir son incidence tout le temps, nous avons les bases pour la formation de l'idée délirante d'être regardé, surveillé, espionné. Un autre élément est impliqué dans la possibilité de reconnaître l'image du corps: c'est le nom propre, qui a la propriété de désigner quelqu'un, d'une identification à un trait symbolique, qui permet de différencier la personne par rapport aux autres.

La reconnaissance, dans le sens de la capacité à intégrer soit l'image d'une certaine personne, soit celle des objets, comme familiers ou déjà connus. Cette fonction dépend de la façon dont le nom, l'image et l'objet sont articulés. Dans les psychoses, les éléments qui composent la matrice spéculaire de la représentation du corps sont disposés d'une manière différente de celle que nous avons explicité, et peuvent culminer dans une disjonction entre le nom et l'image, ce qui rend la reconnaissance impossible.

Ainsi, il s'est produit du garçon que nous avons accompagné dire ne pas reconnaître sa grand-mère qui était venue lui rendre visite ou les collègues de l'équipe avec qui il vivait quotidiennement. Dans les hypothèses où il y a une décomposition du champ de reconnaissance, Thibierge suggère que la disjonction entre l'image corporelle et le nom "était corrélative de l'identification par le sujet, dans l'image, d'un *x* que la reconnaissance n'intégrait pas" (2011, p. 7).

Nous savons que la reconnaissance est une voie à double sens: reconnaître l'autre implique, corrélativement, la possibilité d'être reconnu. C'est ainsi que ce garçon témoigne parfois de ne pas être lui qui agit dans son corps. Dans ce cas, la dissociation entre le nom et

l'image tombe sur le "moi". L'image de son corps semble ne pas lui appartenir, et cet événement était parfois concomitant à des hésitations dans la fonction de la reconnaissance. Après ces moments de confusion délirante, sa tendance semblait être de rechercher un point de fixation pour le moi, à la manière d'une paranoïa, en opposition à l'atopie du moi que nous avons décrite à propos de Mademoiselle B.

L'analyse des spécificités des *illusions de fausse reconnaissance* nous a permis de formuler l'une des hypothèses centrales de notre recherche, à savoir, que la rupture de la consistance de l'image du propre corps aurait un rapport avec l'inefficacité de la fonction de l'écran. Nous allons l'expliquer. Ce qui ne peut pas être intégré au champ de la reconnaissance apparaît comme un x inconnu qui, lorsqu'il apparaît dans le champ visuel, fait référence à un autre registre sans rapport avec celui de l'image. Thibierge explique que cet inconnu renvoie à "(...) quelque chose que l'image a en principe précisément pour fonction de voiler" (THIBIERGE, 2011, p. 90).

L'image du corps a, donc, cette fonction de voile, de revêtement imaginaire, qui protège du contact immédiat avec cet objet indiscernable qui est, en dernière instance, le regard. Nous sommes d'accord avec la proposition selon laquelle voiler ce qui est propre au scopique est nécessaire pour préserver la consistance de l'image du corps et pour qu'elle n'apparaisse pas déformée ni avec des contours flous. Pour analyser ce phénomène, on peut utiliser la métaphore du voile, puisque ce tissu, comme nous le savons, nous permet d'entrevoir et sert, en même temps, pour camoufler, pour cacher. Barrière perméable, nécessaire pour soutenir l'image corporelle, car elle protège de l'incidence directe du regard, mais non suffisante, car elle ne permet pas de situer l'objet scopique dans le champ spatial.

Pour ce faire, il serait nécessaire d'interposer un écran, en tant que barrière imperméable, qui n'oblitére qu'une partie du champ d'incidence du regard. Nous établissons, ainsi, un contrepoint entre la métaphore du voile et la métaphore de l'écran, qui peut être expliqué en faisant allusion aux directrices du champ de la perspective. Il arrive que l'écran instaure une zone d'ombre, un lieu de soustraction dans le champ scopique. Une fois cette région démarquée, elle servira de référence pour baliser les coordonnées spatiales et pour promouvoir le cadrage de l'image corporelle. Remarquons que le cadre du miroir est une chose; l'image du corps réfléchi en est une autre, différente, qui a pour fonction de voiler, comme nous l'avons vu. Nous allons illustrer cette proposition à partir de ce qui se passe,

précisément, dans des situations au cours desquelles nous pouvons vérifier une inefficacité de la ressource de l'écran.

Dans l'illusion des sosies, par exemple, il y a quelque chose que le patient perçoit, à la manière de détails distinctifs, mais qui suscite une étrangeté, le conduisant à conclure qu'il s'agit d'un imposteur. Comme nous l'avons vu, ce désaccord perceptif apparaît situé dans un registre différent de celui de l'image, de sorte que son identification conduit à une rupture de plan, produisant comme effet soit des distorsions, soit des duplications de ce qui appartient au champ spéculaire. Dans la formule qui désigne la représentation de l'image du corps, tel comme l'a écrit Lacan (1960/ 1966), $i(a)$, les parenthèses indiqueraient que l'objet resterait en dehors du champ de l'image. Dans la lecture de Soler (2000/ 2012), ces parenthèses se réfèrent à l'existence d'un vide encadré dans une image.

Comme nous l'avons vu dans notre analyse du champ de la perspective, le cadrage nous permet de situer l'image du corps par rapport à des coordonnées spatiales. Une fois que l'objet apparaît dans le même plan que l'image (non-opérationnalité des parenthèses), l'image du corps reste vulnérable à l'instabilité, puisqu'elle reste exposée au regard dévoilé. La définition des contours de l'image du corps et sa démarcation dans l'espace sont en lien étroit avec la possibilité de reconnaissance, entendue ici comme l'association d'un nom à une représentation d'image (établissant la possibilité de différenciation symbolique). Le Réel, cependant, doit rester voilé par cette image pour qu'elle ait une consistance.

Cette articulation tripartite confère à l'image une sorte de monotonie, qui dépend encore de la stabilité de l'encadrement. En se référant à l'image corporelle, Thibierge suggère que "(...) son délitement est corrélatif d'une discontinuité introduite par un objet qui se présente pour le sujet comme radicalement autonome" (2011, p. 115). Or, l'irruption de l'objet scopique dans le champ de la réalité peut être liée à une inefficacité autant du voile que de l'écran, qui fournirait le cadre de démarcation de son champ d'incidence.

Pour expliquer ces faits, revenons un instant à l'exemple de Mademoiselle B. Pour cette patiente, l'image du corps reste dépendante de l'apparence, de sorte que même les modifications du vêtement mettent déjà en évidence la fragilité de sa consistance. Il existe donc une instabilité qui n'affecte pas seulement l'image du semblable; par corrélation, nous percevons que le propre corps reste à la merci de contingences éminemment imaginaires. Ce point de vue privilégie un préjudice dans la fonction du voile, c'est-à-dire dans la possibilité que l'image serve de revêtement imaginaire du corps.

La non-opérationnalité de l'écran, en revanche, est évidente lorsque l'objet scopique émerge délocalisé; cela se produit, par exemple, dans les délires d'observation, dans lesquels le patient a le sentiment que le regard le vise et provient de toute part. Il n'y a pas d'encadrement de son champ d'incidence, de sorte que les coordonnées spatiales qui permettraient de localiser son corps dans l'espace ne peuvent pas être indentifiées. Bien que cette forme de concevoir de manière logique l'opérationnalité de l'écran semble, à première vue, imprégnée de composants imaginaires, nous soulignons qu'il est nécessaire que l'écran fonctionne comme une métaphore afin que le patient puisse l'utiliser comme une ressource symbolique capable de soutenir l'image du corps.

Dans la syndrome d'illusion de Frégoli, non seulement l'image montre son inappropriation pour servir de référence qui rende possible la reconnaissance du semblable - alliée à l'inopérance des fonctions du nom propre et de l'écran - mais aussi la présence de l'autre est souvent ressentie comme envahissante. Dans l'exemple que nous avons extrait du livre de Thibierge (2011), la simple proximité du corps de l'autre exerçait déjà une influence sur la patiente, l'obligeant à penser certaines choses ou à agir d'une certaine manière. Le regard exprimait les intentions de l'Autre d'une manière particulière: la façon dont les personnes autour d'elle la regardaient dénonçait qu'il s'agissait de Robine, qui la poursuivait. Le regard réapparaissait partout, dans différentes images du corps, ce qui nous permet de déduire la non-opérationnalité de la ressource de l'écran.

Peut-être que cette circonstance ne correspond pas à une absence totale d'écran (il ne s'agit pas d'un regard panoptique qui la surveille et dont elle ne connaît pas la provenance). La clé pour comprendre cet évènement réside dans le mode d'apparition de l'objet scopique. Le regard n'était pas délocalisé (par l'absence d'écran), mais il venait de différentes images du corps; ainsi l'inefficacité de l'artifice de l'écran relève de son aspect symbolique, c'est à dire, métaphorique. Si, sous un biais imaginaire-spéculaire, un écran crée une zone d'ombre, de protection contre les invasions de l'Autre, du point de vue du symbolique, l'écran peut être comparé à une négation, qui permet de positionner le "je" par exclusion.

Ainsi, pour qu'un nom désigne une personne en particulière, il doit être inclus dans un système d'oppositions différentielles ou, en d'autres termes, il faut que la nomination exclue la possibilité de faire référence à toutes les autres personnes. Dans le domaine du Symbolique, l'écran est lié à une soustraction; la fiction pour le moi comprend, donc, des désignations d'être (qui ne définiront jamais complètement quelqu'un), mais qui serviront de balises pour

situer le moi dans le langage et, par conséquent, dans les relations sociales. Les constructions fictives de désignatifs d' "être" fonctionnent par exclusion; l'errance psychotique (aller n'importe où, faire n'importe quoi) jette le patient dans un labyrinthe qui met en évidence la non-opérationnalité de l'aspect symbolique de la ressource de l'écran.

Nous avons vu dans notre analyse des syndromes de fausse reconnaissance comment les images peuvent se fusionner, être échangées ou émerger sous une forme non intégrable au champ de la reconnaissance, de manière à susciter le sentiment d'étrangeté. L'image est supportée par son articulation à des coordonnées symboliques, qui composent l'architecture du champ perceptif. Des références symboliques diffuses seraient, alors, associées au caractère labile et réduplicatif de l'image. Au-delà des références à l'espace physique, se positionner dans le langage et dans la relation avec l'autre implique de pouvoir utiliser une certaine référence allusive à la place occupée. La structure de parenté, par exemple, peut servir à localiser une personne dans la chaîne générationnelle.

Dans cette structure, la position que quelqu'un occupe est variable et dépend de la personne qui sert de référence. Lorsque l'écran opère, il vient faire barrage aux autres possibilités. Dans l'exemple de la patiente qui présentait l'illusion d'intermétamorphose, l'échange entre images et noms ouvrait la possibilité à quiconque de devenir son mari, mettant en évidence la non-opérationnalité de la ressource de l'écran. Nous introduisons, ainsi, la fonction symbolique de l'écran sous forme de métaphore, que nous analyserons plus en détail dans le prochain chapitre. En ce qui concerne les *syndromes de fausse reconnaissance*, Thibierge insiste sur l'existence d' "(...) un point de décomposition structurale du champ de la reconnaissance, corrélatif d'une émergence de l'objet dans ce champ" (2011, p. 348-349).

Comme nous l'avons vu, il s'agit de l'irruption du regard en tant que présence énigmatique, qui ne peut pas être intégrée à l'image, ni au champ de la reconnaissance. L'apparition de cet élément hétérogène indique le point où quelqu'un se voit capturé à la place de l'Autre, de manière à dévoiler la condition d'objet dans laquelle la personne se situe dans la relation au semblable¹⁵. Dans cette circonstance, il y a une instabilité de l'image du corps, dont l'extrême serait l'expérience de dépersonnalisation. Qu'est-ce qui pourrait,

15 Rappelons-nous que, dans les psychoses, les instances de l'autre (semblable) et de l'Autre peuvent fonctionner superposées, tel comme nous l'avons démontré à la manière d'une compression du schéma L sur l'axe transversal (Schéma 2).

cependant, permettre de se détacher de ce point d'opacité énigmatique - qui vient de l'irruption du regard dans le même plan que celui où se situe l'image du corps – de manière à restaurer la possibilité de reconnaissance?

Il faudrait peut-être quelque chose qui puisse fonctionner à la manière d'un écran dans ce point précis où quelqu'un voit le regard (et l'image du corps devient floue). Il ne s'agirait pas d'un écran qui recouvrerait tout le champ visuel: dans ce cas là, l'image disparaîtrait. L'écran doit être positionné de manière à recouvrir ce point précis de l'image que nous avons mentionnée, en restaurant le vide, l'angle mort, la tâche . Une zone protégée de l'incidence du regard est donc établie; par conséquent, la zone opposée, où il est possible de localiser l'image du corps, reste dépendante de l'opérationnalité du voile. Maintenant, nous allons examiner de plus près les conséquences logiques de l'interposition d'un écran.

Chapitre 8 - La fonction de l'écran

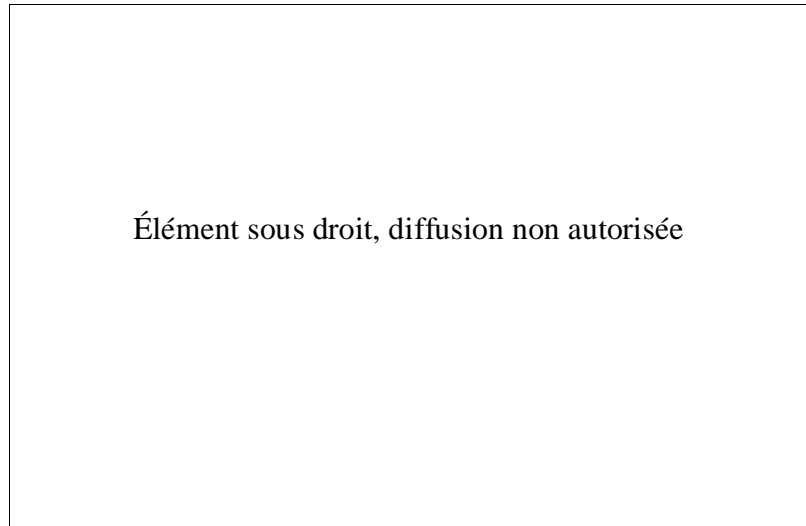


Figure 13 - Reproduction de l'oeuvre intitulée "Île de la Maré" (ZERBINI, 2017).

Dans ce chapitre, nous nous concentrons sur la question centrale de notre thèse, à savoir: la fonction de l'écran. Nous abordons les voies possibles de le concevoir comme un opérateur logique dans la clinique des psychoses. Nous procédons, dans un premier temps, à la distinction entre le voile et l'écran, termes parfois considérés comme synonymes dans la littérature psychanalytique. Ensuite, nous analysons les effets résultants de l'interposition d'un écran dans le champ visuel, à savoir: la tâche, l'ombre, l'éclipse. Nous voyons comment chacune de ces conséquences nous permet de comprendre la fonction de l'écran en tant qu'instrument capable de produire une démarcation du champ d'incidence de l'objet scopique. La contrepartie de cette démarcation est qu'elle permet de resituer l'image du corps en relation aux coordonnées spatiales.

Nous expliquons comment – malgré l'utilisation de ressources spatiales dans nos démonstrations, de manière à localiser l'écran dans des objets concrets (un abajour, un morceau de papier, etc.) dans le but de schématiser notre proposition – l'écran indique l'invention d'un artifice symbolique qui, dans la mesure où il sert de soutien à l'image du corps et où il permet la démarcation du champ de la réalité, il ouvre les voies à la construction d'un mode de savoir-faire avec *la langue*. Ensuite, nous soulignons le statut de métaphore de l'écran, tel que nous sommes en train de l'articuler. Finalement, nous risquons le

rapprochement de la fonction de l'écran de celle du piédestal, point d'appui dont le patient peut se servir pour trouver une place à soi. Lieu symbolique, à partir duquel il pourra se situer dans les relations sociales. Dans cette logique, nous abordons de quelle manière la fonction de l'écran peut se rapprocher de celle du semblant.

La fascination que l'image du corps peut susciter, ainsi que son investissement narcissique, dépend du fait que l'objet scopique soit voilé: c'est voilé que le regard confère l'éclat agalmatique à l'image. Gardant cela à l'esprit, nous pouvons maintenant faire la différence entre la transparence du voile et l'opacité de l'écran. Nous travaillons avec l'hypothèse que l'image spéculaire voile, dans les névroses, l'absence de l'*objet a* et, dans le domaine des psychoses, sa présence. Le pouvoir de captation narcissique que l'image du corps exerce sur l'être humain dépend de l'existence de ce voile. Le dévoilement de l'objet scopique fait que l'image qui en résulte se fixe, se pétrifie, une fois qu'elle reste imprégnée de jouissance.

Pour que l'image du corps elle-même ne succombe pas à cause de cette explicitation de jouissance scopique, il est nécessaire que, là où le voile tombe, l'écran fonctionne comme un ancrage à partir duquel la personne puisse rétablir la consistance imaginaire du corps. Nous soulignons le fait que le support de l'image du corps dépend autant de la fonction du voile que de celle de l'écran. Cependant, dans l'hypothèse de rupture du voile, l'action de l'écran peut être une voie amenant à une restauration de l'image, car il sert de référence pour localiser le corps dans le cadre des coordonnées spatiales.

À la différence de la transparence du voile, qui correspond au revêtement imaginaire qui donne consistance à l'image du corps, l'écran bloque l'incidence directe de l'objet scopique, fournissant les coordonnées pour la démarcation du champ de la réalité et établissant, corrélativement, les bords/ les contours qui servent d'encadrement à l'image du corps. C'est dans la perspective de cette logique que "les écrans brodent, tissent, construisent le corps" (ARRUDA, 2010, p. 4, notre traduction).

De son côté, Quinet considère que, dans les psychoses, "(...) là où il manque l'écran de l'Œdipe, le sujet s'efforce parfois de constituer des voiles artificiels, parfois d'attaquer l'Autre cyclopique dont l'oeil doit être percé" (2002, p. 250, notre traduction). Cette phrase présente deux considérations qui méritent d'être développées. La première est qui traverser le complexe d'Œdipe, dans les névroses, aboutirait à la validation de la loi symbolique universelle métaphorisé dans le Nom-du-Père. Depuis lors, cette métaphore paternelle fonctionnerait

comme un écran qui sert de médiateur par rapport à la confrontation du sujet avec l'Autre; le regard se constitue, ainsi, dans son évanescence et dans son invisibilité, fonctionnant comme objet cause du désir.

La deuxième considération que nous voudrions commenter est relative à la proposition selon laquelle, dans les psychoses, n'existant pas de tel opérateur symbolique fonctionnant à la manière d'un écran, la personne s'efforce de constituer des voiles artificiels. Quinet (2002) ne s'est pas arrêté sur la distinction entre le voile et l'écran. Nous supposons qu'il s'agit plus précisément d'une tentative de construire des écrans artificiels, de manière à restreindre le spectre d'incidence de l'objet scopique, à travers le blocage d'une partie de son champ d'émergence. Dans la mesure où il peut fonctionner comme une métaphore, la personne n'aura plus besoin de l'écran concret, dans sa matérialité, car elle disposera de l'écran comme ressource symbolique de démarcation.

À la différence du voile, l'écran bloque, empêche le passage de la lumière. Le résultat est un point noir, une zone d'ombre ou, si l'on veut, la tâche dans le tableau¹⁶. Il est nécessaire de considérer l'existence de deux types de tâches: l'une qui est l'effet de l'interposition d'un écran et l'autre qui ne résulte pas de la médiation de cette barrière imperméable. La première indique le lieu d'une absence (de lumière, si l'on veut) qui est en même temps une présence (un point sombre dans le tableau). En analysant cette tâche dans le paysage sous la perspective de ce qui désigne un manque dans le champ visuel, elle indique un espace vide qui laisse place à l'observateur. D'un autre point de vue, la présence évoquée par la tâche est comparable à celle de l'œil, cachée derrière la tâche.

Le deuxième type de tâche est celle qui est peinte, par exemple, dans un tableau; peut aussi être une goutte de café sur un vêtement blanc. En raison de la réversibilité, cette tâche qui appelle mon regard, me regarde également. Quinet propose que "(...) la tâche révèle le point du regard comme point agalmathique (...). Ou bien elle apparaît comme un point d'angoisse qui annihile le sujet" (2002, p. 137, notre traduction). Comment pourrions-nous expliquer la production d'effets aussi divers? Dans la première hypothèse, le regard resterait voilé derrière la tâche, tandis que l'explicitation de ce regard serait liée à l'émergence de l'angoisse.

¹⁶ Nous évoquons ici le tableau parce que l'écran produit cet effet de cadrage de l'image, étant donné que la zone d'ombre est démarquée selon les coordonnées spatiales du champ de la perspective.

Pour mieux expliquer ces deux effets, qui peuvent être produits par la tâche, nous allons utiliser l'exemple du tableau. Imaginons un instant que, dans n'importe quel tableau, une tâche soit peinte. La référence au tableau est ici simplement illustrative; nous pourrions évoquer un trou dans un paysage (qui assume la fonction de tâche) ou, comme le suggère Lacan, un grain de beauté. Tâche, qui ne provient pas de l'interposition d'un écran et qui indique, par allusion, la place de l'oeil. Ce type de tâche désigne uniquement une présence. Lacan remarque que "(...) *l'œil* en tant que tel (...) si c'est là l'objet sans lequel il n'est pas d'angoisse, c'est que c'est bien *un objet dangereux*" (1962-63, p. 59). Le recouvrement de l'œil par la tâche est ce qui permet de le vider de sa dimension menaçante.

La tâche est là, dans le tableau, voilant l'œil. Cependant, elle attire l'attention car elle apparaît en disharmonie avec la peinture dans son ensemble; elle convoque le regard. Une fois que nous la regardons fixement pendant quelques instants, la réversibilité se produit et ce point opaque aussi nous regarde. C'est pourquoi Lacan, en faisant allusion au grain de beauté, va souligner que "(...) *c'est lui qui me regarde*. (...) Et c'est parce que ça me regarde qu'il m'attire si paradoxalement, quelquefois plus et à plus juste titre que le regard de ma partenaire, car ce regard *me reflète* après tout et pour autant qu'il *me reflète*, il n'est que *mon reflet, buée imaginaire*" (1962-63, p. 159).

L'œil et, plus spécifiquement, la forme de l'*objet a* qui lui est liée, apparaît directement impliqué dans le mode d'appréhension de la spatialité. Dans la mesure où l'objet scopique peut être vu, ou, en d'autres termes, lorsque l'œil apparaît à la place de la tâche - et, parce qu'il fonctionne comme un miroir, me regarde - l'image sur le tableau perd sa netteté. Lacan souligne le piège du regard qui se profile dans n'importe quel tableau: "*Ce regard* - dans quelque tableau que ce soit - c'est précisément à le chercher en chacun de ses points que vous le verrez disparaître" (1964, p. 46). Il s'agit, donc, de l'explosion de l'image globale.

La tâche qui ne résulte pas de l'interposition d'un écran est celle qui parfois sert à voiler l'œil, parfois indique justement le point à partir duquel nous nous sentons regardés. Elle constitue le pivot d'une situation transitoire, due au croisement entre le regard de l'observateur et celui véhiculé par la tâche. Dans ces circonstances, il y a une fusion qui unifie le regard et qui fournit les conditions pour que l'observateur se mêle à l'oeuvre. Sans écran, l'image vue sera formée par une correspondance biunivoque, point par point, entre la position de l'observateur dans l'espace et l'objet sur lequel il focalise son regard, rendant probable une confusion entre lui et la peinture.

Si la tâche me regarde, alors je dois, moi aussi, être en train de tâcher le paysage. L'angoisse qui surgit de cette expérience s'explique dans la mesure où l'observateur reste également réduit à la condition d'objet, localisé dans la cible du regard de l'Autre. Pendant que l'image du corps projetée sur le miroir revêt et voile la présence de l'objet scopique, cette tâche qui ne provient pas de l'interposition d'un écran le révèle; elle indique le point d'origine du regard. Lacan enseigne que "(...) la vision se scinde entre l'image et le regard, que le premier modèle du regard est la tâche d'où dérive le radar qu'offre la coupe de l'oeil à l'étendue" (1965/ 2001, p. 194).

Dans la mesure où elle sert pour voiler le regard, la tâche peut être comparée à l'*objet a* détaché du corps, de manière à susciter la fascination. Dans le cas contraire, elle peut mener à l'horreur ou à l'angoisse. En faisant allusion à cette seconde hypothèse, Tironi & Lima nous rappellent que la "(...) tâche est située comme une cellule vide qui représente le point zéro dans lequel nous nous situons dans le désir. Cela veut dire qu'à la place de la tâche, le sujet n'existe pas" (2008, p. 7, notre traduction). Dans ces circonstances, la tâche interpelle l'observateur de façon directe, immédiate. Elle indique l'émergence du regard en tant qu'objet pur¹⁷, imprégné de jouissance, qui rayonne dans le champ visuel sans la protection du voile, constituant le prélude des expériences d'horreur et d'angoisse.

Nous comprenons que c'est à cette hypothèse que Quinet se réfère, lorsqu'il considère que "la fonction de la tâche, dans la mesure où elle peut être le modèle du regard, est incompatible avec le maintien de l'image narcissique qui la voile" (2002, p. 137, notre traduction). L'interposition d'un écran produit une tâche capable de véhiculer une absence, un espace vide, qu'indique la place de l'observateur et qui détermine une coupure dans le champ visuel. Ainsi, en restreignant le spectre visuel, l'écran permettrait à l'observateur de s'extraire de la scène sous forme d'une tâche opaque. Laisser la scène en second plan et ne plus se mêler à elle, comme cela se passe dans le transitivisme. La tâche résultant de l'interposition de l'écran est une marque de différence et sert de balise pour situer l'image du corps, qui est alors localisée en relation à la composition du champ phénoménologique des objets.

Si on considère le champ visuel, la tâche résultant de la rencontre de la lumière avec un obstacle serait plutôt l'ombre. Dans la production des ombres, le regard s'oriente précisément

¹⁷ Lorsque nous nous référons au regard en tant qu'objet pur, nous faisons allusion à l'incidence de l'objet scopique sans le voile de l'image qui le revêt.

sur la surface plane (située derrière l'écran), où l'ombre se produit comme forme pure: nous n'avons rien de plus que le contour du corps qui entoure l'obscurité. À partir de l'analyse des événements produits dans un atelier de production d'ombres, qui s'est déroulé à l'hôpital de jour *La Cigarra*, nous expliquons la différence entre imitation et mimétisme. Ainsi, imiter équivaudrait à faire quelque chose similaire à ce qui est observé, de sorte que "(...) pour imiter, il est nécessaire qu'il y ait un autre que l'on imite et une image à imiter" (D'AGOSTINO & ROMANO, 2014, p. 50, notre traduction).

En revanche, le mimétisme ne cherche pas à reproduire exactement le modèle; c'est plutôt "(...) une première esquisse de quelque chose qui se présente comme différent ou d'une manière qui n'est pas identique à soi-même" (D'AGOSTINO & ROMANO, 2014, p. 50, notre traduction). Pour de nombreux enfants qui participaient à l'atelier, il était difficile de se détacher de la simple imitation et d'apporter à la scène de l'invention des ombres un mot ou un geste dirigé vers un différentiel, de manière à faire allusion à une marque de son histoire. Au sujet du mimétisme, Lacan explique que "l'être s'y décompose, tout spécialement entre *son être* et *son semblant*, entre lui-même et ce tigre de papier qu'il offre" (1964, p. 57).

Donc, si l'ombre a été inventée par le patient, nous supposons qu'une partie de sa subjectivité y soit exprimée. Ce qu'il donne à voir, en l'offrant au spectacle de l'atelier, est cependant un masque dans le théâtre des ombres. Nous analysons, ensuite, comment la fonction de l'écran peut être articulée à celle du semblant. En ce qui concerne le registre de l'Imaginaire, le semblant peut être lié à l'apparence. Dans le cadre du Symbolique, il est relatif à un positionnement dans le discours. Deux domaines qui nous offrent des lectures différentes, mais non incompatibles; au contraire, ils opèrent de manière articulée, de sorte que lorsqu'une des fonctions du semblant est atteinte, cette situation provoque des effets dans l'autre registre de l'expérience.

Miller déclare que "(...) le moi dépend du semblable, et que ce lien passe par une relation avec le semblant, sous la forme de l'apparence" (2005, p.10, notre traduction). La construction d'une fiction pour le moi dépend donc de la possibilité de discerner l'image du corps à travers une composition de mots articulés à l'idéal. Une telle fiction se construit dans l'articulation entre les fonctions imaginaire et symbolique du semblant, qu'une personne utilise pour se situer dans la relation à l'autre. Nous voyons ainsi que le semblant n'est pas réduit à l'imaginaire; cette constatation a conduit Miller à soutenir que "(...) le signifiant est aussi semblant que l'image" (2005, p. 11, notre traduction).

Nous allons commencer par problématiser ce qui est impliqué dans l'aspect imaginaire de la notion de semblant. Il est possible que des revêtements imaginaires du corps jouent le rôle de semblant pour quelqu'un, comme il est arrivé au jeune qui avait raconté dans la présentation de malades à *Aubervilliers* que, lorsqu'il était "bien habillé", il pouvait se supporter dans son image – à laquelle les vêtements donnaient forme - pour se protéger du regard chargé de jugement qu'il attribuait à ses collègues.

D'autre part, des illusions de fausse reconnaissance nous ont permis d'expliquer que des situations de confrontation spéculaire peuvent avoir des effets de désagrégation: d'un côté l'être et de l'autre le semblant, le masque, l'apparence. Il s'agit, dans cette hypothèse, d'une dissociation, car lorsque les conditions qui permettent la reconnaissance sont préservées, l'idée d'être opère liée au semblant. Pour expliquer cette relation (entre l'être et le semblant), Lacan présente le schéma suivant:

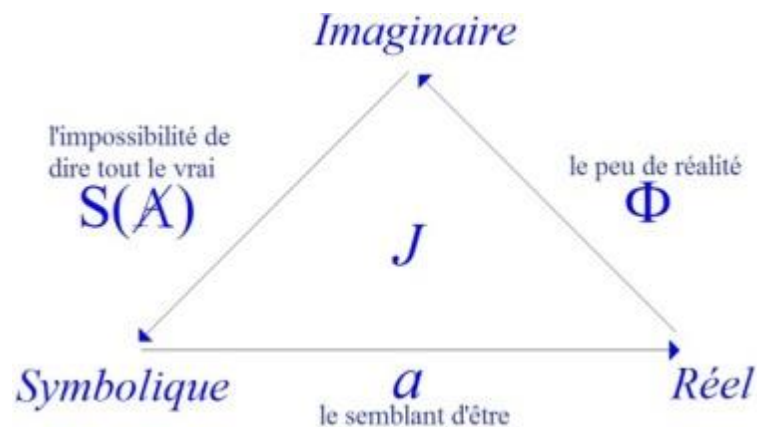


Figure 14 - Semblant comme enveloppe de l'objet a (LACAN, 1972-73, p. 74)

Avant d'interroger pourquoi Lacan positionne le semblant à la place de l'objet a , remarquons que le semblant apparaît ici comme opérateur symbolique dirigé vers le Réel (ce qui est indiqué par le sens de la flèche), et distant de l'Imaginaire. Lacan explique que "(...) le symbolique, à se diriger vers le réel, nous démontre la vraie nature de cet objet (a) que tout à l'heure j'ai qualifié de *semblant d'être*, non par hasard, c'est bien de ce qu'il *semble* nous donner le support de l'être" (1972-73, p. 74). C'est, donc, l'objet a au cœur du semblant qui accorde le soutien à l'être. En ce sens, il n'y a qu'être de semblant.

Le support de l'être est balisé par l'articulation des fonctions imaginaire et symbolique du semblant. D'une part, le semblant est un revêtement imaginaire qui fonctionne à la fois

comme soutien de l'image du corps et comme support de l'*être*, par la voie de l'apparence. Ceci est possible à partir du moment où l'image du corps couvre l'*objet a*, représenté ici par le regard. D'autre part, Miller précise que "(...) le semblant proprement dit résulte du symbolique, de l'effort, inclusivement philosophique, d'appréhender le réel. Et c'est en partant à la recherche du réel que (...) le symbolique rencontre le semblant, (...) ce semblant qui est l'être" (2005, p. 118, notre traduction).

Lacan (1971) avait déjà montré que le semblant supporte une position dans le discours, mais l'image du corps serait-elle également soutenue dans cet aspect symbolique du semblant? Notre hypothèse est que l'écran pourrait remplir une fonction homologue à celle du semblant. Si cette proposition est correcte, nous pourrions considérer la possibilité que, dans les psychoses, le semblant ne soit pas entretenu par le positionnement dans un discours, mais par l'écran qui supporte l'image du corps. Freud (1914/2004) avait spéculé la proposition selon laquelle le narcissisme implique de prendre notre propre corps comme un objet¹⁸.

En avançant, donc, à partir de la logique freudienne, nous en déduisons que se reconnaître dans le miroir et se maintenir simultanément intrinsèque à son propre corps signifie pouvoir s'approprier l'image de soi, ce qui correspondrait à la réalisation d'une nouvelle action psychique. Cela n'équivaudrait-il pas à entrer dans la logique du semblant? Dans le sens de se servir de cette image du corps – établie par rapport à la démarcation de l'espace, que l'interposition d'un écran rend possible, comme nous l'expliquons - pour occuper une place, qui n'apparaît que dans la relation avec l'autre. Dans cette logique, se servir de l'écran à la manière du semblant constituerait une possibilité d'ouverture au social, conjoncture qui, dans la psychanalyse, apparaît toujours liée à la direction de la guérison dans le travail avec les psychoses.

Il y a encore une autre affirmation de Miller que nous considérons pertinent de commenter. Il propose que le semblant "(...) consiste à faire croire qu'il y a quelque chose là où il n'y a rien" (2005, p. 18, notre traduction). À la manière d'un arc-en-ciel qui se défait dans la mesure où nous nous approchons de l'endroit où nous pensions le trouver. En fonction de cela, "il est très limité d'enlever le voile des semblants, car il n'y a rien derrière" (MILLER, 2005, p. 88, notre traduction). Or, le voile n'est rien d'autre que l'aspect imaginaire du semblant,

18 Dans les mots de Freud: "Le terme narcissisme (...) a été choisi (...) pour désigner le comportement de l'individu qui traite son propre corps comme normalement il ne traiterai qu'un objet sexuel" (1914/2004, p. 97, notre traduction).

sous la forme d'une image qui sert de revêtement pour le corps. Généralement, l'image du corps remplit cette fonction de voiler, mais nous avons vu des situations dans lesquelles les vêtements assumaient ce rôle de coquille imaginaire qui supporte le corps.

À l'instar de ce qui s'est passé dans la scène du bal avec Lol V. Stein, lorsque le voile tombe, l'image du corps est déstabilisée: sous la robe, semblant imaginaire, il n'y avait rien ou, en d'autres termes, le vide à la place du corps devenait explicite. Lol et Mademoiselle B. auraient en commun le fait de chercher à combler avec le regard ce qui est creux, ce qui n'a pas de consistance, le vide du corps. Le regard de l'autre les habillait, les supportait. Pour Lol, le montage qui lui avait permis de rétablir une certaine consistance de corps jouait avec le regard délimité par le cadre de la fenêtre, ce qui lui rendait possible de démarquer une scène précise, qui avait acquis une importance dans sa fantaisie précisément parce qu'elle mettait en jeu ces éléments: le regard, l'image du corps, l'écran.

Dans ces circonstances, l'écran apparaît comme équivalent au cadre de la fenêtre dans sa matérialité, qui, lors du cadrage, insère la scène érotique du couple dans les coordonnées logiques de la perspective, resituant ainsi l'image de son propre corps. La solution de Lol n'a pas été efficace pour stabiliser sa psychose, comme nous le savons. Elle n'a pas pu utiliser une formulation symbolique qui lui permette d'élever l'écran à la condition de métaphore. Pour cette raison, Lol ne pouvait pas se passer de la vision de la scène dans la réalité et utiliser l'écran comme un semblant pour soutenir sa position par rapport à l'autre.

Il nous semble que, au-delà du cadre de la fenêtre (écran physique), elle ne disposait de rien qui puisse faire de l'écran une métaphore capable de restreindre l'ubiquité de l'objet scopique et de lui restituer une certaine consistance de corps. L'écran en tant que métaphore est lié à l'aspect symbolique du semblant. Cela peut être une piste pour nous permettre d'expliquer la fragilité du montage de l'être-à-trois créé par le personnage. Si, comme nous l'avons vu, il n'y a qu'être de semblant, ce dernier équivaldrait au propre "montage à trois" de Lol: voir son corps à travers le rapport avec le corps d'une autre femme vue par un homme. Conjoncture éminemment imaginaire qui s'est montrée dépourvue de la fonction symbolique du semblant. Qu'est-ce qui nous permet de faire cette déduction?

Il ne suffit pas que quelque chose s'interpose entre l'image et le regard, en permettant de démarquer le champ d'incidence de l'objet scopique; il est nécessaire que la personne puisse, à partir de ce montage spatial, se repositionner et saisir l'image, à travers une mise en mots, en resituant le vide dans l'ordre du langage. Il faudrait qu'elle n'ait plus besoin de

l'écran physique, mais qu'elle puisse l'utiliser comme un opérateur symbolique, ce qui équivaldrait à faire de l'écran un semblant, un support de l'être. Le déclenchement de la psychose de Lol, à la fin du roman, révèle que le personnage n'avait jusqu'à présent pas été en mesure d'inventer un artifice qui lui permette de faire de l'écran une métaphore, à partir de laquelle elle puisse situer son être de semblant.

La possibilité que le semblant serve de support qui permette à une personne de se situer dans la relation avec l'autre dépend de l'articulation des deux aspects: symbolique et imaginaire. Or, à l'intersection de ces deux registres, Lacan (1974) localise le sens, ce qui nous permet d'expliquer que la possibilité d'élever l'écran à la condition de métaphore dépend de la fonction du semblant. Dans le cadre de cette logique, Miller propose que "(...) les semblants doivent être élevés à la catégorie du savoir, (...) c'est-à-dire, parler de *l'invention de savoir* ne vise qu'à rappeler que le savoir est fait de semblants" (2005, p. 14, notre traduction).

Ce qui est relatif à l'invention d'un mode singulier de *savoir-faire* avec *lalangue* - et qui apparaît à l'horizon de la clinique psychanalytique - c'est ce que nous mettons en lien ici avec ce qui constituerait un pas de plus dans la possibilité d'utiliser l'artifice de l'écran, en l'élevant à la condition de métaphore. La singularité de cette invention devient évidente à mesure que nous interrogeons quel sont les semblants dont le patient se sert, au cas par cas. *Savoir-faire* avec *lalangue* constitue une façon de traiter la jouissance à travers le langage. Jouissance qui "(...) ne s'interpelle, ne s'évoque, ne se traque, ne s'élabore qu'à partir d'un semblant" (LACAN, 1972-73, p. 72).

Disposer de l'invention d'un *savoir-faire* quelque chose de sa vie implique de se servir de ce savoir comme un semblant. Cependant, comment le semblant pourrait-il accorder un soutien à l'être et, corrélativement, à l'image du corps, dans les psychoses? Si le vide est ce qui prévaut dans une image sans voile, l'aspect imaginaire du semblant est l'enveloppe qui revêt ce qui est creux et où Lacan place l'*objet a* dans le mathème $i(a)$, comme nous l'avons vu. Le piédestal serait lié à la phrase qui articule ce revêtement imaginaire avec l'aspect symbolique du semblant. Par analogie, l'écran peut être articulé au piédestal: objet qui sert de support; mais qui, au sens figuré, tel comme nous l'utilisons ici, fait référence à ce qui sert à élever, à mettre en évidence.

Miller compare le piédestal à l'escabeau, qui "(...) est, en général, ce sur lequel le *parlêtre* se dresse, monte *pour se faire beau*. C'est son piédestal, qui lui permet de s'élever à la dignité de la Chose" (2016, p. 27, notre traduction). Or, pour Lacan (1959-60), ce qui permet

d'élever l'objet à la dignité de la Chose, c'est la sublimation. Une fois qu'un tel objet est la personne elle-même, l'escabeau apparaît lié au narcissisme. Ce serait une autre façon de dire qu'il est nécessaire d'articuler la dimension de l'apparence, de l'enveloppe, aux insignes de l'idéal du moi, composants de l'aspect symbolique du semblant.

Ainsi, faire de l'écran à la fois une métaphore et une enveloppe imaginaire, de manière à supporter l'image du corps, apparaît dans la clinique comme condition à la possibilité de l'invention d'un *sinthome*, d'un mode de *savoir-faire avec lalangue*. Dans sa présentation de la quatrième classe du cours d'Éric Laurent intitulé "Parler la *lalangue* du corps", Alvarenga explique que "(...) dans l'escabeau il y a une jouissance de la parole qui inclut le sens, tandis que la jouissance du *sinthome* exclut le sens. Donc, parler avec son corps-escabeau c'est parcourir les mailles d'une parole soutenue par le sens" (2016, p. 2, notre traduction).

Ainsi, en utilisant l'écran et par la voie du sens, il est possible que le patient invente une métaphore délirante, en tant que construction de savoir qui peut être édifiée dans les psychoses et qui peut fonctionner comme une ressource qui favorise la stabilisation. En effet, la métaphore délirante permet de resituer le patient dans le temps et dans l'espace - par exemple, en projetant la réalisation de l'idéation délirante dans un avenir asymptotique et en repositionnant la place du patient par rapport à son Autre.

La métaphore délirante implique, donc, une invention singulière qui, parce qu'elle inclut l'écran dans son aspect symbolique, établit une barrière dans le domaine du langage, sous la forme d'un "non", qui protège le patient des invasions de l'Autre. D'autre part, ce que nous appelons un *savoir-faire avec lalangue* implique l'invention d'une manière singulière de se resituer dans la vie. Comme il s'agit d'un mode de traitement de la jouissance, l'invention d'un *sinthome* exclut le sens, et se réalise du point de vue de la pure logique, dans le sens où elle permet d'indiquer une position par rapport à l'autre, ancrée dans les balises fournies par l'opérateur de l'écran.

Conclusion

Au cours de nos élaborations, nous cherchons à préciser et à différencier le champ visuel, lié à l'incidence de l'objet scopique (réel, évanescent et insaisissable); le champ spéculaire, où est dessinée l'image du corps (éminemment imaginaire); et le champ de la perspective (structuré à partir de coordonnées symboliques). La possibilité de véhiculer la notion de corps dans les psychoses serait donc dépendante de la construction d'un montage capable d'articuler ces trois champs. Dans ce montage, le Symbolique composerait le marquage/ le cadre, fournirait l'encadrement à la scène. Nous postulons comme imaginaire la fiction de la scène elle-même, et Réel comme ce que la scène recouvre.

Ainsi, le cadre permet de démarquer le champ d'incidence de l'objet scopique et, par corrélation, sert de référence pour situer le corps. Si nous réussissons à bien nous faire comprendre, l'écran en tant que ressource pour faire face aux instabilités de l'image du corps, dès lors qu'il peut fonctionner à la manière d'une métaphore, va composer la fiction du moi et deviendra un puissant opérateur pour démarquer la spatialité. Balisée par l'écran, la fiction du moi peut apparaître articulée aux idéaux, dans une perspective anticipative et propitiatoire - dans le sens où les relations sociales sont favorisées - et non liée à l'immédiateté produite par un collage direct aux idéaux de l'Autre, immobilisant l'être dans une signification monolithique et absolue.

C'est ce que nous avons vu lorsque nous avons exposé le cas de l'adolescent qui a pu construire, avec son analyste, l'envie de devenir designer de mode dans le futur. Si être bien habillé semblait fonctionner, pour lui, en tant que revêtement imaginaire du corps, situer son corps par corrélation avec les présentateurs de télévision, sur la scène, ouvrirait la voie pour que, dans cette allusion, quelque chose puisse rester en dehors du cadre de la scène, couvert, exclu du champ de vision. Circonstance qui nous permet d'affirmer que l'écran opérait. Parler dans l'analyse de ce montage qui le situait, dans une situation de transfert, a favorisé la conversion de cet écran en métaphore dont il pourra maintenant disposer n'importe où.

Des inventions singulières comme celle-ci nous ont permis de souligner la pertinence et l'efficacité de l'artifice de l'écran en tant que ressource pour situer le corps par rapport à la spatialité. Après avoir analysé les effets produits, chez différents patients, par la construction

d'un tel artifice, nous avons pu confirmer, rétroactivement, l'exactitude de la méthodologie utilisée et du choix des dispositifs cliniques comme terrain fertile pour le développement de notre recherche théorique et clinique sur les psychoses. Effectivement, de tels dispositifs nous ont permis de formuler des réponses aux questions concernant l'applicabilité de l'opérateur logique de l'écran dans le traitement des psychoses.

Nous avons vu comment pour chaque patient ça a été une chose différente qui a fonctionné comme écran (un dessin au sol, le cadre d'une fenêtre, la scène d'un atelier, la partie de la scène exclue de la diffusion télévisée, le cadre d'un miroir, etc). De telles inventions n'ont été rendues possibles que dans une situation de transfert. Comme nous l'avons vu, il est nécessaire que l'artifice de l'écran soit lié à la logique du délire ou à l'histoire singulière du patient pour qu'il soit efficace. Nos analyses des effets produits par l'interposition d'un écran renforcent notre principale hypothèse – à savoir, que disposer de cette ressource ouvre la voie pour que le patient puisse s'installer sur la scène du monde, occuper une place dans la relation aux autres, de manière à réinventer sa position face à l'Autre dans la scène sociale. Nous soulignons également les effets de régulation de la jouissance, qui résultent de la médiation de l'écran.

Dans la clinique des psychoses, si l'analyste intervient, ce n'est pas tant dans le but de donner un sens à ce qui devient énigmatique, mais plus exactement dans une tentative de - depuis sa place dans le transfert - trouser, de diluer la consistance de l'Autre. Ou encore, dans le pari qu'un mot ou une construction verbale puisse servir d'écran pour resituer la place du patient par rapport à son Autre. Zanchettin suggère que

(...) le fait que le schizophrène nous confie son témoignage signifie que l'Autre, d'où provient la désignation désobjectivante, est placé/ situé dans un "autre endroit". Nous ne savons pas encore quel est cet endroit, ni s'il est délimité, mais nous savons que sa présence, faite d'absence, est ce qui permet au témoin de parler, de montrer, de faire connaître (2014, p. 512, notre traduction).

De cette citation, nous relevons l'incertitude qui pèse sur la possibilité d'une certaine forme de délimitation de ce lieu de l'Autre. C'est ce point que la fonction de l'écran éclaire, indiquant une ressource, une voie, un artifice de démarcation. Comme nous l'avons souligné tout au long de la recherche, cet opérateur logique dépend d'une invention qui ne contredit pas la certitude délirante, dans la paranoïa (ou le parasite du corps, dans les cas de

schizophrénie), mais, au contraire, qui utilise les ressources dont le patient dispose pour démarquer le champs de la réalité.

L'analyste reste disponible, d'une certaine manière, pour délirer avec le patient, pour entrer dans sa logique. C'est, toutefois, dans la mesure où il échoue dans cette tentative – où il trouve, dans les lacunes des énigmes, des points d'instabilité dans le montage statique du délire – que quelque chose de nouveau peut être produit, sous la forme d'une invention. Nous allons expliquer cela, nous permettant de retourner à la clinique pour un moment. Une patiente, soignée à la clinique de l'UFRGS, pensait que son ex-petit ami la surveillait et la poursuivait partout où elle allait. Cette formulation était marquée par la certitude, que Freud avait située dans le noyau du délire: point d'amarrage non susceptible à la dialectique et imperméable à l'équivoque.

Pour cette jeune femme, le moyen par lequel il pouvait l'observer et, par conséquence, connaître tous ses mouvements, même quand elle était seule dans sa chambre, était énigmatique. *“Je sais que c'est impossible, mais cela m'arrive”*, affirmait-elle. Elle avait essayé de construire des écrans physiques pour bloquer l'intrusion de ce regard qui la visait constamment: elle avait installé une fenêtre occultante, avait bloqué les fentes de la porte; au delà de ça, elle couvrait l'écran de l'ordinateur lorsqu'elle n'était pas en train de l'utiliser, ce qui était conforme à l'hypothèse qu'une caméra pourrait avoir été installée dans la machine. Tout cela en vain: il continuait à voir et à tout savoir d'elle. C'est pendant l'analyse, dans une situation de transfert, que nous avons réussi à construire un premier espace de soustraction au regard de l'Autre: dans le bureau, elle n'était pas vue.

La possibilité de cette construction pour cette patiente est survenue après une phrase de l'analyste mentionnant le secret professionnel sur ce qui se passait pendant les séances. La patiente en a déduit par la suite que son ex n'était pas au courant de son existence et qu'il n'avait donc pas vraiment accès à ce qui se passait entre nous. Je n'étais pas vue et, donc, je n'existais pas; elle, au contraire, existait aux dépens de ce regard. J'apparaissais alors comme une personne qui réussissait à s'échapper et à se mettre à l'abri du regard de l'Autre. De manière à faire valoir ma place dans le transfert, j'ai signalé que si je n'étais pas vue, elle, là avec moi, ne pourrait pas non plus être vue, confirmant le pari fait autour de l'invention d'un écran.

Pour faire face aux invasions de l'Autre, mes interventions ont principalement porté sur la délimitation de lieux, sur la construction de points de repère et d'ancrage, cherchant à

légitimer des espaces et des moments dans lesquels elle pouvait se différencier de l'autre. Après un certain temps, au cours duquel j'ai pu comprendre que l'espace du bureau pouvait encore constituer cette zone d'ombre, il m'est venu à l'idée d'essayer d'utiliser le recours du divan, dans l'espoir que l'existence de ma patiente puisse être maintenue, en quelque sorte, par le mot.

Dans la clinique de l'UFRGS, cependant, il n'y avait pas de divan, mais nous pouvions retourner les chaises de façon à ce que nos regards ne se croisent pas. Au début, elle tournait la tête pour me voir pendant qu'elle parlait ou, alors, elle me demandait si je la regardais alors qu'elle était de dos. Nous avons convenu des moments où je la regarderais et des moments où je ne le ferais pas. Cette possibilité de suspendre le regard nous a permis de construire un espace dans lequel personne ne la voyait, mais où elle pouvait parler. L'omniprésence du regard qui la capturerait promouvait l'équivalence entre les espaces dans lesquels elle était vue. Une zone d'ombre permet d'établir une différence, ce qui est un moyen de démarquer l'espace.

La patiente a ensuite raconté qu'elle avait découvert une fonctionnalité de *Messenger* (programme de dialogue on-line) qui lui permettait de "rester invisible", de sorte que les autres utilisateurs ne savaient pas quand elle était en ligne. Elle dit que, en parlant avec ses amis dans le mode invisible, son ex ne pouvait pas voir le contenu de ses conversations (contrairement à toutes les autres choses qu'elle tapait sur l'ordinateur, qui étaient interceptées par lui). Elle a pu ainsi créer des zones d'ombre, en se servant de la ressource de l'écran en dehors de l'espace des sessions et au-delà de ses protagonistes.

Durant cette période, elle a raté quelques séances; elle s'absente et, à l'heure prévue pour sa consultation, elle m'appelle pour me demander si j'y étais (à l'UFRGS) et si je l'attendait. Cet événement, en même temps qu'il permettait d'ouvrir un espace d'absence - puisque l'Autre qu'elle avait construit la rendait toujours présente, à portée du regard - semblait remettre en question la possibilité de préserver l'espace de bureau - et mon existence - sans qu'elle soit présente. Oui, j'étais là, même si elle ratait des séances, même s'il y avait des barrières et de la distance entre nous, même si je ne pouvais pas être vue. Nous continuerions à exister et nous pourrions, donc, nous retrouver à un autre moment.

La patiente montre, ainsi, disposer de ressources (psychiques) et de la capacité à inventer un *savoir-faire* par rapport à son Autre, à l'aide de l'artifice de l'écran. Il est nécessaire de lui donner du temps, de la place et du soutien dans le transfert, car l'espace que l'écran

délimite et circonscrit, fixe des coordonnées, qui pourront servir de référence pour baliser les relations sociales. Les manques de cette jeune fille aux séances démontrent sa capacité à entreprendre non pas exactement une sortie de scène sous la forme d'un passage à l'acte, mais plus proprement une absence, pour faire face à la présence constante que son Autre lui impose.

Retirer l'analyste de son champ de vision, couper l'espace (du bureau et, puis, de l'écran du ordinateur), de manière à instaurer des zones d'invisibilité, démarquer le champ d'incidence du regard de cet Autre qui restait consistant, tout cela indique que la jeune fille était capable d'opérer avec le regard, avec la coupe, avec l'ombre, c'est à dire avec les ressources que procure l'interposition d'un écran. Les éléments en jeu dans l'invention de l'écran sont représentatifs d'un travail avec l'espace, avec le regard, avec le corps, avec un jeu d'ombre et de lumière (ou, si on le souhaite, de visibilité et d'invisibilité), de sorte que cette surface imperméable, dans sa matérialité, établit une limite à l'absolu du champ scopique.

L'exemple de cette jeune femme nous permet d'expliquer comment l'invention de quelque chose qui puisse fonctionner comme un écran sera singulière dans chaque cas et construite dans le transfert, dans la relation avec l'autre. L'interposition d'un écran fait face au regard envahissant de l'Autre et ouvre les voies à la démarcation des coordonnées du champ spatial. Il serait peut-être plus facile, apparemment, de comprendre comment quelque chose peut opérer comme un écran dans la paranoïa, lorsque le persécuteur est situé en dehors, dans une position d'extériorité par rapport au patient. Dans ces circonstances, l'invention d'un écran peut avoir lieu dans la littéralité du dehors - dans la matérialité de quelque chose qui fonctionne comme une barrière imperméable - dans un espace qui est, en quelque sorte, une extension du corps.

Dans la schizophrénie, cependant, l'étrange et menaçant est parfois ressenti comme étant inclus dans le corps, en l'habitant parfois silencieusement. Comment concevoir l'artifice de l'écran dans ces circonstances? Pour qu'une telle invention soit possible, il faut d'abord que ce qui dans la schizophrénie se fait sentir dans le corps, soit un motif d'énigme, et que le patient puisse poser une question sur ce qui lui arrive. L'avènement de cette interrogation suppose déjà une mise en mots et constitue une voie pour promouvoir ce que Zanchettin a appelé de "cryptage actif du corps" (2014, p. 515, notre traduction). Crypter le corps serait aussi un moyen de lire la scène, dans laquelle s'appuie la construction des bords imaginaires du corps.

Ce cryptage permet au corps de réagir face aux intrusions de l'Autre. Selon l'auteur, l'écoute psychanalytique, qui peut constituer "(...) le principal outil face à l'infinité métonymique spatiale du schizophrène, trouve dans le montage de la 'marque de scène' un *modus operandi* devant un sujet essentiellement corporel, qui a tendance à se spatialiser" (ZANCHETTIN, 2014, p. 516, notre traduction). Nous voyons donc comment la démarcation des coordonnées spatiales apparaît comme une ligne directrice qui guide et qui traverse le travail clinique avec des psychoses, comme les cas que nous analysons nous permettent d'entrevoir.

Il s'agit d'un montage, dont la composition des éléments sera construite à partir de la singularité du cas par cas, mais dont nous pensons avoir réussi à articuler l'engrenage. Il arrive que l'interposition d'un écran dans le champ visuel permette de restreindre le spectre d'incidence de l'objet scopique, fonctionnant ainsi comme un axe autour duquel il est possible de construire une démarcation du champ spatial. Dans la mesure où le patient peut se situer dans une zone d'ombre, les bords du corps sont établis peu à peu en rapport avec les repères de l'espace. L'image du corps gagne, ainsi, une augmentation de consistance.

En tant que fonction symbolique, l'écran fonctionne à la manière d'une métaphore dont le patient peut se servir pour situer sa position dans la relation avec le semblable. Zanchettin explique qu'un effet métaphorique est "(...) un effet d'inscription qui trace un parcours corporel, érogène, comme un déroulement du mot, comme un précipité de 'traits muets' qui constituent un théâtre d'images" (2014, p. 516, notre traduction). L'écran serait, alors, une sorte d'artifice qui permet à la personne d'occuper une place, à partir des ressources et des capacités dont nous supposons que ces patients, structurés dans la psychose, disposent.

Ainsi, la construction de cette barrière imperméable - en tant que métaphore de quelque chose qui permet de mettre à une certaine distance les invasions de l'Autre, en produisant des zones d'ombre, d'abri, de refuge, à partir d'où le patient peut se situer dans la relation avec les semblables - s'est avérée efficace dans la conduite du travail clinique avec des psychoses. L'écran - lorsqu'il fonctionne comme un axe de référence qui balise la démarcation de coordonnées spatiales et qui permet, par corrélation, de situer le corps dans l'espace - s'est révélé puissant, dans le sens où il permet le cryptage de la surface, du contour du corps: là où quelque chose peut être écrit, différencié, nommé, une telle procédure induit une régulation de la jouissance.

Comme nous l'explorons au cours de notre recherche, dans les psychoses, la possibilité d'*être*, l'existence elle-même, reste parfois dans la dépendance au regard de l'autre, qui se multiplie, ou au collage imaginaire au semblable. Au-delà de ces supports réel (le regard) et imaginaire (le corps de l'autre), du point de vue Symbolique, le corps est soumis à un mandat attribué à cet Autre avec majuscule: *Vous êtes toujours vue; Vous êtes un présentateur de télévision; Vous êtes le sauveur de l'humanité*. Désignation qui semble donner lieu à l'existence, mais qui place le patient dans une position d'objet, la seule manière dont le patient dispose d'être quelque chose face à l'Autre.

Ainsi, la manœuvre de l'analyste, dans la clinique des psychoses, opérerait dans le sens de circonscrire, de restreindre, d'instaurer des espaces d'abri, de fissurer ces mandats difficilement relativisables. Zanchettin souligne que le cryptage du corps "(...) suppose le déchiffrement de marques muettes et gelées" (2014, p. 527, notre traduction). En suivant cette logique, apporter ces marques sur la scène de l'atelier (ou du *setting* analytique) peut constituer un moyen de leur rendre une certaine mobilité. Ainsi, instaurer une lacune dans le mandat, dans une situation de transfert, ouvre une voie à l'invention de nominations qui rendent possible le cryptage du corps, le circonscrivant dans l'espace.

L'interposition d'un écran créerait un espace dans lequel le patient pourra "être là sans imposition d'être", ou, au mieux, pourra disposer d'un être inventé à partir d'une marque qui lui appartient, puisqu'elle résulte d'une appropriation, qui traduit sa manière d'être dans le monde. Le caractère imposant des mandats qui viennent de l'Autre nous permet de les différencier des constructions, dans le transfert, des fictions pour le moi qui se révèlent *a posteriori* nécessaires à l'invention d'un lieu pour soi. Tout comme c'est arrivé au patient qui a pu s'auto-désigner le locuteur de l'atelier de radio, par exemple, dénomination qu'il avait inventée pour lui-même à partir de sa relation avec les autres participants de l'atelier et qui lui a permis de se faire une place dans la scène sociale.

Les nominations construites sur une telle logique favorisent le lien avec l'autre. De plus, lorsqu'il incarne le "locuteur", ce patient se soutient corporellement dans le personnage, en transformant ses pensées et les faits qu'il témoigne en reportages de radio. Ce qui éloigne cette construction d'une formulation délirante, c'est le fait qu'elle soit partagée avec les autres et qu'elle reste limitée à l'espace de l'atelier. La mise en scène des mandats de l'Autre permet d'inventer une autre façon de les utiliser, à travers la médiation de la fonction de l'écran. Nous pourrions également ici citer l'exemple de la petite fille qui, dans l'atelier de

théâtre du *Courtil*, jouant le rôle de l'adulte, subjuguait l'autre. Scène puissante pour que l'analyste puisse essayer d'inventer, sous transfert, une modalité différente de répondre à cette désignation desubjectivante.

Dans l'exemple d'Isabella¹⁹, qui vivait sous l'impératif de "toujours être vue", une telle condition rendait inefficace toute forme d'écran qu'elle tentait construire. Comme nous l'avons expliqué, il ne sert à rien de fermer les portes et les fenêtres ou de se cacher derrière le rideau: un écran, pour être efficace contre les intrusions de l'Autre, doit être inventé dans une situation de transfert. Il serait nécessaire de créer quelque chose qui puisse rompre avec ce mandat auquel Isabella a été soumise, sans toutefois mettre en échec sa propre existence; la relation analytique peut appuyer une telle invention.

Une fois que le patient dispose d'un tel artifice, opérer avec l'écran, de façon à le légitimer, sera la manœuvre transférentielle que l'analyste fera, mettant en scène le pari de permettre au patient de l'élever à la condition de métaphore et d'utiliser l'écran comme un opérateur logique. Nous avons eu l'idée de penser à l'utilisation du "non" comme une sorte de métaphore de cette fonction symbolique de l'écran. C'est comme si la négation pouvait établir une distance par rapport aux impositions de l'autre, comme une barrière qui pose une limite. Aussi l'écran en tant que ressource symbolique produit un vide, une "zone d'ombre", dans les tissures du savoir.

Écrire ce qui est entendu, dessiner ce qui est vu, sont des moyens de crypter respectivement la voix et le regard. Ce cryptage nous renvoie à la mise en place d'un mode singulier de translittération. Translittérer équivaldrait à inventer une nouvelle forme d'écriture. Allouch propose que "(...) le signifiant dans la psychose se révèle équivalent à un nom propre. C'est-à-dire, non pas qu'il permet une traduction, mais qu'il se prête à une translittération qui définit sa littéralité et le rend persécutoire" (1995, p. 187, notre traduction). Il place, ainsi, la translittération au cœur du travail analytique avec les psychoses, car elle permet de prendre le nom propre comme un code, qui ne se traduit pas (par le sens), ni ne peut être transcrit (par la dénotation), mais peut être translittéré (lettre par lettre).

Gardant à l'esprit qu'il s'agit d'une écriture qui ne provient pas de la précipitation du signifiant, la translittération (...) va au-delà de "l'écriture de l'homophonie". En ce sens, ce qu'elle précipite est le cryptage actif du corps, auquel des signifiants peuvent

19 Jeune schizophrène, dont le cas a été présenté par Jean Bobon et repris par Lacan (1962-63).

être rattachés: ce qui inaugure la possibilité de chercher le propre à soi dans ce qui appartient à tous (ZANCHETTIN, 2014, p. 537, notre traduction).

Translittérer équivaldrait, donc, à un mode de cryptage, d'écriture, qui permettrait de joindre le corps et le trait. Cette opération permettrait de placer le corps dans l'espace, ce qui constitue une condition de possibilité de l'invention d'un écran. Barrière imperméable, qui fait face au regard intrusif de l'Autre, en limitant l'étendue de son incidence dans l'espace, de manière à permettre au patient "d'avoir un corps", même lorsqu'il est placé dans des zones d'invisibilité. Ce serait une manière, toujours élaborée singulièrement, de soutenir l'Autre, en laissant de la place à l'incidence de son regard, et, en même temps, de se soustraire de lui, en utilisant la projection de zones d'ombre, que l'interposition de l'écran produit.

L'invention de cet artifice troue l'omniprésence du regard de l'Autre, en oblitérant certains points de son incidence, ce qui permet de marquer l'espace du déroulement de la scène dans les ateliers et, par conséquent, de circonscrire le corps. La notion d'espace, dans la mesure où elle compte sur cette barrière qui sert de balise, reste modifiée par la production de régions d'invisibilité et offre, ainsi, une certaine mobilité au patient. Comme nous l'avons vu, l'interposition d'un écran dans le champ visuel produit une zone d'ombre démarquée par des lignes spatiales, qui configurent un espace ouvert (duquel on peut entrer et sortir). La mise en scène pourra, ainsi, se dérouler en dedans ou en dehors du cadre, permettant au patient de jouer avec la lumière et avec l'ombre, avec la visibilité et avec l'invisibilité. Par rapport à la scène, Zanchettin considère que

(...) il faut lui donner un cadre, le plus neutre et matériel possible. Par lequel le temps et l'espace opèrent dans leurs dimensions les plus crues, retrouvant dans le cadre, employé en termes de scène, la plasticité qui déplace la fixité d'un sujet figé, pris au piège devant le regard médusant de l'Autre (2014, p. 530, notre traduction).

Nous pensons qu'il est possible de retrouver cette neutralité dans le support matériel de l'écran (les murs autour de la fenêtre, le dessin du cône, le rideau de la scène, etc). L'événement singulier et unique qui se déroule dans la mise en scène, une fois que l'espace est démarqué par l'écran, sera circonscrit dans le temps et localisé conformément aux directrices du champ de la perspective. La structure de l'espace va inclure des idées, des marques et des productions propres au patient; ceci est important pour véhiculer une forme d'appropriation du lieu et pour permettre au patient d'y tracer son parcours. Ce montage

comprend la composition d'un scénario, par rapport auquel le patient va dramatiser une scène qui, une fois transposée sur un autre plan, va le soutenir sur la scène du monde.

L'analyste oscille entre une position qui fait de lui un élément de plus dans ce montage - dans la mesure où il prête son corps, où il est inclus dans la scène - et une position de spectateur qui, avec son regard, soutient la mise en scène. Notre recherche a trouvé dans les découpes scéniques des ateliers et dans les matériaux cliniques des patients sous traitement psychanalytique le composant empirique qui la soutient. Le cas de l'adolescent qui croyait avoir un caméscope couplé à son corps nous a permis de situer cliniquement la logique impliquée dans le montage qui inclut un écran. Le fort caractère hallucinatoire, qui accompagnait le mode d'être dans le monde de ce jeune homme, a pu trouver dans l'espace des ateliers et dans la zone d'ombre produite par l'interposition de l'écran ruissellement, au sens d'une démarcation de ce qui auparavant étaient des images dispersées qui composaient le tournage du programme de télévision, dont il était le protagoniste principal.

Opérer avec le regard a été, pour ce patient, fondamental, puisque cela s'est révélé la forme d'objet privilégié dans la composition de ses fantaisies - et aussi de ses constructions délirantes - constituant le fil qui le reliait à l'Autre. Ainsi, le fait que l'objet scopique ait pu également être balisé par l'écran - permettant au jeune homme, par exemple, d'entrer et de sortir de la scène du tournage (démarquée par le cône) - montre que ce patient a pu inventer, à partir de la ressource de l'écran, un mode de savoir-faire avec ce regard si concret, intense et intrusif.

Nous parions que ce qui permet que, dans ce champ de soustraction au regard, le patient ne se perde pas lui-même, que son être n'y disparaisse pas – tout comme il était arrivé à Lol V. Stein lorsqu'elle n'avait plus le regard du fiancé, qui l'habillait -, soit précisément le fait que l'invention ait été engendrée dans la relation avec l'autre, de manière à être supportée par le transfert. Au cours de la recherche, nous soulignons l'insupportabilité d'un regard constant et ses relations avec l'apparition de l'angoisse. Nous avons cherché à nous concentrer sur la spécificité de l'angoisse dans les psychoses, qui s'est avérée associée à des moments d'instabilité des bords imaginaires du corps et/ ou des balises qui situent les coordonnées spatiales.

Dans les ateliers thérapeutiques, l'analyste-coordonateur fait partie de la mise en scène et c'est dans cette mesure que ses mots, sous la forme d'une proposition qui parie sur l'invention d'un écran, peuvent susciter des effets, en raison du transfert. Ainsi, on peut

supposer que l'analyste soit inclus et qu'il fasse partie du montage de ce mode auparavant inédit de composition de l'espace, balisé par l'artifice de l'écran. Dans cette nouvelle configuration spatiale, l'écran crée une fissure dans le regard envahissant de l'Autre et établit des zones d'ombre.

Les dispositifs cliniques se sont avérés puissants, au sens de favoriser l'établissement d'une démarcation, dans un premier temps localisée dehors, dans l'espace extérieur, mais qui dans la mesure où le patient peut s'approprier cette ressource (c'est à dire, utiliser l'écran comme un opérateur logique), cela lui permettra: 1) de situer ce qui, dans l'imagination, entoure le corps; et 2) de prendre position dans les relations sociales. Observons que tous ces dispositifs - les présentations de malades, le *setting* du bureau, le lieu dans lequel chacun est appelé à son tour à comparaître dans les ateliers thérapeutiques, pour laisser sa marque, pour apporter sa contribution - tous ces espaces permettent une mise en scène dans un cadre démarqué, duquel il est possible d'entrer et de sortir.

L'écran révèle avoir, ainsi, une fonction de coupe, qui encadre, délimite, découpe. Il instaure un dedans et un dehors, en démarquant un espace qui est le lieu de la scène, du dénouement d'un mode de *savoir-faire* l'activité de l'atelier qui sera singulier pour chaque patient. Comme il fonctionne comme une référence de signalisation par rapport à laquelle l'espace est démarqué, l'écran balise également la construction d'un corps. Dans la mesure où une limite spatiale peut être marquée, de façon à créer des zones d'invisibilité, le patient pourra utiliser l'artifice de l'écran comme une ressource qui lui permet de délimiter des lieux où l'Autre est souverain et d'autres où il peut être protégé.

L'Autre dans les psychoses apparaît souvent inclus dans la scène, y participant. Présence en absence, mais qui se fait sentir par les voix hallucinées, par l'omniprésence du regard. L'écran constituerait un moyen d'apaiser la voracité de l'Autre. Dans le cas du jeune homme du caméscope, au début l'Autre ne pouvait être circonscrit que dans l'espace de l'hôpital de jour; en le quittant, il était redevenu vulnérable et soumis à une surveillance ininterrompue. Progressivement, son corps, en lien avec l'espace, commence à avoir des contours plus nets, ce qui permet d'autres possibilités de manœuvre.

Un changement a pu avoir lieu le jour où il aurait oublié le caméscope dans l'atelier et il avait circulé dans la rue sans être filmé et sans s'en rendre compte. Lorsqu'il s'est aperçu du trou de mémoire, il est revenu le chercher, démontrant qu'il avait encore besoin de lui pour exister. Cependant, une voie à explorer a été ouverte: la possibilité de laisser le caméscope de

côté à certains moments. Il était encore nécessaire de faire un pas de plus en relation à l'utilisation de la ressource de l'écran, ce qui équivaldrait à pouvoir opérer avec cet artifice sous la forme d'une métaphore, sans avoir à recourir à l'image du cône.

Nous avons vu que les dispositifs cliniques s'avèrent puissants au sens de contribuer à la construction de la notion psychique du corps, à condition qu'ils puissent être démarqués symboliquement, sous la forme de lignes composantes du champ de la perspective. Cela veut dire qu'il ne s'agit pas, forcément, de marquages concrets, de murs érigés, mais que l'écran pointe vers un travail de délimitation qui a une efficacité clinique dans le traitement des psychoses. Une fois qu'il peut être élevé à la condition de métaphore, l'écran peut se passer de son support matériel et fonctionner comme une ressource symbolique, dont la personne peut se servir pour situer sa position subjective dans le circuit social.

Agradecimentos

À **Marta D'Agord**, pela disponibilidade de me acompanhar desde o mestrado, por aceitar ser a minha principal interlocutora, por fomentar minhas ideias, pela transmissão da psicanálise e, sobretudo, pelo apoio e pelo suporte na construção dessa pesquisa;

Ao **Christian Hoffmann**, por aceitar minha proposta de fazer o doutorado em cotutela, por me inserir nas atividades da *Université Paris Diderot* e do *Espace Analytique*, em Paris, pelos ensinamentos nos seminários, e por mostrar-se disponível para trocar ideias sobre a pesquisa;

Ao **Gustavo Slatopolsky**, por me inserir nas atividades de *La Cigarra*, pela amizade, e pela transmissão de um saber-fazer nas oficinas terapêuticas e no trabalho analítico com crianças;

Ao **Yves Vanderveken**, por me receber no *Courtil*, pelas supervisões e pelos ensinamentos;

À **Omaïra Meseguer** e à **Lígia Gorini**, por me receberem no *Institut Hospitalier Soins Etudes pour Adolescents* e por me acompanharem durante o estágio;

À **Doris Diogo**, pelas importantes contribuições que aportou à pesquisa no momento da qualificação;

À **Rita Maria Manso Barros**, pela disponibilidade em aceitar realizar o pré-rapport da tese e pela gentileza de se fazer presente na banca;

Ao **Manoel Luce Madeira**, pelo interesse no meu trabalho de pesquisa e por mostrar-se disponível para elaborar o pré-rapport;

Ao **Stéphane Thibierge**, pelos ensinamentos acerca da clínica das psicoses nos seminários na *Université Paris Diderot*, por auxiliar na leitura e na elucidação de conceitos do Seminário 3 de Lacan, e por aceitar se aproximar de nossa pesquisa para compor a banca;

À **Angélica Grimberg** pelos valiosos caminhos que indicou no momento da qualificação, que influenciaram os rumos que tomou a pesquisa, e por se mostrar disponível para partilhar comigo o momento da defesa;

À **Alice dos Santos Almeida Quintella**, pelas inúmeras vezes em que me ajudou com o processo de cotutela e com os trâmites do doutorado, e pela amizade;

Ao **Tiago Sarmiento**, pela amizade e por compartilhar comigo os sentimentos controversos que a escrita de uma tese de doutorado suscita;

Ao **Luís Adriano Salles Souto**, pela amizade e por compartilhar comigo a vida e a psicanálise;

Ao **Johan Esnophla**, pela amizade, pelo apoio quando eu fui para a França e não tinha onde ficar, pelas trocas, por me permitir conhecer um pouco do que é ser francês, e pela ajuda a encontrar as palavras que eu desconhecia;

Ao **Marcus André Vieira**, pelo suporte, por aceitar ocupar o lugar de destinatário da minha maneira de produzir uma relação em análise e por me ajudar a traduzir em palavras aquilo que me mobiliza;

Ao **Fernando Rodrigues da Silva**, pelo apoio, pelo carinho e pelas vezes em que conseguimos nos encontrar;

Aos meus pais, **Adalberto da Rocha Heck** e **Berenice Fantin Arioli**, pela transmissão, pelo amor, pela presença constante na minha vida e por sempre acreditarem em mim;

Ao meu irmão, **Marcelo Arioli Heck**, pela cumplicidade, pela amizade e por me alegrar com a sua presença; manifesto, ainda, meu agradecimento pela ajuda na formatação da tese;

À **Eclea Moraes**, pela amizade, pela cumplicidade, por estar sempre de braços abertos para me receber, por alegrar a minha vida, pelas conversas, pelo carinho, pelo apoio, por se fazer próxima mesmo quando estamos longe;

À **Leila Schneider**, pela revisão atenta e cuidadosa do texto da tese em francês;

À **Augusta Zana**, pela amizade, pela interlocução ao longo do doutorado e pela ajuda na entrega dos exemplares da tese na França;

À **Simone Perelson**, por aceitar me receber no Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da UFRJ e por me auxiliar na organização da banca de doutorado;

À **Luzinete Soares Simim** e ao **Elieser Soares Simim**, pelas conversas, pelo apoio e por gentilmente me receberem na sua casa nos anos em que estudei no Rio de Janeiro;

Ao **Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)** e à **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)**, por viabilizarem financeiramente a realização desta pesquisa;

Aos colegas do grupo de pesquisa “**Laboratório de Psicanálise**”, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, por aceitarem me receber e por me ajudarem na elaboração do texto da tese;

Aos colegas da equipe técnica da **Clínica de Atendimento Psicológico da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**, que durante dois anos sustentaram o trabalho em minha ausência para possibilitar a realização dessa pesquisa;

Aos colegas do **Departamento de Atenção à Saúde** da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pelo apoio, pela compreensão, pela acolhida;

A todos os meus amigos e familiares, por compreenderem as inúmeras vezes em que tive que estar ausente em função da pesquisa, e por torcerem por mim.

Sumário

AGRADECIMENTOS.....	98
INTRODUÇÃO.....	104
PROBLEMATICA E HIPOTHESES DE PESQUISA	114
OBJETIVOS	117
METODO DE PESQUISA.....	119
CRONOGRAMA DA PESQUISA	126
CAPITULO 1 – A CONSTRUÇÃO DE UM CORPO DEMARCADO NO ESPAÇO.....	129
1.1 A PROPÓSITO DA IMBRICAÇÃO ENTRE CORPO E LINGUAGEM.....	130
1.2 CORPO FRAGMENTADO E CIRCUITO PULSIONAL	136
1.3 COMPOSIÇÕES DE IMAGENS A PARTIR DO MODELO ÓPTICO	140
1.4 MONTAGEM DO CAMPO ESPECULAR	152
1.5 UMA TOPOLOGIA PARA O CORPO	160
1.6 A SUBSTÂNCIA GOZANTE DO CORPO.....	165
CAPITULO 2 – A FUNÇÃO DO ESPAÇO REFERENCIAL.....	170
2.1. AS OFICINAS TERAPÊUTICAS COMO DISPOSITIVO DE MANIPULAÇÃO DO OBJETO.....	171
2.2. ARMAR UM CORPO E CIRCUNSCREVER O OBJETO	175
2.3 HABITAR A INSTITUIÇÃO E SERVIR-SE DELA	178
CAPITULO 3 – A PREVALENCIA DA IMAGEM E SUAS VACILAÇÕES	187
3.1 A FUNÇÃO DAS IDENTIFICAÇÕES NA CONFORMAÇÃO DA IMAGEM DO CORPO.....	188
3.2 AS FANTASIAS NAS PSICOSES	195
3.3 O CORPO COMO “IMAGEM RAINHA”	198
3.4 FICÇÕES DO EU NAS PSICOSES	201
3.5 A VACUIDADE DO CORPO DE LOL V. STEIN	213
3.6 LETRA DEMARCATÓRIA DE GOZO	221
CAPITULO 4 – CAMPO VISUAL E CAMPO DA PERSPECTIVA.....	228
4.1 COMPOSIÇÕES DO VISÍVEL E DO INVISÍVEL.....	229
4.2 COORDENADAS LÓGICAS DO CAMPO VISUAL	237
4.3 ARTICULAÇÃO DO RECURSO DO ANTEPARO À LÓGICA DO DELÍRIO	242
4.4 ARQUITETURA DO CAMPO PERCEPTIVO	247
4.5 BORDAS DO CORPO E DEMARCAÇÃO DO CAMPO DA REALIDADE	259

<u>CAPITULO 5 – REFLEXO NO ESPELHO: VAPOR IMAGINARIO</u>	<u>266</u>
5.1 A FUNÇÃO ESPECULAR E SUAS VICISSITUDES	268
5.2 A IMAGEM ROUBADA	273
5.3 ESSE ESTRANHO QUE HABITA EM MIM	280
<u>CAPITULO 6 – A ANGUSTIA COMO EXPERIENCIA DE INSTABILIDADE DO CORPO</u>	<u>289</u>
6.1 A ANGÚSTIA COMO FENÔMENO DE BORDA	290
6.2 A ANGÚSTIA ALIADA À DESPERSONALIZAÇÃO E À DESREALIZAÇÃO	303
6.3 QUANDO O REAL INVADE O IMAGINÁRIO DO CORPO	305
6.4. DO PALCO DO MUNDO À CENA DENTRO DA CENA	313
<u>CAPITULO 7 – DETERMINANTES E ALTERAÇÕES NA FUNÇÃO DO RECONHECIMENTO.....</u>	<u>324</u>
7.1 VERTENTES IMAGINÁRIA E SIMBÓLICA DO RECONHECIMENTO	325
7.2 A FUNÇÃO DO RECONHECIMENTO E SUAS ALTERAÇÕES	331
7.3 AS ILUSÕES DE FALSO RECONHECIMENTO	339
7.4 VACILAÇÕES DA IMAGEM DO CORPO E A INOPERÂNCIA DO ANTEPARO	354
<u>CAPITULO 8 – A FUNÇÃO DO ANTEPARO.....</u>	<u>359</u>
8.1 A TRANSPARÊNCIA DO VÉU E A OPACIDADE DO ANTEPARO.....	360
8.2 A INTERPOSIÇÃO DO ANTEPARO E O SURGIMENTO DA MANCHA	362
8.3 O ANTEPARO E A SOMBRA: ENTRE LUZ, PENUMBRA E ESCURIDÃO	365
8.4 O ANTEPARO E O SEMBLANTE.....	373
<u>CONCLUSÃO.....</u>	<u>383</u>
<u>BIBLIOGRAFIA</u>	<u>397</u>
<u>ANEXO</u>	<u>409</u>

Lista de ilustrações

FIGURA 1 - REPRODUÇÃO DA OBRA INTITULADA "O SONO" (DALI, 1937).....	129
FIGURA 2 - A ALIENAÇÃO (LACAN, 1964/ 1998, P. 200).....	133
FIGURA 3 - BANDA DE MÖBIUS.....	134
FIGURA 4 - MODELO OPTICO (LACAN, J. 1960/ 1966, P. 674).....	141
FIGURA 5 - REPRODUÇÃO DO QUADRO INTITULADO "A REPRODUÇÃO INTERDITADA" (MAGRITTE, 1937).	160
FIGURA 6 - GARRAFA DE KLEIN	164
FIGURA 7 - REPRODUÇÃO DA OBRA INTITULADA "O PEREGRINO" (MAGRITTE, 1966).....	170
FIGURA 8 - DESENHO DO CONE NA OFICINA 208X	177
FIGURA 9 - REPRODUÇÃO DA OBRA INTITULADA "A CHAVE DOS CAMPOS" (MAGRITTE, 1936).	187
FIGURA 10 - REPRODUÇÃO DA OBRA INTITULADA "GIRAFAS QUEIMANDO E TELEFONES" (DALI, 1957).....	188
FIGURA 11 - REPRODUÇÃO DA OBRA "LA MONTAGNE SAINTE-VICTOIRE" (CEZANNE, 1897).	228
FIGURA 12 - REPRODUÇÃO FOTOGRAFICA (SARMENTO, 2012).	229
FIGURA 13 - REPRODUÇÃO DO DESENHO "IO SONO SEMPRE VISTA" (LACAN, 1962-63/ 2005, P. 200).	231
FIGURA 14 - ÁRVORE COM LOBOS EMPOLEIRADOS (PANKEJEFF, 2011).	233
FIGURA 15 - REPRODUÇÃO DA OBRA INTITULADA "A CONDIÇÃO HUMANA" (MAGRITTE, 1933).....	237
FIGURA 16 - A PIRAMIDE VISUAL (ALONSO, 2015).	238
FIGURA 17 - REPRODUÇÃO DA OBRA INTITULADA "PSICODELIC" (2018).....	242
FIGURA 18 - REPRODUÇÃO DA OBRA INTITULADA "O OLHO" (DALI, 1945).	247
FIGURA 19 - PLANO PROJETIVO (SEVERIANO, 2001).	248
FIGURA 20 - REPRODUÇÃO DE DETALHE DA OBRA INTITULADA "OS EMBAIXADORES" (HOLBEIN, 1533).....	249
FIGURA 21 - MONTAGEM OPERATORIA DO USO INVERTIDO DA PERSPECTIVA (LACAN, 1964/ 1998, P. 90, PARENTESSES NOSSOS).	250
FIGURA 22 - ANTEPARO ENTRE O OLHAR E O QUADRO	251
FIGURA 23 - A EXPERIENCIA DO CONE ESBRANQUIÇADO DE GELB E GOLDSTEIN (QUINET, 2002, P. 44, CORES E ADAPTAÇÕES NOSSAS).	253
FIGURA 24 - INTERPOSIÇÃO DE ANTEPARO (QUINET, 2002, P. 44, CORES E ADAPTAÇÕES NOSSAS).	253
FIGURA 25 - PADRÃO DE DIFRAÇÃO E INTERFERENCIA NA FENDA DUPLA.....	258
FIGURA 26 - REPRODUÇÃO DA OBRA INTITULADA "NARCISO" (CARAVAGGIO, 1597-1599).....	266
FIGURA 27 - DESENHO DE PESSOA COM DUAS CABEÇAS (MATERIAL CLINICO DE PACIENTE ATENDIDO PELA PESQUISADORA).	277
FIGURA 28 - REPRODUÇÃO DO QUADRO INTITULADO "A FACE DA GUERRA" (DALI, 1940).	281
FIGURA 29 - REPRODUÇÃO FOTOGRAFICA INTITULADA "MANTIS-EYE" (INSANLAR, 2018).....	287
FIGURA 30 - REPRODUÇÃO DA OBRA INTITULADA "ANSIEDADE" (MUNCH, 1894).....	289
FIGURA 31 - DECORRENCIAS DAS INVASÕES DOS REGISTROS.....	312
FIGURA 32 - REPRODUÇÃO DA OBRA INTITULADA "MIRRORS" (CERUTTI, 2011).	324
FIGURA 33 - ESQUEMA L (LACAN, 1954-55/ 2010, P. 330).	328
FIGURA 34 - COMPRESSÃO DO EIXO TRANSVERSAL NO ESQUEMA L (GILSON, S/D, APUD D'AGORD, 2009, P. 96)	329
FIGURA 35 - REPRODUÇÃO DA OBRA INTITULADA "ILHA DA MARE" (ZERBINI, 2017).	359
FIGURA 36 - REPRODUÇÃO FOTOGRAFICA DE SOMBRAS (MELANCHOLICUS, 2011).	365
FIGURA 37 - REPRODUÇÃO FOTOGRAFICA DA ESCULTURA "OS OLHOS SURREALISTAS" (DALI, 1980).....	373
FIGURA 38 - SEMBLANTE COMO INVOLUCRO DO OBJETO A (LACAN, 1972-73/ 1985, P. 121).	ERROR!

BOOKMARK NOT DEFINED.

Introdução

A construção de uma pesquisa psicanalítica parte de um interrogante na maior parte das vezes pouco definido, cernido, delimitado. Há um ponto, um aspecto de nossa prática como analistas, que suscita enigma justamente por parecer obscuro, por escapar à compreensão. Imprecisão da qual não podemos recuar se quisermos extrair consequências do desejo de saber decorrente da prática com o discurso, com o inconsciente. No fazer clínico, o que nos move a seguir escutando é justamente aquilo que nos escapa, que permanece insabido, inapreensível, mas que determina a posição em que se situa aquele que nos endereça a palavra. Na pesquisa, arriscaríamos supor que são também os pontos de ignorância que nos movem a seguir investigando.

Dialética intransponível, que faz com que pesquisa psicanalítica, prática clínica e a condição de analisando não possam ser dissociadas. Na imbricação dessas interferências, construímos uma primeira questão, ainda incipiente, embrionária, mas que nos impulsionou a seguir investigando. Formulamos a indagação relativa a como a imagem do corpo é apreendida e as incidências que fazem com que essa imagem vacile em sua possibilidade de sustentação. Possivelmente ainda muito restrita à apreensão imaginária, foi de onde pudemos partir. Sem garantias, sem balizas de onde queríamos exatamente chegar, restou-nos suportar a angústia de permitir-nos um tempo para esculpir a questão.

A pesquisa foi então construída com o propósito inicial de investigar o estatuto do corpo na teoria psicanalítica e as consequências para o ser falante dos modos pelos quais o corpo participa da economia pulsional e da constituição subjetiva. É o traumático encontro (ou desencontro, confronto) do corpo sem bordas do *infans* com a linguagem que determina a possibilidade de instauração do circuito pulsional. Trata-se de primeiras marcas significantes que ressoam naquilo que ainda não pode ser apreendido como corpo, mas é experimentado como indiferenciação em relação ao mundo externo. Não estamos nessa pesquisa nos referindo às bordas físicas, evidentemente, mas à ideia que fazemos de que temos um corpo delimitado no espaço, consistente e dotado de certa permanência no tempo.

Ricardo Rodolfo (1990) propõe cinco funções do brincar; uma vez que possamos desbobrá-las, veremos que evocam momentos lógicos de edificação da imagem do corpo e do

procedimento complexo de diferenciação eu-outro. O autor sugere que, em um primeiro momento, a criança precisa se empenhar na construção de superfícies para, em seguida, esburacá-las. Segue-se a isso uma série de manobras que constituem um intento de diferenciação entre continente e conteúdo. Rodolfo analisa, ainda, o desaparecimento simbolizado, a brincadeira do *fort-da* e as transicionalidades.

O desdobramento dessas operações propiciatórias da construção de bordas para o corpo permitiu-nos vislumbrar uma das proposições que orientará a nossa pesquisa, relativa ao fato de que a percepção da coesão da imagem do corpo pela criança se estabelecerá por correlação à imagem do outro. Abordaremos essa questão, primeiramente, analisando o que está em jogo na montagem do campo especular e como os elementos a ela associados aparecem implicados na identificação à imagem projetada no espelho. Veremos como essa imagem participa da composição do narcisismo infantil. Para tanto, nos valeremos do modelo óptico e retomaremos o momento em que a criança reconhece o seu corpo refletido no espelho.

A passagem pelo estádio do espelho, teorizado por Lacan (1949/ 1998), no entanto, nunca ocorre sem pontos de vacilação, os quais interferem na forma como alguém concebe e apreende a imagem do corpo. Os elementos em causa nessa identificação à imagem operada pela criança aparecem implicados em momentos de ameaça de desintegração imaginária do corpo. Veremos que, para que o corpo possa sustentar-se sem o apoio do semelhante, será preciso aceder ao narcisismo secundário. Pesquisaremos as especificidades da imagem do corpo nas psicoses a partir de casos singulares de pacientes em análise, bem como de situações explicitadas no âmbito do trabalho em diferentes instituições.

Dedicaremos-nos a estudar algumas formas de precipitação da noção de “eu”, que vão desde a fixidez de um caráter de exceção até o esvaziamento dessa instância psíquica. Para tanto, partiremos da análise da experiência do transitivismo¹ na infância, prelúdio das alucinações do duplo na esquizofrenia. Como veremos, o duplo pode tanto desempenhar a função de suporte imaginário que delimita por correlação a imagem do corpo, quanto irromper na condição de perseguidor estranho ao eu, que ameaça.

¹ Indicativo de uma confusão eu-outro, a experiência do transitivismo diz respeito a sentir como próprio ao eu o que é testemunhado pelo outro, tal como a criança que chora ao ver a outra levar um tapa.

A experiência de trabalho com um paciente em particular² foi o disparador teórico-clínico desta investigação. Além desse caso específico, que apresentaremos no capítulo 2, questionamentos que a escuta analítica de pacientes psicóticos nos suscitaram, situações inéditas que se desdobraram em transferência, assim como invenções singulares que serviram para embasar um posicionamento nos espaços coletivos, tudo isso deu lugar a uma pesquisa, cujo objetivo é: analisar a pertinência da proposição de que a delimitação do campo de incidência do objeto escópico permita estabelecer coordenadas espaciais e, correlativamente, situar as bordas da imagem do corpo.

O desdobramento da análise do caso do qual partimos permitiu-nos localizar um operador lógico que se mostrou eficaz no que tange ao estabelecimento dessa delimitação, a saber: o anteparo. No trabalho com esse jovem, a intervenção do analista foi realizada desde dentro da lógica do delírio, o que evidencia que isso que vai cumprir a função desse operador lógico será singular e precisa ser considerado no caso a caso. Acreditamos que o fato de tal intervenção ter se revelado no *après-coup* propiciatória da construção de uma montagem que incluiu um anteparo esteja relacionado à circunstância de o analista-coordenador ter operado com os recursos próprios de que dispunha o paciente em questão, legitimando-os no coletivo da oficina.

Quando, *a posteriori*, conseguimos elaborar teoricamente os elementos em jogo na montagem empreendida por esse paciente, redirecionamos o viés de nossa pesquisa no sentido de verificar se o artifício do anteparo poderia ser útil também para outros casos de psicose. A montagem a qual nos referimos diz respeito à articulação entre os campos escópico, especular e da perspectiva, como veremos. Descobrimos que um dos indicadores de que o paciente pôde se apropriar do recurso do anteparo é a possibilidade de incluí-lo em sua singular ficção do eu, da qual vai poder valer-se em suas relações sociais. Como resultante da análise dessa ocorrência foi possível diferenciar duas vertentes da função do anteparo.

A primeira, imaginária, diz respeito à imagem e, portanto, é passível de ser situada no plano espacial ou via imaginação. Como exemplo, podemos mencionar a moldura do espelho, que enquadra e delimita o reflexo do corpo. A segunda função do anteparo é simbólica, ou seja, metafórica. Tributária dessa segunda forma de concebê-lo é a possibilidade de valer-se

² Acompanhado no âmbito das oficinas terapêuticas, realizadas no Hospital Dia infantil *La Cigarra*, pertencente ao *Centro de Salud Mental nº 1: Dr. Hugo Rosários*, da cidade de Buenos Aires (Argentina), antes mesmo do início desta pesquisa.

do recurso do anteparo para situar, balizar a sua posição na relação com o outro, ou, em outras palavras, para forjar um lugar para si.

O espaço das oficinas terapêuticas revelou-se privilegiado por nos permitir articular e, por vezes até mesmo visualizar, como o artifício do anteparo ia sendo construído por alguns pacientes, em transferência com o analista-oficineiro. Traremos para a cena da pesquisa o recorte de alguns acontecimentos das oficinas, nos quais percebemos que as condições lógicas para a construção de uma montagem cênica que incluísse um anteparo puderam ser armadas para determinado paciente em particular. Tratam-se por vezes de momentos fortuitos, escandidos no tempo, de recortes cênicos que nos permitiram apreender algo do modo singular de *saber-fazer* com seu corpo no espaço, na colocação em cena a que são convidados no contexto das oficinas.

A plasticidade que colore as cenas inventadas na relação com os demais participantes inclui na trama a lógica que comanda a ligação do paciente ao Outro, permitindo-nos operar com o recurso do anteparo também nesse âmbito. Assim, a articulação entre as construções teóricas, que fomos paulatinamente realizando no transcurso da pesquisa, e o material clínico de pacientes nos permitiu levar a cabo a presente investigação, cujas conclusões apontam no sentido de confirmar a hipótese da qual partimos. A invenção de algo que pudesse funcionar à maneira de um anteparo revelou-se recurso pertinente no tratamento psicanalítico das psicoses. Invenção que, levando em conta a singularidade do caso a caso e os recursos próprios do paciente em questão, precisa ser legitimada em uma situação de transferência, para que possa apontar no sentido de uma abertura para o social.

Tal recorrido nos conduziu a pensar as psicoses em termos de enigma, cujo segredo não se restringe a uma única solução possível. Destacamos a função ativa do corpo como superfície na qual esse enigma se cifra. Assim, o trabalho clínico se sustenta na transferência e se baliza nas relações que o paciente estabelece com o saber. Nessa perspectiva, nos dedicamos a estudar casos de psicose, nos quais o próprio corpo se torna enigmático, seja devido a vacilações na função do reconhecimento, seja porque o paciente testemunha alterações efetuadas em seu corpo à sua revelia. Nossa hipótese é de que a interposição de um anteparo no campo visual permita demarcar as coordenadas espaciais e restringir o campo de incidência do olhar, subsidiando a construção de pontos de referência que permitam situar a imagem do corpo.

A forclusão do significante Nome-do-Pai como determinante de uma estruturação psíquica já fora bem estabelecida por Jacques Lacan (1958-59/ 1998) e convalidada posteriormente no âmbito da psicanálise. Do seminário ditado por Lacan (1955-56/ 2008) sobre as psicoses pudemos apreender que a deriva simbólica ou, em outros termos, o funcionamento autônomo da cadeia significante, pode fazer com que haja a invasão de múltiplos pensamentos, que se apresentam de forma desordenada.

Assim, sem essa ancoragem do significante Nome-do-Pai, quando do desencadeamento, a ameaça de dissolução imaginária explicitaria um corpo que carece de consistência; corpo assolado pelo vazio, imagem estática forjada pelo Outro e entregue a seus ditames. A concentração da libido na imagem do corpo pode culminar na megalomania. Essa experiência seria convergente a uma desregulação do gozo nas psicoses. O delírio viria a configurar uma tentativa de restabelecimento da estabilidade da imagem e de construção de uma lógica que permitisse ressituar o paciente na relação com o Outro.

É sabido que existem diferenças na posição do analista e na direção do tratamento na clínica das neuroses e das psicoses. Não pretendemos, entretanto, centrar nossa investigação nessas dissonâncias, posto que tal modo de proceder frequentemente induz ao equívoco de postular as psicoses como deficitárias em relação às neuroses. Tratam-se, antes, de modos de estruturação psíquica distintos, não determinantes por si só de maior ou menor grau de sofrimento. Entretanto, encontramos em diversos autores da psicanálise proposições que nos levam a pensar as psicoses a partir de operações que não se efetivaram em comparação às neuroses.

Jacques-Allain Miller, por exemplo, (1997) situa três imagens como passíveis de assumirem a condição de “imagem rainha”, ou seja, de imagem privilegiada para alguém: o corpo próprio; o corpo do Outro; e o falo. Sugere que, em última instância, “o suporte fundamental das imagens do corpo dos outros e do corpo próprio é o Nome-do-Pai” (1995/ 2006, p. 385). Desde essa perspectiva, nas psicoses o corpo careceria de sustentação por não contar com esse significante norteador, que funciona como ponto de referência no registro do Simbólico³, por aludir à uma lei universal, a qual todos supostamente estariam submetidos.

³ Optamos por grafar com maiúscula Real, Simbólico e Imaginário quando estivermos fazendo referência aos três registros da experiência estabelecidos por Lacan (1974/ 1980) e, em minúscula, na hipótese de valerem-nos desses termos para adjetivar ou especificar uma ocorrência.

Vemos, assim, as psicoses pensadas como decorrência da não inscrição do significante Nome-do-Pai como ordenador do Simbólico, de falhas no processo de separação, de inoperância de uma matriz simbólica que promova uma mediação entre o eu e o outro, de não construção de um fantasma, de não ocorrência do recalçamento primordial e suas consequências, de não ter vivenciado o Complexo de Édipo, etc. Todas essas proposições são pertinentes, entretanto nos induzem a tomar como paradigma as neuroses e dificultam a tarefa de pensar a estrutura psicótica em sua especificidade.

A clínica das psicoses exige uma escuta e uma abordagem específica e diferenciada daquela que praticamos com analisandos neuróticos. Uma estrutura não é o reverso da outra e não consideramos que seja a maneira mais acertada de conceber as psicoses tomar a neurose como paradigma e buscar uma regressão ou uma evolução de uma estrutura a outra. Lançaremos-nos, então, no desafio de postular a psicose como estrutura potencialmente apta a criar soluções singulares para aquilo que outorga sofrimento por estar atrelado a experiências ligadas a uma desregulação do gozo. Assim, a perspectiva teórico-clínica que adotamos nessa pesquisa pretende uma abordagem não deficitária das psicoses.

Na contracorrente das proposições que entendem a psicose como estrutura que estaria “em carência” quando comparada aos demais modos possíveis de estruturação subjetiva, Zanchettin (2014) propõe trabalharmos em psicanálise com uma única estrutura transclínica, faltante de entrada, de modo a transversalizar a hipótese de uma falta contingente que perpassa todas as entidades clínicas. Na perspectiva dessa lógica, neurose, psicose e perversão seriam “(...) três modalidades de inscrição da falta inaugural da estrutura” (ZANCHETTIN, 2014, p. 508, tradução nossa).

Na clínica, é possível circunscrever um operador que cumpre função de suporte da fantasia para o analisando. Eis o que Lacan designou por *objeto a*, cuja acepção é variável e ao mesmo tempo convergente - de modo que as proposições não são excludentes - ao longo de suas elaborações: objeto resto, condensador de gozo (mais-de-gozar), causa do desejo. Objeto inapreensível, que não tem imagem especular e é irreduzível ao significante, mas que produz efeitos na constituição subjetiva. Como formas do *objeto a*, Lacan (1962-63/ 2005) destaca a voz, o olhar, as fezes, o seio, o falo.

É conhecida a indicação de Lacan (1958-59/ 1998) de que nas psicoses não houve a extração do *objeto a*, de sorte que este se presentificaria reiteradamente. Em função disso,

nos ensina Lacan, o louco é o verdadeiro homem livre: “Ele não se sustenta no lugar do Outro, do grande Outro, pelo *objeto a*, o ‘*a*’ ele o tem à sua disposição. (...) ele, dizemos que ele tem sua causa no seu bolso, é por isso que ele é um louco”⁴ (1967/ 2018, p. 10, tradução nossa). Assim, nas psicoses, o objeto que predomina na composição das fantasias para determinado paciente permanece substancializado, incluído no corpo.

As vozes escutadas alucinatoriamente como fazendo referência a si próprio, por exemplo, demonstram essa intrusão do objeto no corpo. Também o olhar, quando não pode ser deposto, provém de todos os lados, servindo de substrato à ideia delirante de estar sendo observado. A angústia estaria relacionada ao modo de incidência do olhar do Outro⁵. Desenvolvemos a hipótese de que, em momentos de instabilidade da imagem do corpo, a angústia pode emergir como sinalizador de uma ameaça que, por implicar o próprio corpo, configura-se difusa. A angústia explicita nossa condição de objeto diante do outro, que geralmente permanece velada.

O privilégio concedido a determinadas partes do corpo nas psicoses é possivelmente determinado pelo modo como compõem as cenas das fantasias. Alguma(s) forma(s) do *objeto a* adquire(m) valência privilegiada na medida em que participa(m) da composição dessas construções imaginárias. Buscamos formalizar como a imagem do corpo aparece implicada na construção da montagem de fantasias psicóticas que se fazem recorrentes para determinado paciente e o que ocorre nos momentos em que essa imagem vacila em sua possibilidade de sustentação.

Em nossa pesquisa, daremos ênfase ao objeto escópico, escolha determinada por sua prevalência no modo de apreensão da imagem do corpo. Ademais, partimos da proposição de que o olhar daquele em posição de Outro para alguém é determinante da conformação dessa imagem e de sua valoração. O modelo óptico nos permite intuir como esse olhar interfere na forma como alguém vê a si mesmo em comparação aos ideais. Por outro lado, o olhar está

⁴ No original, em francês, consta: “Il ne tient pas au lieu de l’Autre, du grand Autre, par l’*objet a*, le ‘*a*’ il l’a à sa disposition. (...) lui, disons qu’il a sa cause dans sa poche, c’est pour ça qu’il est un fou” (LACAN, 1967/ 2018, p. 10).

⁵ Fazemos aqui a ressalva de que, na hipótese de um delírio de observação, as instâncias do Outro e do outro (semelhante) estariam operando superpostas, de modo que a grafia com minúscula aqui também seria pertinente. Abordaremos mais detalhadamente essa superposição quando nos dedicarmos a explicar a ocorrência de um achatamento do esquema L nas psicoses.

inexoravelmente atrelado à angústia, em sua dimensão de “visão impossível que os ameaça”⁶, nas palavras de Lacan (1962-63/ 2005, p. 180), proposição que desdobraremos no transcurso da pesquisa.

Lacan (1975-76/ 2007) defende a tese de que ter um corpo depende de uma amarração entre os registros da experiência: situa o corpo no âmbito do Imaginário e o propõe articulado a uma matriz simbólica e àquilo que da vida é real. Entretanto, não só a amarração dos registros não é estática, como nas psicoses é preciso conceber variantes nas possibilidades de articulação entre os registros, o que não pode ser teorizado desvinculado de um caso clínico. Investigamos o que ocorre em momentos de instabilidade do corpo, que podem estar relacionados tanto à invasão de um registro sobre o outro, quanto à desarticulação do nó, independentemente da estrutura clínica a que fazamos referência.

Lacan (1965/2003), em seu texto “Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol. V. Stein”, analisa o percurso traçado pela protagonista do romance, que vai do arrebatamento do corpo à incessante busca por recuperar algo de sua consistência imaginária. Submergida numa experiência na qual seu corpo resta pura vacuidade, Lol V. Stein constrói uma montagem a três que, ao permitir a rememoração da cena traumática, a retira de sua estável apatia e a relança na possibilidade de ter um corpo por correlação ao corpo de outra mulher.

Lacan nomeia de “ser a três”⁷ (1965/ 2003, p. 203) esse invento de Lol, que a permite forjar a noção de seu corpo a partir do corpo do outro sendo visto por um terceiro, de modo a outorgar-lhe consistência. Interrogamos os motivos pelos quais a solução encontrada pela personagem revelou-se, *a posteriori*, frágil. Para que a montagem do *ser a três* pudesse lhe servir de referência para posicionar-se no mundo seria preciso poder prescindir da cena na realidade à condição de valer-se dela na fantasia⁸.

A análise do que sucedera à personagem de Marguerite Duras nos conduziu a pensar um corpo sustentado pelo transitivismo nas hipóteses em que as psicoses se apresentam sob a forma de um imaginário sem eu, tal como propôs Miller (1977). As ocorrências que marcam

⁶ No original, em francês, consta: “(...) une impossible vue vous menace” (LACAN, 1962-63, p. 108).

⁷ No original, em francês, consta: “être a trois” (LACAN, 1965/ 2001, p. 195).

⁸ No caso de Lol, não se trataria da colocação em funcionamento do fantasma (\$ <> a), posto que nas psicoses o *objeto a* está incluído no corpo, como vimos. No transcurso da pesquisa, procederemos à distinção entre fantasma e fantasia.

a trajetória dessa personagem nos permitem postular uma deslocalização do *objeto a* quando do desencadeamento da psicose. Lol V. Stein se desestabiliza não no momento em que seu noivo se interessa por outra mulher – pelo contrário, a visão do casal a fascina e deslumbra – mas quando o casal desaparece de seu campo de visão. O objeto escópico deslocalizado, a exemplo dessa ficção literária, pode impelir ao desencadeamento da psicose.

Pesquisamos a função e os possíveis efeitos clínicos de diferentes contextos institucionais destinados ao tratamento das psicoses. Para subsidiar a investigação, partimos de nossa experiência no cotidiano de trabalho de quatro locais estruturados de forma diversa na Argentina, no Brasil, na França e na Bélgica. Embora esses locais tenham a psicanálise como linha diretriz, diferenças de enquadre, da função social que a instituição representa, do plano de investigação e de proposições de tratamento, exigem adaptações e a invenção de formas inéditas de operar o método clínico. Veremos o que propicia o sentimento de pertença, mediante a transformação desses espaços em lugares de referência.

A inserção nesses contextos almejou ampliar o conhecimento de diferentes dispositivos clínicos para o tratamento das psicoses, quais sejam: apresentações de pacientes, oficinas terapêuticas, acompanhamentos terapêuticos; além, é claro, do *setting* analítico. Um dispositivo clínico se caracteriza por estar balizado por algumas regras que regem o seu modo de funcionamento. Alexandre Stevens, fundador e diretor terapêutico do *Courtil*⁹, remarca que “(...) é necessária ao menos uma interdição, um ‘não’ mínimo que deve estar presente, e isso constitui o dispositivo” (2014, p. 140, tradução nossa).

As diretrizes da pesquisa foram tecidas ancoradas na experiência nesses contextos de trabalho do psicanalista e mediante a discussão teórica que teve lugar nos grupos de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica (UFRJ – Brasil), do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, Clínica e Cultura (UFRGS – Brasil) e da *Ecole Doctorale Recherches en Psychanalyse et Psychopathologie* (Université Paris Diderot/ Paris 7 – França).

Como subsídio para a pesquisa, nos valeremos do marco teórico-clínico que nos brindam as obras de Sigmund Freud e de Jacques Lacan. Para elaborar o problema de investigação e avançarmos no desenvolvimento de nossas hipóteses, recorreremos aos trabalhos e pesquisas desenvolvidas no âmbito da psicanálise por Antônio Quinet, Stéphane Thibierge,

⁹ Instituição destinada a crianças e jovens com diagnóstico de psicose ou de autismo, situada na fronteira belgo-francesa, onde realizamos estágio de pesquisa.

Marcel Czermak, Ricardo Rodulfo, Jacques-Alain Miller, Marie-Hélène Brousse, Françoise Dolto, Charles Melman, dentre outros autores que propõem leituras contemporâneas da clínica psicanalítica das psicoses.

Com relação à obra lacaniana, no transcurso da pesquisa, pudemos diferir três acepções de corpo das quais ele se vale: 1) o corpo virtual (corpo-imagem); 2) o corpo marcado pelo significante (corpo-fala); 3) o corpo habitado pela libido (corpo-gozo). Trata-se de eixos de conceitualização não divergentes, mas, ao contrário, dialetizáveis. Em relação às elaborações freudianas, podemos também situar três formulações que, embora não esgotem o alcance da influência que sua obra teve em nossa pesquisa, se destacaram em nossa análise: 1) a passagem do auto-erotismo ao narcisismo; 2) a função de emitir juízos; 3) os estudos sobre o sentimento de estranheza.

Problemática e hipóteses de pesquisa

A partir da análise das consequências de uma disjunção entre os elementos que compõem os campos visual, escópico e da perspectiva, ousamos lançar a proposição de que a interposição de algo que funcione à maneira de um anteparo permita ressituar a imagem do corpo nas psicoses. Veremos como, visando o paciente de forma direta e não delimitada, o objeto escópico pode produzir efeitos de vacilação na imagem do corpo, de esmaecimento das fronteiras que demarcam interior e exterior, servindo como mote do afeto de angústia e produzindo efeito desagregador sobre o campo da realidade. Formulamos, então, as seguintes questões:

Qual é a operatória e quais são as coordenadas lógicas necessárias à construção de um anteparo?

Poderia o anteparo, ao proteger da incidência direta do objeto escópico, funcionar como baliza que permita demarcar a espacialidade?

Poderia o anteparo, enquanto operador lógico, funcionar como artifício para fazer frente às vacilações da imagem do corpo nas psicoses?

Tendo como eixos de investigação tais interrogantes, trabalharemos com a seguinte proposição: somente saberemos se uma modalidade de intervenção clínica (construída em transferência) se revelou propiciatória à construção do artifício do anteparo no *só depois*, quando o paciente der mostras de que pode valer-se desse recurso para balizar as suas relações sociais. É possível que, uma vez que o anteparo possa ser alçado à condição de metáfora, esse operador lógico sirva de suporte que permita ao paciente se instalar na cena do mundo, de modo a ocupar um lugar num espaço partilhado.

Veremos como essa modalidade de intervenção clínica que estamos articulando pode ser operada desde dentro da lógica do delírio, servindo de elo que permita ressituar o paciente em relação a uma cena compartilhada. Consideramos que a função do anteparo - enquanto artifício subjetivo de proteção frente às invasões do Outro - apareça implicada nas metáforas delirantes construídas por alguns pacientes e nas invenções que funcionam à maneira de um *sinthoma*, servindo de suplência à amarração dos registros da experiência (Real, Simbólico e Imaginário), como veremos no Capítulo 8.

Assim, o anteparo pode ser pensado como um operador lógico que permite situar a pessoa em relação à espacialidade e que, por correlação, serve de suporte à imagem do corpo. Nesse ponto, lembramos que Diogo (2008) demonstrou em sua tese – a partir da análise das decorrências da proposição de Lacan relativa à pluralização dos Nomes-do-Pai – não ser a metáfora delirante a única forma possível de suplência no âmbito das psicoses. Invenção pela via da reconstrução de sentido, essa metáfora se diferenciaria das demais por constituir um “(...) recurso capaz de cumprir, de certo modo, a função de *ponto de basta* da metáfora paterna” (DIOGO, 2008, p. 5). A pesquisadora defende outra via possível de tratamento do gozo nas psicoses: o *saber-fazer* com *alíngua*, invenção que habilita uma abertura para o social.

O recurso do anteparo, como veremos, não se contrapõe a tais indicações clínicas já estabelecidas em teoria e cuja validade enquanto diretrizes de trabalho com as psicoses reconhecemos. Nosso propósito é de lançar luz sobre a função desse operador clínico, demonstrando como também esse artifício depende de uma invenção que vai ser singular para cada paciente e que só pode ser articulada no caso a caso. Fazemos a ressalva, aqui, de que o anteparo não é uma metáfora delirante, nem tampouco um *sinthoma*. Dispor do recurso do anteparo, entretanto, revela-se propiciatório para suportar invenções tais como essas.

Valendo-nos da abertura tantas vezes negligenciada que uma abordagem estruturalista da problemática de investigação pode propiciar – no sentido de uma lógica de articulação entre os elementos que compõe cada estrutura clínica, mas cujo colorido e tonalidade de expressão serão singulares a cada analisando – veremos como o anteparo permite ressituar o paciente em relação aos componentes da matriz especular da representação e às coordenadas subjacentes ao campo da realidade. A aparente rigidez do conceito de estrutura em psicanálise constitui mais propriamente um esforço de formalização do modo como operam e se articulam os elementos em jogo, tal como se realizam em transferência.

A palavra “estrutura” indica uma combinatória entre elementos que serve de armação ou de arcabouço, de modo a outorgar sustentação. Tal concepção forja uma abertura para que dessa composição lógica derivem modos de funcionamento não replicáveis, posto que uma estrutura, qualquer que ela seja (neurótica, psicótica ou perversa), vai servir de substrato para as manifestações singulares, com traços, fantasias e modalidades de gozo próprias a cada analisando. Tecer as diretrizes nesses moldes não nos exime de adotar uma postura

desconstrucionista, em relação aos conceitos dos quais nos valeremos para fundamentar nossas proposições, atitude de pesquisa que desenvolveremos mais detalhadamente no capítulo sobre o método.

Objetivos

Objetivo Geral

Levando em conta as interrogações que compõe a problemática de investigação e a hipótese geral da qual partimos, delineamos o seguinte objetivo geral:

Investigar a pertinência e a aplicabilidade clínica do anteparo como operador lógico que permite forjar um enquadre demarcatório ao campo de incidência do objeto escópico, abrindo as vias para um balizamento das coordenadas espaciais que compõem o campo da realidade e funcionando como artifício que permita fazer frente às vacilações da imagem do corpo nas psicoses.

Lançamos a aposta de que a consolidação desse objetivo nos instrumentalizará no sentido de apontar balizas para o tratamento das psicoses, a partir da consideração inicial de que é necessária uma delimitação daquilo que funciona como objeto privilegiado na fantasia do analisando para que a imagem do corpo não fique à deriva e, correlativamente, para forjar alguma demarcação ao campo da realidade.

Objetivos específicos

Acompanham esse objetivo geral, os objetivos específicos listados a seguir:

- 1) Elaborar como a noção de ter um corpo se estabelece para o ser humano, desde a perspectiva teórica que nos brinda a psicanálise freudiana e lacaniana;
- 2) Assinalar especificidades da assunção da imagem corporal nas psicoses e os determinantes de possíveis alterações da função especular;
- 3) Investigar quais as operações lógicas necessárias ao advento do eu enquanto instância ficcional e desdobrar diferentes possibilidades de estabelecimento dessa ficção;
- 4) Analisar especificidades dos dispositivos clínicos ofertados por quatro instituições destinadas ao tratamento das psicoses no Brasil, na Argentina, na França e na Bélgica;

5) Verificar a aplicabilidade clínica do anteparo como operador lógico no tratamento das psicoses, a partir de materiais clínicos de pacientes coletados no transcurso dos estágios de pesquisa realizados;

6) Extrair da experiência nas oficinas terapêuticas com pacientes psicóticos observações clínicas que nos permitam interrogar as consequências de modos de estar na cena, balizados ou não pela construção de um anteparo;

7) Avaliar a possibilidade para o analista de realizar uma intervenção propiciatória da construção do artifício do anteparo desde dentro da lógica do delírio;

8) Explorar situações em que a imagem do corpo se encontra ancorada na experiência do transitivismo e analisar a plausibilidade de tais ocorrências constituírem-se predecessores lógicos das alucinações do duplo;

9) Diferenciar e discorrer sobre as especificidades do campo visual, do campo especular e do campo da perspectiva;

10) Analisar a angústia como experiência de vacilação da imagem corporal nas psicoses e sua relação, por um lado, com a deslocalização do *objeto a* e, por outro, com momentos de despersonalização e/ ou de desrealização;

11) Explorar a função do espaço referencial no tratamento das psicoses;

12) Discorrer a propósito da função das identificações na conformação da imagem do corpo nas psicoses;

13) Abordar a função do reconhecimento e suas alterações;

14) Ampliar o alcance do entendimento da função da tela, da mancha, da sombra e do semblante, tal como operam a partir da interposição de um anteparo.

Apostamos que o desenvolvimento desses objetivos específicos, aliado à casuística da investigação, nos oferecerá subsídios para avaliar a eficácia do operador lógico que estamos propondo, aqui relativa à possibilidade para o paciente de valer-se do recurso do anteparo para ocupar um lugar desde o qual possa se posicionar nas relações sociais.

Método de pesquisa

Na construção da pesquisa empregamos o método psicanalítico de investigação. A pesquisa psicanalítica se opõe à lógica clássica, trabalha com o equívoco, com a emergência das formações do inconsciente, com a lógica dos significantes. Nessa lógica, um conceito somente se sustenta por sua articulação e referência a outros conceitos da cadeia teórica. Trata-se de um método que considera, pois, os lapsos, os tropeços, as falhas na escrita como material de trabalho. A investigação sempre parte de algum ponto que constitui enigma e é próprio ao método considerar a implicação do pesquisador com a questão norteadora. Assim, escreve-se desde uma posição que considera a própria condição de analisanda da pesquisadora.

Tal perspectiva metodológica se coaduna com a proposta de Theodor Adorno (2003) do ensaio como forma, como construção aberta e inacabada, pois o campo do inconsciente, enquanto linguagem, não condiz como uma construção organizada, fechada e unívoca. O intuito não foi, portanto, esgotar a questão, visto que a linguagem comporta sempre algo da ordem do indizível. O entrelaçamento das funções de sujeito, pesquisadora e analista possibilitou trazer para o interior da investigação o imbricamento dessas posições. Nessa direção, Lévi-Strauss afirma que “numa ciência onde o observador é da mesma natureza que o objeto, o observador, ele mesmo, é parte de sua observação”¹⁰ (1950/ 1975, p. 215).

Como a questão foi se desdobrando e transformando no transcorrer da investigação, o método pode ser pensado como efeito que se decanta da pesquisa e da escrita e que se efetiva no “só depois”. Alguns recortes de material clínico e análises de personagens literários foram apresentados, uma vez que foi a experiência humana, considerada como englobando sempre dimensões do verídico e do ficcional, que tornou possível à pesquisadora aproximar-se do campo de investigação, a saber, o campo da linguagem, da análise discursiva, do inconsciente. Tal proposição está em consonância com o pensamento de Lo Bianco:

Tendo em vista a característica do objeto psicanalítico de se deixar circunscrever apenas em análise, decorre que o procedimento de pesquisa tem na clínica o seu

¹⁰ No original, em francês, consta: “(...) dans une science où l’observateur est de même nature que son objet, l’observateur fait partie de l’observation” (LÉVI-STRAUSS, 1950/ 1993, p. 27).

ponto de apoio principal. É na referência ao material clínico que a pesquisa ganha o seu colorido, sua vivacidade e, acima de tudo, sua originalidade (2003, p. 120).

Seguindo o procedimento de Freud, partimos de casos particulares, levando em conta que a experiência de cada analisando é única e singular. Freud empenhou-se em descrever e sistematizar o funcionamento do aparelho psíquico. Debruçou-se sobre fenômenos de corpo e sobre afetos que o analisando não conseguia explicar ou entender de forma consciente ou deliberada. A partir do caso a caso, e antecipando sem o saber uma atitude de pesquisa que se coaduna ao paradigma estruturalista, Freud observa regularidades na determinação da etiologia das neuroses. Ao analisarmos alguém que se estruturou pela via da neurose, constataremos que atravessou o complexo de Édipo, que houve recalque e que o complexo de castração suscitou efeitos.

Lacan, em seu retorno a Freud, estabelece as diretrizes para uma leitura propriamente estruturalista da psicanálise, ressaltando posições no discurso que permitem estabelecer hipóteses sobre a estrutura do sujeito em transferência. Assim, torna-se possível diferenciar a posição do analista e a direção do tratamento diante de casos de neurose, psicose ou perversão. Esses determinantes estruturais conduziram Lacan a ampliar a possibilidade de formalização da psicanálise, com a introdução da topologia em sua propriedade de articulação lógica dos elementos, sob um modo sincrônico e multidimensional, capaz de fazer referência aos fenômenos da investigação psicanalítica por homologia.

A construção da pesquisa seguiu por essa vertente, qual seja, a tentativa de formalização de ocorrências que permitam estabelecer diretrizes para uma clínica possível das psicoses. A construção dos conceitos foi tecida num movimento de vai e vem, ou seja, em um ir e vir entre o fazer do analista – sua prática clínica – e a escrita e elaboração da experiência. Freud já alertara que “(...) uma das reivindicações da psicanálise em seu favor é indubitavelmente, o fato de que, em sua execução, pesquisa e tratamento coincidem” (1912/ 1996, p. 128). Lacan, por seu turno, vai sustentar que o discurso psicanalítico é um “discurso sem palavras”¹¹ (1969-70/ 1992, p. 11), mas que suscita efeitos que não se explicitam a não ser no dito que subjaz o dizer no trabalho de análise. O sujeito da enunciação apareceria, então, como efeito da fala endereçada ao analista.

¹¹ No original, em francês, consta: “discours sans parole” (LACAN, 1969-70, p. 3).

A dimensão do ato interessa-nos especialmente, pois indica-nos como a palavra pode produzir efeitos sobre o corpo. Elaborar um método não deixa de ser a construção de uma linguagem conceitual, ancorada nas premissas psicanalíticas, mas que não impede a invenção. A pesquisa psicanalítica não pode fundar-se em um procedimento de busca de dados para a comprovação de hipóteses formuladas *a priori*. Proceder dessa forma equivaleria a colocar a teoria como precursora da clínica, quando em psicanálise trabalhamos justamente no sentido contrário: a ideia é valeremo-nos do material clínico para interrogar a teoria.

Bevidas concebe a pesquisa em psicanálise como uma “conceituação estruturante do inconsciente” (1999, p. 1), que tende a passar por sucessivas fases – interdependentes e imbricadas umas às outras – para a edificação de seu arcabouço conceitual. Segundo o autor, a primeira fase seria marcada pela constituição de uma terminologia, que estaria ligada à elaboração de um campo semântico e à circunscrição do objeto. A segunda fase da pesquisa seria aquela de conceitualização, que compreenderia a desconstrução de axiomas e aforismos:

É quando também o pesquisador aciona sua imaginação teórica no sentido de “saturar” os aforismos e axiomas, entendendo por isso a tarefa de examiná-los em todas as direções possíveis, de arrancar todos os seus efeitos evocatórios, de fazê-los estimular novas consequências conceituais (BEIVIDAS, 1999, p. 9).

A terceira fase proposta por Bevidas estaria referida à formalização, que depende da abordagem metodológica que rege o campo conceitual em construção. É possível, então, “(...) a utilização da simbolização lógica, da matematização, da topologização ou da geometrização dos conceitos e das estruturas” (BEIVIDAS, 1999, p. 10). A proposição metodológica de construção de uma teoria num dado campo conceitual, aportada por Bevidas, parece-nos descrever o que está no fundamento da possibilidade de inserção da psicanálise no paradigma estruturalista. O que particulariza a pesquisa em psicanálise diz respeito à sua condição de não integrar o campo científico. Trata, antes, de subverter esse campo ao fundamentar a proposição do sujeito do inconsciente, não verificável e tampouco articulável empiricamente.

É preciso contrapor os modelos científicos (empiristas e positivistas) de construção do conhecimento, ao modelo estético, que melhor se coaduna à ética que alicerça a pesquisa em

psicanálise. O modelo estético não é dedutivo¹² nem indutivo¹³. Baseia-se na construção de realidades a partir da experiência, na dependência da forma como é interpretada. Desde essa perspectiva, a realidade não é única; existem tantas quantas forem as suas interpretações.

É levando em conta a exclusão do sujeito operada pela ciência, que Elia (1999) vai sustentar a necessidade de incluir a transferência na execução da pesquisa psicanalítica. Entende a transferência sob “(...) o viés mesmo pelo qual a vertente real do sujeito do inconsciente faz sua aparição no dispositivo da experiência psicanalítica” (1999, p. 4). Dado que a transferência - colocada em jogo pelo analisante no processo de análise - tem a potência de levar o analista a operar articulações conceituais, parece-nos acertada a suposição de que esteja implicada no processo de pesquisa. Lacan já afirmara que “(...) a transferência é a atualização da realidade do inconsciente”¹⁴ (1964/ 1998, p. 142); traz à tona, portanto, o subtrato que constitui o objeto privilegiado da pesquisa psicanalítica, a saber: o sujeito do inconsciente.

Devido às especificidades da investigação psicanalítica, de início enunciemos a pergunta: como inventar um método? Talvez uma direção seja a construção de uma narrativa que, ao articular conceitos teóricos à experiência prática do psicanalista, permita a criação de um vínculo entre os conceitos que não existia e que modifica os termos envolvidos. A invenção em psicanálise depende de que o analista-pesquisador, com seu ato, venha a engendrar para si um lugar na cadeia da transmissão da psicanálise. O conceito não tem a potência de capturar o objeto (sujeito do desejo, do inconsciente), o que nos leva a pensar que se trataria mais propriamente de um processo de desconstrução. A proposta implica promover a desmontagem dos conceitos, traçando linhas de composição com os jogos de força que os compõem.

Somente assim a pesquisa permitirá o estabelecimento de uma relação anacrônica com o que elege como objeto de investigação. É preciso trabalhar os conceitos na tese como significantes, em consonância com a lógica que subjaz as construções em psicanálise. Proceder dessa maneira nos permitirá ressaltar a plasticidade dos conceitos, lançando-nos em uma

¹² O método dedutivo utiliza-se do silogismo: parte de duas premissas, a partir das quais se deduz uma terceira logicamente decorrente.

¹³ O método indutivo é empirista, fundado na observação direta de dada experiência, que conduz a generalizações a partir da repetição de ocorrências, de modo a indicar regularidades.

¹⁴ No original, em francês, consta: “(...) le transfert est la mise en acte de la réalité de l’inconscient” (LACAN, 1964, p. 78).

aposta de que as formulações que engendramos possam reverberar e contribuir para o avanço das elaborações psicanalíticas. A singularização que potencialmente pode surgir da produção de uma tese advém do “efeito sujeito” que produz, no relance da experiência de pesquisa.

Fragmentar a ideia da unidade de um conceito como aquilo que designa, criar uma tormenta do pensamento, provocar uma desestabilização conceitual, autorizar-se a realizar certas transgressões a partir do que está consolidado em teoria; tudo isso implica uma atitude em relação à pesquisa que suscita efeitos. Aqui teríamos, quem sabe, uma dupla vertente: a escrita produziria efeitos na pesquisadora, ao mesmo tempo em que seria efeito da torção das palavras, que transforma os conceitos. Nesse sentido, a escrita teria também uma dimensão política, enquanto ato de criação. Ainda que circunscreva um campo de saber, este será sempre inacabado, aberto ao porvir, não totalizado.

Participamos de dispositivos destinados ao tratamento das psicoses de diferentes instituições, no intuito de buscar no caso a caso das experiências singulares de cada paciente material para subsidiar a pesquisa. Passamos, então, a fazer parte da dinâmica desses espaços à medida que interagíamos com a equipe e com os pacientes. A fim de amparar o entendimento do modo de funcionamento de cada local, realizamos pesquisa documental (leitura dos registros nos prontuários dos pacientes, assim como de materiais escritos sobre as instituições). A experiência nos locais onde foram realizados os estágios de pesquisa foi registrada em diário de campo e esse material serviu de subsídio para a composição das construções teóricas. Para tanto, procedemos à análise das vivências de alguns dos pacientes com que tivemos contato, que nos permitiram formular e desenvolver nossas hipóteses.

A abordagem e o registro das observações no diário de campo não se restringiram à mera descrição de fatos, depoimentos e acontecimentos de vida de determinado paciente; buscamos levar em consideração em nossas anotações os lapsos e esquecimentos da própria pesquisadora, posto que as formações do inconsciente não são secundárias para a pesquisa psicanalítica. Pudemos perceber que a pesquisadora tornara-se, por vezes, personagem que compunha a dinâmica das relações que eram tecidas. Destacamos que essa etapa da pesquisa de campo não se restringiu a ser uma estratégia que possibilitou a investigação *in loco*, mas passou a compor o método mesmo de investigação.

De fato, a realização dos estágios, posteriormente à qualificação do projeto de tese, nos permitiu redefinir nossa proposição metodológica, assim como os objetivos da pesquisa.

Percebemos o quão fundamental era poder contar com interlocutores que estivessem em posição terceira, ou seja, fora do espaço de convívio com os pacientes das instituições. Era necessário ao processo de escrita, em um segundo momento, articular as intercorrências dos estágios nos espaços de supervisão, nas reuniões dos grupos de pesquisa nas universidades, nos encontros de orientação da tese e, inclusive, no espaço de análise pessoal.

Quanto aos objetivos da pesquisa, se inicialmente a imagem do corpo, entendida como a forma de apreensão subjetiva que cada um faz dos contornos corporais, estava norteando a investigação, o contato com os pacientes possibilitou cernir os dois eixos principais que passaram a servir de bússola que orienta a pesquisa. De um lado, a angústia atrelada aos momentos de vacilação da imagem corporal e de alterações da função do reconhecimento; de outro, a hipótese de que é preciso que haja alguma forma de delimitação daquilo que funciona como objeto privilegiado na fantasia de determinado paciente para restabelecer correlativamente os limites do corpo.

Talvez o aspecto mais difícil da composição do método tenha sido poder nos deixar levar por um trabalho de investigação, permitindo-nos muitas vezes perder o fio condutor para depois reencontrá-lo modificado. A possibilidade de acompanhar os pacientes por um período relativamente longo e não em único momento pontual foi também fundamental para que, a partir da singularidade dos casos que mais acompanhamos ao longo do trabalho de campo, pudéssemos eleger centrar nossa análise sob a especificidade do objeto escópico e sobre possíveis consequências decorrentes de variações de seu campo de incidência.

Ocorreu-nos assemelhar a condição de quem escreve àquela do analisando no divã, no sentido de que não sabemos a quem nos endereçamos ao escrevermos uma tese ou ao falarmos a esse Outro suposto. Fazemos alusão a um destinatário, ou por vezes a um interlocutor, que - por ser anônimo e por sequer termos garantias de que ele existe ou existirá - não nos exime de nos situarmos como implicados na relação de alteridade, em jogo nesse exercício contínuo de criar um interlocutor, sem o qual nem a fala, nem a escrita, seriam concebíveis. A escrita presume, ainda, uma passagem do privado à esfera pública, e o que se transmite da experiência é o que configura um efeito de estilo que pode singularizar uma produção.

Para alcançarmos o objetivo proposto – verificar a aplicabilidade clínica do operador lógico do anteparo no tratamento das psicoses – adotamos como procedimento de

investigação o método psicanalítico, no marco de uma pesquisa que considera as construções dos pacientes que acompanhamos no decorrer dos estágios. Assim, obtivemos e elaboramos materiais de análise, de acordo com os seguintes procedimentos:

1) Construção de hipóteses teóricas, a partir da análise, comparação, questionamento e revisão da bibliografia psicanalítica, que conjuga diretrizes para o tratamento das psicoses, partindo de considerações clínicas e pretendendo um retorno à experiência dos pacientes;

2) Apresentação de vinhetas clínicas, de materiais provenientes de apresentações psicanalíticas de pacientes, de registros de prontuários, de ocorrências e de intervenções no âmbito das oficinas terapêuticas, que contribuam para a formalização teórica do operador lógico proposto;

3) Utilização de um critério de aplicabilidade clínica, que diz respeito à possibilidade para o paciente de, valendo-se da construção de um anteparo, ocupar um lugar (resguardado das invasões do Outro) desde onde situar-se na esfera social.

Se o anteparo não constitui em si mesmo um modo de suplência à estrutura psicótica – tal como a metáfora delirante e o *sinthoma* – abre uma via para tais construções. Em confluência com a proposição de Zanchettin, entendemos a suplência como invenção que propicia “(...) lograr construir uma ponte a partir da singularidade do caso a caso que permita ao sujeito reconhecer algo seu nisto que é de todos: a normativa social” (2014, p. 306, tradução nossa). Se construções desse tipo promovem a estabilização da psicose é menos no sentido adaptacionista e de remissão dos sintomas psicóticos positivos, tal como classicamente propõe a psiquiatria, e mais propriamente numa perspectiva que aponta para uma reinvenção de si mesmo frente ao Outro, que forja uma abertura para a construção de um lugar no cenário social.

Cronograma da pesquisa

Período	Atividades previstas
2015/ 01	<p style="text-align: center;">Disciplina obrigatória: Pesquisa Avançada em Psicanálise I (UFRJ)</p> <p style="text-align: center;">Disciplinas eletivas: Conceitos Fundamentais de Psicanálise I – Pulsão e circuito da pulsão (UFRJ) Psicanálise e Linguagem – Operação analítica, objeto e corpo (UFRJ) Psicanálise e Lógica – A lógica da fantasia (UFRJ)</p> <p style="text-align: center;">Elaboração do projeto de pesquisa: Revisão bibliográfica, definição do problema de pesquisa e delineamento dos objetivos.</p>
2015/ 02	<p style="text-align: center;">Disciplinas eletivas: Conceitos Fundamentais de Psicanálise IV – Corpo, laço social e discursos (UFRJ) Tópicos Especiais em Psicanálise I – Sexuação e contemporaneidade (UFRJ) Tópicos Especiais em Psicanálise II – Seminário de dissertação e Tese (UFRJ) Tópicos Especiais em Psicanálise III – O corpo inconsciente (UFRJ)</p> <p style="text-align: center;">Elaboração do projeto de pesquisa: Revisão bibliográfica e proposição do método.</p>
2016/ 01	<p style="text-align: center;">Disciplinas obrigatórias: Prática de Ensino e Pesquisa I (UFRJ) Prática de Ensino e Pesquisa II (UFRJ)</p> <p style="text-align: center;">Elaboração do projeto de pesquisa: Análise comparativa de artigos científicos.</p>
2016/ 02	<p style="text-align: center;">Disciplina obrigatória: Pesquisa Avançada em Psicanálise II (UFRJ)</p> <p style="text-align: center;">Elaboração do projeto de pesquisa: Desenvolvimento dos capítulos de análise teórica, com vistas à Qualificação do projeto de pesquisa.</p>
Dezembro de 2016	Qualificação do projeto de pesquisa

<p>2017/ 01</p>	<p style="text-align: center;">Disciplinas Obrigatórias:</p> <p>Seminário de epistemologia, de ética e de metodologia: do fenômeno clínico ao objeto de pesquisa (Université Paris Diderot)</p> <p>Curso de Inglês Disciplinar (Université Paris Diderot).</p> <p style="text-align: center;">Disciplinas optativas:</p> <p>Seminário dos doutores aos doutorandos: experiência da pesquisa em uma tese (Université Paris Diderot).</p> <p>Corpo, desejo e gozo (Université Paris Diderot).</p> <p>Seminários de pesquisa obrigatórios por eixo:</p> <p>Corpos, práticas sociais e antropologia psicanalítica (Université Paris Diderot)</p> <p>Infância e Adolescência (Université Paris Diderot)</p> <p>Subjetividades e processos de globalização (Université Paris Diderot)</p> <p>Psicanálise e Medicina (Université Paris Diderot)</p> <p>Gênero, normas e psicanálise (Université Paris Diderot)</p> <p>Psicanálise e Psiquiatria (Université Paris Diderot)</p> <p>Participação em eventos: Colóquios, conferências, congressos e jornadas científicas.</p>
<p>2017/ 02*</p> <p>*Nesse semestre há especificação das atividades desenvolvidas em cada mês por exigência da CAPES.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Julho e Agosto</u></p> <p>Reuniões presenciais de orientação da pesquisa:</p> <p>Realizadas na Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil) e na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brasil).</p> <p style="text-align: center;"><u>Setembro</u></p> <p>Estágio de pesquisa:</p> <p>LE COURTIL - Institut Médico Pédagogique Notre-Dame de la Sagesse (Leers-Nord - Bélgica).</p> <p style="text-align: center;"><u>Outubro</u></p> <p>Disciplina optativa:</p> <p>Corpo, desejo e gozo (Université Paris Diderot).</p> <p style="text-align: center;"><u>Novembro e Dezembro</u></p> <p>Disciplina optativa:</p> <p>Corpo, desejo e gozo (Université Paris Diderot).</p> <p>Estágio de pesquisa: E. P. S. DE VILLE-EVRARD – 2eme Secteur de Psychiatrie Infanto-Juvenil de la Seine Saint Denis – Institut Hospitalier Soins Etudes pour Adolescents (Aubervilliers - França).</p>

2018/ 01	Elaboração da tese: Análise comparativa dos dados obtidos na Universidade Paris Diderot (França), nos estágios de pesquisa e nos grupos de pesquisa da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil) e da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brasil).
2018/ 02	Elaboração da tese: Desenvolvimento dos capítulos de análise teórica, com vistas à defesa da tese de doutorado.
Fevereiro de 2019	Defesa da tese de doutorado. Conclusão da pesquisa.

Capítulo 1 – A construção de um corpo demarcado no espaço

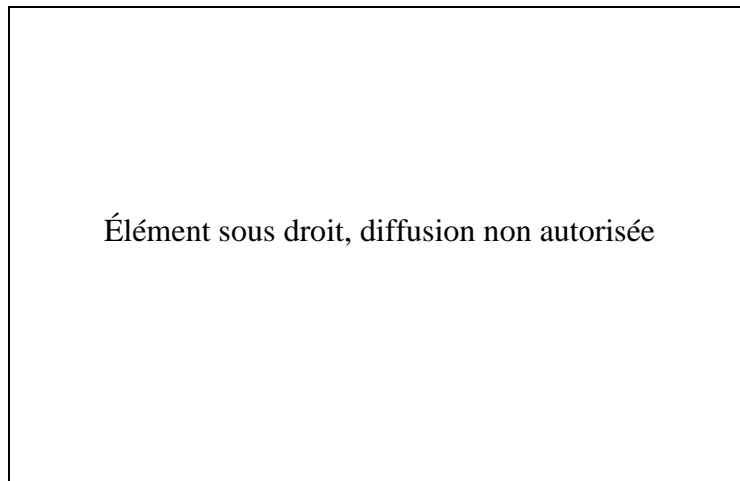


Figura 1 - Reprodução da obra intitulada "O sono" (DALÍ, 1937).

Neste capítulo de abertura buscaremos situar em linhas gerais o tema que norteará nossa investigação. Discorreremos sobre o estatuto do corpo na teoria psicanalítica, bem como sobre as diversas acepções implicadas na forma de concebê-lo. Nesse percurso, abordaremos a imbricação insubsumível entre corpo e linguagem. A partir das operações de alienação e separação, analisaremos especificidades do modo de funcionamento das psicoses. Na sequência, examinaremos o que pode ser concebido como real do corpo, mítico, anterior à sua emergência na dialética de projeção e introjeção imaginárias.

Para tanto, abordaremos como a ideia de ter um corpo vai paulatinamente se construindo para o ser humano, bem como os elementos que podemos isolar como participando da composição de uma imagem correspondente. A partir da clínica com crianças, analisaremos de que modo as bordas corporais são delimitadas à medida que o circuito pulsional vai sendo estabelecido. Em consonância com o tema de nossa investigação, nos dedicaremos a verificar as especificidades da consolidação da imagem do corpo nas psicoses, lançando mão das coordenadas lógicas que podemos extrair do modelo óptico e do estádio do espelho, retomando as principais proposições de Lacan.

Essa retomada não visa meramente descrever o que já está estabelecido em teoria; em um segundo momento, pretendemos investigar possíveis alterações da função especular nas psicoses. Tendo por base os determinantes do estabelecimento de uma matriz especular da

representação do corpo, veremos como inconsistências no que tange ao cernimento da imagem acarretam consequências na composição do campo da realidade nas psicoses. Em seguida, visando estabelecer uma formalização da qual possamos nos valer no transcurso de nossas elaborações, buscamos estabelecer uma topologia para o corpo, sempre dando ênfase ao que está em jogo nas psicoses. Finalmente, voltamos à problemática do real do corpo, a partir da análise de sua equivalência à substância gozante, tal como Lacan propõe no final de seu ensino.

1.1 A propósito da imbricação entre corpo e linguagem

Transmutação
 A carne sangra
 o verbo faz-se carne
 a metamorfosear...
 O verbo sangra
 a carne torna-se palavra
 a deslizar...
 Carne e verbo sangram
 unem-se
 desataram-se algum dia?!
 Bebe-se da uva
 o melhor
 o suco
 o vinho...
 Doce banquete
 das metamorfoses
 do cotidiano...
 (BARRETO, 2013, p. 105).

Inicialmente e logo após o nascimento, o corpo não está articulado na esfera psíquica. O bebê tem a experiência de um corpo fragmentado¹⁵, composto por partes desintegradas entre si. A criança ainda não dispõe de recursos psíquicos para diferenciar-se da mãe (ou cuidador), de modo que toda a libido é investida e forma parte do eu. Fazemos aqui a ressalva de que nesse momento mítico e pré-histórico, o “eu” ainda não está constituído como instância ficcional e como noção psíquica. O estado inicial da libido pressupõe, então, um momento de indiferenciação entre o bebê e o mundo externo. Freud (1950 [1895]/ 1996) nos ensina que o corpo é então invadido por experiências de prazer e de desprazer.

¹⁵ Observamos que aqui utilizamos a expressão corpo fragmentado para fazer referência ao corpo do bebê ainda não integrado psiquicamente em uma unidade. É diferente da vivência de despedaçamento do corpo, que testemunham por vezes pacientes esquizofrênicos, que exige que um corpo possa ter tido forma para que depois possa ser sentido como despedaçado.

O corpo do bebê é, assim, inicialmente estranho à própria criança, uma vez que ela ainda não é capaz de intuí-lo como coincidindo consigo mesma. Nesse momento primordial, o bebê não só não é capaz de diferenciar aquilo que ele pensa do que pensa o outro, como também seu corpo ainda não se encontra delimitado e separado de seu entorno. Corpo fragmentado, tomado como peças soltas, desarticuladas, não passíveis de apropriação. De modo correlativo, o outro enquanto alteridade não existe, mas encontra-se imiscuído, também enquanto corpo, ao bebê.

Nessa configuração corporal, as sensações são experimentadas de modo difuso; não está ainda bem estabelecida a diferenciação entre as sensações que provém do interior do corpo e aquelas que chegam do exterior. Assim, o recém-nascido precisa do outro não apenas para satisfazer as suas necessidades vitais, mas também para alçá-lo à condição humana mediante a promoção de inscrições simbólicas e a erogeneização de seu corpo.

Tais inscrições são resultantes da simples e fundamental atitude da mãe (ou do cuidador) de traduzir em palavras seus atos nos cuidados com o bebê, de nomear as partes do corpo e as sensações que supõe experimentar a pequena criança. Se considerarmos que a própria atividade do pensamento depende de um manejo da linguagem, essas palavras iniciais repetidas e reiteradas para o bebê vão constituir “traços de memória permanentes”, como nos ensina Freud (1924-25/ 1996, p. 255). Essas marcas inapagáveis são carregadas de valência emocional e associadas a experiências sensoriais.

Em momentos nos quais o outro não se faz presente para apaziguar o desconforto do bebê, a pequena criança não dispõe de muitas alternativas para apaziguar o desprazer que experimenta, devido à sua imaturidade neurológica. O choro vai aos poucos se constituindo como primeiro veículo de comunicação, na medida de sua eficácia de ser seguido da presença do cuidador. Mas o bebê pode, ainda, satisfazer-se alucinatoriamente, recriando na realidade o objeto que saciaria a necessidade (o seio, por exemplo).

Interrogamos o que permite que a criança não mais alucine o objeto de satisfação e adquira a possibilidade de reencontrá-lo na fantasia. Ou, ainda, que encontre objetos substitutivos dos quais possa valer-se nos momentos em que a mãe (ou cuidador) se ausenta. Tais objetos podem ser uma parte do próprio corpo, a exemplo da criança que chupa o dedo para acalmar-se, de modo a satisfazer a pulsão oral. A essa primeira experiência autoerótica

de satisfação, segue-se a instauração do narcisismo primário, a qual tomamos em análise por constituir eixo fundamental de projeção da imagem do corpo.

Tais considerações demonstram que a ideia de ter um corpo não está dada de início para o ser humano, mas se constrói na e pela relação com o Outro. Aqui estamos entendendo o Outro enquanto instância suposta e necessária à constituição subjetiva. Nascemos imersos na linguagem e em um estado de prematuração das funções corporais e psíquicas, de modo que o bebê humano se encontra na dependência de outro que garanta a sua sobrevivência. Lacan vai introduzir o conceito de Outro primordial para fazer referência a este outro que cuida do bebê e o brinda com palavras, forjando as primeiras inscrições de marcas simbólicas no psiquismo da criança.

O que vem antes, o corpo ou a linguagem? Disjunção impossível, que todos os sistemas humanos tentaram produzir. Conciliar o inconciliável, subsumir o insubsumível, separar o inseparável: paradoxo incontornável que é característico do propriamente humano (COSTA, 2001, p. 55).

Nessa passagem, Ana Costa enuncia o irreduzível para o humano da imbricação entre corpo e linguagem. O verbo se metamorfoseia com a carne e o corpo é, desde sempre para o ser humano, desnaturalizado, uma vez que o bebê já nasce imerso em um mar de palavras. A fala promove um acesso à experiência mediado pela palavra e produz efeitos – de gozo, nos demonstrará Lacan (1972-73/ 1985) – a nível corporal. A hipótese reversa, de que o corpo influi e está implicado naquilo que é dito também se sustenta: dialética incontornável, que explica que os efeitos de uma análise se façam sentir no corpo.

Lacan (1964/ 1998) busca desenvolver logicamente as operações constitutivas do sujeito que estão em jogo na relação inicial do bebê com aquele que ocupa o lugar de Outro primordial. Escreve a operação de alienação valendo-se da teoria dos conjuntos extraída da lógica matemática. Como mostra a figura abaixo, Lacan situa de um lado o sujeito e, de outro, o Outro. O bebê aparece inicialmente alienado ao sentido que lhe é oferecido pelo Outro. Seu ser, nesse momento, coincide com aquilo que o Outro diz que ele é. Não há, entretanto, uma coincidência plena entre a palavra que a mãe atribui ao bebê e a forma como esta é apreendida. É por isso que Lacan escreve, na intersecção dessa relação, o *não senso*, aquilo que escapa ao sentido que o Outro atribui ao ser e que resta como enigma.

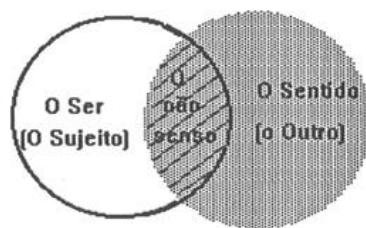


Figura 2 - A alienação (LACAN, 1964/ 1998, p. 200).

Essa é a fórmula lógica da reunião de que Lacan vale-se para veicular a operação de alienação. Podemos observar o sujeito a advir submergido à marca do Outro. “A alienação consiste nesse *vel* que (...) condena o sujeito a só aparecer nessa divisão (...), se ele aparece de um lado como sentido, produzido pelo significante, do outro ele aparece como *afânise*”¹⁶ (LACAN, 1964/ 1998, p. 199). Sucumbir ao sentido fornecido pelo Outro implica, pois, afânise, desaparecimento do sujeito. Uma das consequências de permanecer alienado a esse sentido é que seu corpo é experimentado como constantemente suscetível de ser gozado pelo Outro. Na paranoia vemos o sentido invadir a realidade, que fica impregnada pela certeza que comanda toda a construção delirante.

Lacan faz referência ao “fator letal”¹⁷ (1964/ 1998, p. 201) implicado nesse *vel* alienante, de modo que a criança ou fica mortificada no sentido do Outro, ou recai no *não senso*. Preso nesse momento lógico, o corpo da criança permanece na vulnerabilidade dessa confusão com o corpo do outro, tal como podemos por vezes testemunhar nas psicoses. Na hiância entre o ser e o sentido (Figura 2), Lacan vai situar o *objeto a*. Se ser e sentido aparecem holofraseados, digamos, nas psicoses, então a emergência daquilo que funciona como *objeto a* no campo da realidade (a voz ou o olhar, por exemplo) vai ser experimentado como invadindo o corpo. Não exatamente invadindo desde fora; aqui o corpo pode ser pensado tal como uma *banda de möbius*, em que as superfícies interna e externa aparecem em continuidade.

¹⁶ No original, em francês, consta: “L’aliénation consiste dans ce *vel* qui (...) le condamne à n’apparaître comme *sujet que* dans cette *division* (...), s’il apparaît d’un côté comme *sens produit par le signifiant*, de l’autre, il apparaît comme *aphanisis* (LACAN, 1964, p. 115).

¹⁷ No original, em francês, consta: “*un facteur léthal*” (LACAN, 1964, p. 116).



Figura 3 - Banda de Möbius

Miller sustenta que “o campo do Outro, como tal abstrato, deveria se recortar sobre um suporte corporal” (1997, p. 578). Há, pois, um inevitável atravessamento do corpo pela linguagem para que a instância do Outro possa ser suposta. Os dizeres daquele em posição de Outro são passíveis de nomear, delimitar e fazer erógenas as partes do corpo do bebê. Alguns desses significantes, por sua reiteração, se destacam entre os demais, que inicialmente são escutados pelo bebê como expressões sonoras difusas, provindas da voz do Outro que invade. Paulatinamente, as primeiras marcas simbólicas vão se inscrevendo no psiquismo da criança como traços diferenciais. O tecido simbólico vai, assim, se articulando.

É possível que um significante adquira estatuto privilegiado por apontar para a inscrição de uma lei universal e partilhada, que funda as bases do laço social, estabelecendo assim uma ordem simbólica. Os demais significantes passam então a estar referenciados a esse que funciona como pilar e que Lacan denomina significante Nome-do-Pai. Outra possibilidade é que os significantes se articulem de modo tal que haja alguns carregados de uma valência maior. Isso se explicaria pelo fato de aludirem a uma significação que, por fazer referência ao próprio pensador, pode vir a sustentar toda uma construção singular de ideias que, por não ser compartilhada, convencionou-se chamar delirante. É possível, ainda, que os significantes permaneçam todos com valência semelhante, sem significativos destaques, de modo que a cadeia funcione à deriva, autonomamente, num deslizamento sem fim.

Essas possibilidades de arranjo da cadeia significante não são exaustivas, mas têm servido de referência à psicanálise para estabelecer aquilo que se convencionou por estrutura neurótica ou psicótica. O sentimento de despedaçamento imaginário do corpo pode ressurgir na esquizofrenia, aliado a essa hipótese que indicamos como de um funcionamento à deriva da cadeia significante. A palavra adquire consistência, podendo provocar sensações corporais. Essa especificidade levou Freud (1915/ 1996) a propor a existência de uma “linguagem de

órgão” na esquizofrenia. Frente à intrusão do Outro, o esquizofrênico sacrificaria uma parte do corpo, dissociando-a, mas não se entregaria totalmente.

Assim, um esquizofrênico pode acreditar que não é ele quem comanda os movimentos de seu pescoço, por exemplo. Na hipótese dessa ocorrência, sobrevém a ideia de que uma parte do próprio corpo não lhe pertence, mas é comandada por um Outro. Quando consegue condensar esses acontecimentos em ideias delirantes, o perseguidor aparece muitas vezes incluído no corpo. Na paranoia, o Outro é suposto como fazendo referência ao psicótico desde o exterior, como pode ocorrer em um delírio de prejuízo. O corpo é visado por um Outro do qual não se pode escapar: Schreber não tinha escolha a não ser submeter-se aos desígnios de Deus.

A esquizofrenia é muito diferente da paranoia pela seguinte razão: é que, para o esquizofrênico, há no Outro uma multiplicidade de lugares, uma multiplicidade de furos de onde isso lhe fala, a partir desse momento aí, essas vozes que lhe falam, a partir dessa multiplicidade de furos podem adquirir todos os sentidos. Há, por exemplo, algumas que lhe dizem injúrias ao tempo em que há outras que lhe dizem palavras de amor. Há algumas que o convidam a ser um homem e outras que o convidam a ser uma mulher; e quando a esquizofrenia evolui, as alucinações podem terminar por não ter nenhum sentido (MELMAN, 2008, p. 128).

Tendo em mente essa consideração de Melman sobre a coexistência de sentidos por vezes contraditórios que se apresentam como imposições ao esquizofrênico, vamos avançar um pouco mais nas proposições de Lacan sobre o funcionamento da cadeia significante. Temos que o significante unário, S1 - transmitido pelo Outro que se ocupa dos cuidados do bebê, à medida que introduz palavras nessa relação inicial – se inscreve no psiquismo da criança como traço, como marca Simbólica, ainda desprovida de significação. Para que essa marca inaugural funcione como significante inserido num sistema de encadeamento de oposições diacrônicas é preciso que se produza um intervalo entre os significantes.

O funcionamento da linguagem nas psicoses mostra um predomínio da holófrase dos significantes, de modo que entre S1 (o significante-mestre) e S2 (o saber, que articulado ao S1 está no fundamento da cadeia significante) não há intervalo. Isso produz um deslizamento metonímico de um significante a outro sem ponto de estofa que possa forjar retroativamente uma significação referida a um sujeito marcado pela divisão subjetiva. Lacan formula que “(...) quando não há intervalo entre S1 e S2, quando a primeira dupla de significantes se solidifica,

se holofraseia, temos o modelo de toda uma série de casos – ainda que, em cada um, o sujeito não ocupe o mesmo lugar”¹⁸ (1964/ 1998, p. 225).

Devido à holófrase entre os significantes, a significação fica coagulada em um sentido único, não podendo ser dialetizada, e é assim que sobrevém a certeza do delírio. Nas psicoses, os significantes coagulados funcionam então com a fixidez da letra portada: sou aquilo que o Outro designa. Tal especificidade do funcionamento da linguagem pode explicar o surgimento de alguns fenômenos elementares, tais como o ritornelo¹⁹ e as frases interrompidas, que deixam o predicado, que indicaria o sentido, em suspenso, de modo que a pessoa se vê impelida a completá-la. Iniciaremos, então, investigando de que forma esse modo singular de armação da estrutura simbólica das psicoses acarreta consequências no que tange à construção da ideia de ter um corpo.

1.2 Corpo fragmentado e circuito pulsional

Também na berlinda da imersão do corpo na linguagem, Freud situou a pulsão como “um conceito-limite entre o psíquico e o somático” (1915/ 2004, p. 148). Propôs que as pulsões estariam relacionadas a uma força constante exercida sobre e pelo corpo que exigiria do aparelho psíquico um trabalho reiterado de reestabelecimento da homeostase na sequência de cada oscilação. Na lógica dessa engrenagem, o desprazer estaria atrelado a um aumento dos estímulos pulsionais (provenientes do interior do corpo); o prazer, a uma diminuição destes.

Partindo dessas hipóteses iniciais, Freud formulou uma primeira teoria das pulsões sob a forma do estabelecimento de um circuito: um estímulo (impulso) proveniente da fonte (o corpo) visaria um objeto de satisfação (exterior ou uma parte do próprio corpo). O alvo ou a meta da pulsão seria sempre a satisfação. Nesse momento de suas elaborações, Freud diferencia as pulsões do Eu (ou de autoconservação) das pulsões sexuais. Propõe quatro

¹⁸ No original, em francês, consta: “(...) dans la mesure où il n’y a pas l’intervalle entre S_1 et S_2 - où le premier couple de signifiants se solidifie, “s’holophrase” (...), que nous avons le modèle de toute une série de cas qui peuvent l’illustrer, encore que dans chacun le sujet n’y occupera pas la même place (LACAN, 1964, p. 131).

¹⁹ Ritornelo é “(...) a forma que a significação toma quando não remete a mais nada. É a fórmula que se repete, que se reitera, que se repisa com uma insistência estereotipada” (LACAN, 1955-56/ 2008, p. 45). No original, em francês, consta: “(...) cette autre forme que prend la signification quand elle ne renvoie plus à rien, qui est le vide complet, à savoir la formule qui se répète, qui se réitère, se serine, et bien d’autres modes pour exprimer ce caractère d’insistance stéréotypé de ce qui leur est communiqué, et qui est ce que nous pourrions appeler à l’opposé du mot: la ritournelle” (LACAN, 1955-56, p. 28).

destinos às pulsões sexuais: “a inversão em seu contrário; o redirecionamento contra a própria pessoa; o recalque; e a sublimação” (FREUD, 1915/ 2004, p. 152).

A transformação no contrário refere-se ou à inversão do conteúdo (do amor ao ódio, por exemplo) ou à mudança na direção da pulsão (da atividade à passividade). Nessa hipótese, uma meta ativa (olhar, torturar, etc) é substituída por uma passiva (ser olhado, ser torturado, etc). Nas psicoses, essas transformações remetem-nos às inversões em causa na interpretação delirante característica da paranóia, nas três modalidades em que pode apresentar-se, a saber: erotomania, delírio de perseguição e delírio de ciúme.

Na hipótese do redirecionamento da pulsão sobre o próprio “eu” há troca do objeto sem alteração da meta. A pulsão realizaria, assim, um retorno sobre o próprio corpo, com vistas a uma satisfação autoerótica. Na esquizofrenia é possível que a percepção do corpo como despedaçado reapareça após a infância. A tendência seria, pois, a uma regressão ao autoerotismo. Já a sublimação conduziria a uma satisfação da pulsão inibida quanto ao alvo; essa mudança no foco faria com que esse destino prescindisse do recalque.

Não podemos, evidentemente, supor que o recalque pudesse ser um dos destinos das pulsões nas psicoses. Seria essa força constante que age sobre o corpo foracluída? Talvez pudéssemos supor que aquilo que seria lançado para fora, de modo a funcionar como se nunca houvesse existido, fosse o representante psíquico ao qual a pulsão está vinculada. Se o recalque não é o destino da pulsão, a pessoa pode permanecer fixada a representantes desse tipo. Ou, ainda, pode ocorrer a adesão da pulsão a determinado objeto, que passa a adquirir valência privilegiada, impedindo a mobilidade da pulsão.

Assoun (1995) sintetizou três acepções do corpo que podemos extrair da obra de Freud: *Körper*, que faz referência ao corpo como matéria, substância, que ocupa lugar no espaço, é coeso e visível; *Leib*, corpo erógeno em sua dimensão de vivacidade, como fonte de excitações; e, por fim, *Soma* aludiria ao corpo somático, biológico, assolado por necessidades vitais. O corpo em psicanálise, tal como o concebeu Freud, seria constituído na articulação dessas instâncias. Distanciando-se do corpo puramente biológico, então, o corpo erógeno com o qual trabalhamos está inserido na linguagem, é dotado de memórias, de representações e de significações que nos distanciam da ideia de um corpo da necessidade.

A esse respeito, Lacan faz a ressalva de que “(...) a pulsão alcançando seu objeto, percebe de algum modo que não é por aí que ela se satisfaz (...), porque nenhum objeto (...)

da necessidade pode satisfazer a pulsão (...). Essa boca que se abre no registro da pulsão – não é pelo alimento que ela se satisfaz”²⁰ (1964/ 1998, p. 159). É possível, então, que um objeto que satisfaça a necessidade, deixe a pulsão insatisfeita.

Seguindo as proposições de Lacan (1964/1998) temos que, em um primeiro tempo do circuito pulsional, o bebê é ativo e vai à procura do objeto da pulsão (que pode ser o seio), buscando apoderar-se dele. O segundo tempo diz respeito à experiência alucinatória de satisfação e está relacionado ao autoerotismo (chupar o dedo, por exemplo). Notemos que nesse segundo tempo o objeto primário de satisfação está ausente e ocorrem, então, as substituições.

É somente em um terceiro tempo que o circuito se fecha: é quando a criança pode oferecer-se como objeto, buscando extrair prazer da relação com o outro. É assim que podemos ver a criança oferecendo seu pé para a mãe “morder”, ou mostrando a barriga para que seja beijada. A passividade do pequeno nesse jogo erótico é apenas aparente. Oferecer-se como objeto implica uma ação ativa, um apelo ao outro. Seria, então, no giro do circuito que a pulsão se satisfaria.

Para que o terceiro tempo do circuito se instaure é preciso que a criança disponha da inscrição psíquica de uma representação do outro. Nas psicoses, estaria em jogo uma confusão, uma continuidade entre a instância do eu e aquela do semelhante na realização desse tempo último do circuito. Lasnik-Penot sugere que “a não delimitação das bordas do corpo seria tributária do fracasso do circuito pulsional completo” (1997, p. 40).

O circuito pulsional se estrutura em um movimento de vai e vem. O percurso é circular devido a seu caráter reversível, que não deixa de ser uma reversão significativa, posto que pode ser articulada tal como as vozes do verbo: ativa, passiva e reflexiva. Assim, no movimento da pulsão oral está implicado chupar, ser chupado e fazer-se chupar. Trata-se de três maneiras distintas de situar-se em relação ao gozo pulsional. A criança pode, assim, ativamente buscar satisfazer-se no seio da mãe. É em sua vertente passiva que a gramática da pulsão aparecerá na composição da cena da fantasia. Já a atividade reflexiva da pulsão é

²⁰ No original, em francês, consta: “(...) la pulsion saisissant son objet apprend en quelque sorte, eh bien que ce n’est justement pas par là qu’elle est satisfaite! Car (...) aucun objet d’aucun Not - besoin - ne peut satisfaire la pulsion. (...) cette bouche qui s’ouvre dans le registre de la pulsion, de la pulsion orale, ce n’est pas de la nourriture qu’elle se satisfait, c’est comme on dit : du plaisir de la bouche” (LACAN, 1964, p. 93).

relativa ao movimento de *se fazer* (ver, ouvir, chupar, etc.) em jogo no terceiro tempo do circuito da pulsão, como vimos.

Lacan fala em sujeito acéfalo da pulsão, posto que o gozo advindo da colocação em funcionamento do circuito não pode ser articulado em um saber. Subjetivação sem sujeito, força que se impõe desde o corpo e que escapa à apreensão simbólica. Esse sujeito acéfalo é representado topologicamente pelo traçado do circuito; é assujeitado à demanda do Outro. Eis porque a fórmula da pulsão se escreve $\$ \leftrightarrow D$.

A pulsão depende, então, de uma alienação à demanda do Outro: é preciso que a mãe demande que o bebê chupe o seio para que os lábios se tornem zona erógena e a criança se impulsione a chupar. Esse movimento instaura o sujeito da pulsão, submetido a essa solicitação. A possibilidade de postergar a satisfação pulsional já presume a incidência de algo que contenha o gozo, que promova alguma regulação. Posteriormente, a demanda do Outro vai ser apresentada diferente: quando o adulto solicita o controle esfinteriano, há do lado da criança a possibilidade de dar ou não dar o seu produto. Na medida em que isso que vem do Outro pode ser lido no registro da demanda, esses objetos adquirem estatuto cessível.

Para Freud (1915/ 2004), então, o objeto da pulsão seria: 1) substancializado, na medida em que pode ser o seio confrontado com os lábios enquanto zona erógena, por exemplo; 2) substituível ou intercambiável, dado que a criança pode satisfazer a pulsão alucinatoriamente com a chupeta; 3) passível de ser cedido/ perdido. Lacan (1964/ 1998), em contrapartida, propõe que o objeto da pulsão seja dessubstancializado, ao referir que as bordas do corpo circunscrevem o nada, o vazio, o vácuo, onde ele localiza o *objeto a*. Nas psicoses, entretanto, esses objetos permaneceriam substancializados, incluídos no corpo.

O efeito da pulsão estaria relacionado, portanto, ao real do gozo do corpo, inexprimível em palavras. O *objeto a*, concebido pela vertente da pulsão, diz respeito ao que se produz nos orifícios do corpo, à maneira de objetos destacáveis. Mas essa relação entre a criança e o Outro não se esgota em nenhuma síntese. Não apenas a demanda que recebe do Outro é equívoca, como também o modo de o bebê se oferecer como corpo, não esgota, mas relança a demanda e, nesse intervalo, nessa discordância, Lacan localizou o *objeto a*. Nesse intercâmbio de corpos, nem tudo pode então ser representável ou significantizável.

O corpo, em psicanálise é, ao mesmo tempo, contorno e materialidade, miragem e sensação, encoberto e visível. Como poderíamos explicar a apreensão possível para o ser

humano disso que é da ordem do corporal? Dizer que o corpo é representação inconsciente não basta para dar conta do que está implicado, por exemplo, na operação em que alguém logra identificar-se à forma imagética precipitada no espelho.

Ao mesmo tempo, é preciso que essa imagem não se atualize o tempo todo, é preciso que possamos “esquecer” do corpo para habitá-lo. Poderíamos situar aí um ideal, sempre em alguma medida ilusório, de esquecimento do corpo, enquanto sede das manifestações sexuais tão conflituosas para o ser humano. Melman sublinha “(...) o sentimento de bem-estar que podemos ter, quando não sentimos nosso corpo” (2000/ 2001, p. 116). De fato, só nos lembramos da existência de nossos órgãos internos quando somos assolados pela dor. Ideal de inércia, paz e estabilidade a que Freud (1920/ 1996) aludira ao situar a pulsão de morte como redução das tensões, tendendo ao zero sem jamais atingi-lo plenamente (o que equivaleria à morte).

Vimos até aqui como a colocação em jogo do circuito pulsional se estabelece em relação à demanda do Outro. Nesse momento inicial, a criança se vê no rosto do outro como em um espelho; o olhar lançado sobre ela conduz a uma progressiva alienação. O corpo é experimentado como fragmentado e em continuidade com o corpo do semelhante. Dando seguimento ao nosso propósito introdutório de interrogar como a imagem do corpo se forma no psiquismo - promovendo o delineamento mais ou menos nítido de suas bordas – examinaremos agora o que está em jogo na passagem do autoerotismo ao narcisismo primário.

1.3 Composições de imagens a partir do modelo óptico

O narcisismo traduz o amor pela imagem do corpo. Constitui condição prévia para a sua instauração que a criança esteja situada como objeto precioso, que desperta o interesse de sua mãe (ou cuidador). Para explicar como se forma o narcisismo no psiquismo da criança, a partir da unificação da imagem do corpo, retomaremos o modelo óptico (figura 4).

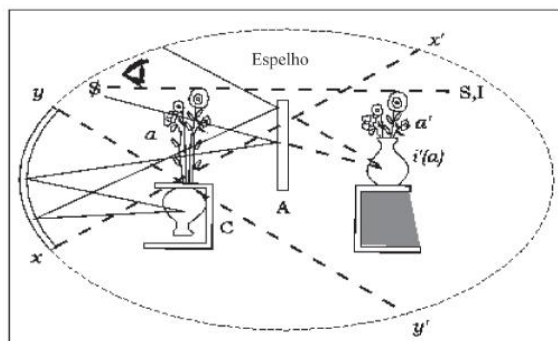


Figura 4 - Modelo óptico (LACAN, J. 1960/ 1966, p. 674).

Sua construção apresenta-nos um ramalhete de flores posicionado acima de uma caixa com uma única abertura lateral, dentro da qual é colocado um vaso de ponta cabeça. À esquerda há um espelho esférico (côncavo) que, seguindo as leis da física, vai produzir, de um objeto colocado no ponto central de sua curvatura, uma imagem real simétrica a do objeto original. A imagem real do vaso vai aparecer refletida no espelho plano (A) - e, portanto, como imagem virtual, que se produz no fundo do espelho – na base do reflexo também virtual do ramalhete de flores.

A ilusão de ótica, para se produzir, necessita que o olho esteja situado segundo uma angulação que permita fixar o olhar no centro do espelho plano, que refletirá virtualmente a imagem real projetada daquilo que incide sobre centro da curvatura do espelho esférico. O observador deve, então, estar posicionado sobre a borda do espelho esférico, de modo a não perceber diretamente a imagem real. Além disso, para que o sujeito ($\$$) veja essa imagem completa do vaso com as flores no espelho (A) é preciso que “(...) sua própria imagem (...) venha no espaço real (...) situar-se no interior do cone que delimita a possibilidade da ilusão (campo $x'y'$ na figura)²¹” (LACAN, 1960/ 1998, p. 682).

Na conjuntura que permite a produção da ilusão de óptica, então, teremos as flores reais (conteúdo) envoltas pelo vaso imaginário (continente), envelope do corpo. Entretanto, se o olho não está posicionado no interior do cone (campo no qual o efeito de imagem se produz), a ilusão perceptiva não se forma e o continente desaparece. A imagem do vaso com as flores seria um equivalente da percepção que a criança tem de si mesma à época da instauração do narcisismo primário. Forma-se, assim, o Eu Ideal, como resultante dessa projeção imaginária.

²¹ No original, em francês, consta: “Il suffira (...) que sa propre image (...) vienne dans l'espace réel (...) se situer à l'intérieur du cône délimitant la possibilité de l'illusion (champ $x'y'$ sur la figure)” (LACAN, 1960/ 1966, p. 675).

O *objeto a* resta fora da projeção especular, mas promove um incremento narcísico à imagem virtual.

Determinadas respostas do outro, ao atender ao choro do bebê, serão capazes de transformar o grito em demanda. Essas respostas são aquelas acompanhadas de palavras que buscam interpretar o que está acontecendo e que vão compor, a partir de então, a realidade para a criança. Lacan designa por insígnias a essas realidades marcadas pelos traços significantes do outro e propõe que “é a constelação dessas insígnias que constitui para o sujeito o Ideal do Eu”²² (1960/ 1996, p. 686). No modelo óptico, o Ideal do Eu (I) funciona como ponto de referência que baliza o posicionamento do sujeito (\$) diante do espelho, de modo a que possa enxergar a imagem plena, do vaso com as flores, refletida. Essa imagem constitui a matriz do Eu Ideal.

Uma vez que o reflexo no espelho coincide com o Eu Ideal, a imagem narcísica pode vir a usurpar o lugar do sujeito. Isso que constitui uma projeção imaginária no espelho sofre influência daquilo que é designado por aquele em posição de Outro: não é sem consequências o que se diz sobre a criança na conformação da imagem corporal. Marcas significantes são escritas no corpo e disso podem decorrer distorções na percepção que posteriormente alguém vai ter de seu corpo. Essas palavras são introjetadas e participam da composição do Ideal do Eu.

É essa relação entre o ideal simbólico e o ideal imaginário que possibilita que uma análise, a partir da associação livre e da transmutação de palavras, suscite efeitos na imagem que o analisando construiu de seu corpo. Vemos aqui a eficácia do Simbólico em incidir sobre aquilo que constitui uma projeção imaginária. O ideal simbólico é composto pelas aspirações do eu; já o Eu Ideal, imaginário, diz respeito não só à imagem projetada no espelho, mas se constitui ainda por intermédio de identificações.

O fato de o vaso que a criança vê ser o reflexo não do objeto em si, que está escondido na caixa, mas de sua imagem real, denuncia o pouco acesso que tem à realidade de seu corpo. Lacan adverte-nos de que “(...) a caixa, quer dizer, o próprio corpo de vocês”²³ (1953-54/ 2009, p. 110). Sem o envoltório do vaso, as flores não se delimitam, não se definem, não se integram. Sua emergência isolada é caótica. O espelho plano (A) equivale ao lugar do Outro. Por um

²² No original, em francês, consta: “C'est la constellation de ces insignes qui constitue pour le sujet l'Idéal du Moi” (LACAN, 1960/ 1966, p. 679).

²³ No original, em francês, consta: “(...) la boîte - veut dire: votre propre corps” (LACAN, 1953-54, p. 97).

lado, o eu se reconhece como uma imagem alienada que ele não é e num lugar onde não está; por outro, a apropriação dessa imagem é propiciatória na medida em que dá forma ao corpo.

Lacan retoma a proposição aportada por Daniel Lagache para diferenciar as funções do Eu Ideal e do Ideal do Eu, a partir da relação que alguém estabelece com o outro da autoridade. Assim, “(...) o Ideal do Eu, seguindo a lei de agradar, leva o sujeito a se desagradar ao sabor da ordem; o Eu Ideal, com risco de desagradar, só triunfa ao agradar a despeito da ordem”²⁴ (LACAN, 1960/ 1996, p. 678). Nessa passagem, Lacan demarca o ponto em que a submissão à onipotência do Outro superegóico, fundado na autoridade parental, conduz à experimentação de um gozo que, tal como concebido em psicanálise, conjuga satisfação e sofrimento. Assim, ao sabor do comando, a criança goza, ao mesmo tempo em que se desagrada. Eis o paradoxo a que conduz a subordinação direta, sem mediação, ao Ideal do Eu.

Já o Eu Ideal, graças à ilusão de perfeição narcísica que está na base de sua formação, a saber, a imagem do espelho com a qual a criança se identifica, leva o pequeno a ver-se integrado e perfeito aos olhos do Outro. Não se trata, pois, de uma experiência de submissão ao comando; depende, antes, do olhar do Outro. A antecipação das funções de domínio corporal decorrente da identificação com a imagem unificada no espelho provoca júbilo e conduz a criança a experimentar uma sensação de onipotência. O pequeno identifica-se com um ideal que provém não inteiramente do Outro (como ocorre com a formação do Ideal do Eu), mas se origina também de uma projeção imaginária.

É possível estabelecermos uma relação de anterioridade lógica entre os ideais simbólico e imaginário. Se considerarmos que a criança já tem a sua existência antecipada pelos pais, previamente ao seu nascimento, uma vez que estes falam a respeito do bebê que vai nascer, escolhem seu nome e projetam aquilo que almejam para seu filho, teremos que tudo isso compõe aquilo que constituirá o Ideal do Eu. Desde essa perspectiva, a decorrência lógica seria supormos a emergência dessa instância como anterior à constituição do Eu Ideal, o qual, enquanto projeção imaginária da superfície do corpo, se consolida no estágio do espelho.

A partir do momento em que a criança se reconhece no espelho, e retroativamente, ela passa a crer que a imagem de seu corpo existira desde sempre. Enquanto o ideal simbólico marca a dependência do eu em relação ao exterior e aos outros que se ocupam do bebê e diz

²⁴ No original, em francês, consta: “(...) l'Idéal du Moi, suivant la loi de plaire, mène le sujet à se déplaire au gré du commandement; le Moi Idéal, au risque de déplaire, ne triomphe qu'à plaire en dépit du commandement” (LACAN, 1960/ 1966, p. 671).

respeito a uma interiorização da autoridade, o Eu Ideal tem origem pulsional. Seu advento conduz da desordem pulsional, implicada na fragmentação do corpo, ao apaziguamento a que a projeção da imagem do corpo unificado no anteparo do espelho plano induz.

Ressaltamos a existência de um tempo, que antecede à possibilidade de reconhecimento da imagem refletida, durante o qual a criança, posicionada diante do espelho, ignora a correspondência entre a imagem virtual e o seu corpo. A identificação à imagem do corpo se dará, em seguida, por correlação ao corpo do adulto que a acompanha. O espelho plano funciona como um anteparo, se e somente se permite o estabelecimento de uma distância entre a díade imaginária ($a - a'$). A hipótese da qual partimos em nossa investigação é de que nas psicoses eu e outro por vezes se confundem, numa relação direta, sem mediação, sem anteparo que possa forjar uma distância entre essas duas instâncias.

Fazemos aqui a ressalva de que o anteparo é um recurso construído na relação com o outro. Assim, em relações nas quais há um predomínio do transitivismo ou em situações de confronto especular – mote das reações eróticas e agressivas, como nos ensina Lacan (1948/1998) – estaria em causa uma inoperância do anteparo, tanto nas neuroses quanto nas psicoses. O anteparo estaria relacionado, ainda, a uma matriz simbólica que, ao balizar aquilo que alguém pretende ser, se interpõe, criando uma distância entre o eu atual e a instância do Ideal do Eu. É possível que, em determinada circunstância, uma relação direta se estabeleça com esse ideal simbólico, sem anteparo, de modo que o ser fica coagulado em identificações fixas. Nessa conjuntura, a pessoa crê saber quem ela é.

A loucura corresponderia à crença virulenta nesse ser, independentemente da estrutura clínica a que estejamos fazendo referência. Eidelsztein propõe a loucura como alusiva à “(...) imediatez das identificações. Se entre o sujeito falante e o ideal simbólico se dá uma união direta, se não se interpõe entre eles alguma encarnação do Outro, se trata de loucura” (2008, p. 94, tradução nossa). Assim, a pessoa acredita ser livre, no sentido de não depender do reconhecimento de nenhum outro para sustentar essa posição, quando em realidade encontra-se identificado a um ideal que é do Outro – I(A).

A visão do corpo no espelho é acompanhada por uma articulação com o ideal simbólico, determinado pela maneira pela qual aquele, em posição de Outro para a criança, inclui palavras nessa experiência. Esses dizeres interferem não só na conformação da imagem do corpo, como na correspondência entre essa imagem que se projeta e os ideais. Isso a que

alguém aspira, a saber, de um lado a uma coincidência entre a imagem do corpo e o Eu Ideal; de outro, a uma aproximação cada vez maior das insígnias que conformam o Ideal do Eu, é o que outorga consistência à imagem do corpo.

O modelo que o Outro dita as bases para conformar o Ideal do Eu pode ser positivo, no sentido de propiciário de um incremento narcísico, ou negativo, na medida em que veicula paradoxalmente uma impotência. O Eu Ideal seria, por sua vez, uma aspiração, que compõe a forma como alguém almeja ser visto. As duas instâncias do ideal funcionam não de forma independente, mas correlacionadas uma à outra. É na articulação entre Ideal do Eu e Eu Ideal que se estrutura o narcisismo. Em outras palavras, seu advento está na intersecção entre aquilo que alguém acredita que o Outro espera de si e a forma como a pessoa gostaria de ser vista.

Há, ainda, uma correlação entre Ideal do Eu e supereu, embora se tratem de instâncias distintas. A esse respeito, Barros postula “um desdobramento do eu em um ‘eu sujeito’, que se identifica com o supereu e exerce uma função de crítico, e um ‘eu objeto’, em permanente observação e que se mostra em conformidade ou não com o ideal do eu” (1997, p. 23). Essa articulação entre o ideal do Outro e o comando superegóico pode culminar com a irrupção da angústia ou de um gozo paralisante (inibição). A angústia decorreria da constatação de que estar mais perto do ideal implica estar vulnerável ao gozo do Outro, posto que o ideal vem do Outro.

Se esse ideal está atrelado, para determinada pessoa, a ser um grande esportista, por exemplo, não conseguir concentrar-se nos treinos (o que constituiria, nesse caso, uma exigência superegóica) indica um gozo paralisante, que se traduz em uma inibição. Gozo decorrente da exigência feroz do supereu, de modo que não conseguir estar à altura do ideal pode levar essa pessoa a punir-se para apaziguar a culpa (lesionando-se frequentemente nos treinos, por exemplo). Para Barros, a ferocidade do supereu se deve “(...) a uma quebra do próprio modelo [a saber, do Ideal do Eu], a partir da qual desfalece a função simbólica do Outro” (1997, p. 31, acréscimos nossos).

Nas psicoses, a possibilidade de sustentar um ideal é tributária da capacidade de identificar-se à imagem do corpo refletida no espelho. Qual seria, então, a função que cumprem os ideais na sustentação da imagem do corpo? E, ainda, quais seriam as implicações,

no que tange à conformação dessa imagem, da fragilização desses ideais, atrelada à superveniência do imperativo superegóico? Para Barros,

(...) a divergência entre o supereu e o ideal do eu se daria no ponto em que o comando superegóico, justamente por ser insensato, sem sentido, exclui que os seus significantes operem na *falicização do corpo*. Isto quer dizer que, diferentemente do ideal do eu, o supereu não funciona como modelo, uma vez que este termo, *modelo*, implica uma articulação entre o simbólico e o imaginário. Decorreria portanto do predomínio do supereu uma consequência no plano do eu ideal, sob a forma de uma dificuldade de configuração imaginária – na identidade – aspiração, ou na experiência de unidade do corpo (1997, p. 33).

Transpondo para o modelo óptico a operação analítica, teremos que a análise vai forjar um distanciamento das insígnias do Ideal do Eu. Segundo Lacan, “a função do modelo é (...) dar uma imagem de como a relação com o espelho, isto é, de como a relação imaginária com o outro e a captura do Eu Ideal servem para arrastar o sujeito para o campo em que ele se hipostasia no Ideal do Eu”²⁵ (1960/ 1996, p. 686). Romper com a fixidez desses ideais, a fim de que o analisante possa se liberar da determinação dessas insígnias do Outro, dessa predestinação alienante, ao mesmo tempo em que vai lançá-lo em um vazio de referências, poderá forjar certo distanciamento do Outro.

A operação da análise aponta, então, para que a lente do olho se situe em outro lugar desde onde o analisando possa vislumbrar uma imagem que não permaneça fixada aos ideais. Como pensar em uma intermediação entre o eu e o outro na análise a partir do modelo óptico? A dialética especular que se dá entre o sujeito e o outro (a – a’) coloca em cena a ilusão de uma imagem paralisada do corpo, que só poderá modificar-se através de uma intermediação. A interposição de um anteparo vai possibilitar ao analisando *saber-fazer* com o seu corpo de modo mais desprendido dos ideais do Outro e, portanto, menos alienado.

O *objeto a* é o que não se reflete no espelho, o que resta fora; essa exclusão é necessária para que o eu não se confunda com o outro. Se tivéssemos que situá-lo no modelo óptico, o faríamos coincidir com o ramalhete de flores. Independentemente de a imagem do corpo ter podido ou não se unificar no espelho, o funcionamento do organismo será sempre caótico, uma vez que não é possível controlar as sensações internas ao corpo (como uma dor de

²⁵ No original, em francês, consta: “La fonction du modèle est alors d'imager comment le rapport au miroir, soit la relation imaginaire à l'autre et la capture du Moi Idéal, servent à entraîner le sujet dans le champ où il s'hypostasie dans l'Idéal du Moi” (LACAN, 1960/ 1966, p. 680).

estômago, por exemplo). Na experiência da dor descobre-se que o corpo é muito mais do que aquilo que nos é devolvido pelo espelho do Outro. Desvela-se outra dimensão corporal que excede a imagem unificada narcisicamente no estádio do espelho. Brousse aponta que

Cada vez que sentimos dor experimentamos a explosão da imagem global; há então uma separação – mas existe também uma relação absolutamente necessária entre a imagem do corpo e o corpo fragmentado. O rompimento dessa relação desencadeia catástrofes subjetivas muito fortes. (...) Nesses casos patológicos, o não reconhecimento evidencia a explosão do laço entre a imagem e o caos (2014, p. 4).

Essa ruptura desvela o caos que subjaz à imagem unificada. No Hospital dia do *Centro de Salud Mental n°3: Dr. Arturo Ameghino*, da cidade de Buenos Aires (Argentina), local onde realizei estágio antes mesmo do início desta pesquisa, havia um paciente que fazia feridas em seu braço e nelas mexia, numa tentativa sempre falhada de extrair do corpo um *chip* que ele acreditava haver sido implantado em sua carne para monitorá-lo. O *objeto a* parecia haver sido incorporado à maneira de um corpo estranho. Referia não sentir dor com essas manipulações nas feridas. Partes do corpo podiam, assim, ser mutiladas sem dor por não estarem investidas narcisicamente e por não estarem integradas a uma imagem corporal global.

“O que permite o laço entre a imagem do corpo e o corpo fragmentado [ou seja, entre o reflexo no espelho e a experiência orgânica do corpo] são as zonas erógenas [localizadas nas aberturas do corpo que comunicam o interior e o exterior]” (BROUSSE, 2014, p. 7, acréscimos nossos). Isso indica que o que enlaça o organismo à imagem tem relação com o gozo, que, quando localizado, permite que noção de ter um corpo se sustente: “(...) as experiências de gozo articulam, ‘grampeiam’, unem. (...) À boca, ânus, falo, Lacan vai acrescentar os ouvidos e os olhos, todas as zonas que permitem grampear a imagem com o organismo (...), chamando este grampo de *objeto pequeno a*” (BROUSSE, 2014, p. 7).

Caso contrário, um gozo desregulado, que invade o organismo, uma vez que o Outro não opera como instância diferenciada do eu, provoca vacilações na imagem do corpo. Pensemos, pois, no que ocorre para que se produzam distorções nessa imagem. O modelo óptico mostramos que aquilo que permite que os *objetos a* (flores) sejam percebidas como figurando dentro do vaso - ou seja, como integrados à imagem do corpo - é o espelho plano, posicionado verticalmente, de modo a refletir no campo virtual a imagem real do vaso com as flores

dentro. Isso forja a ilusão da imagem unificada do corpo. Qualquer inclinação nesse espelho plano, então, faz com que as flores apareçam fora do vaso, ou seja, a imagem do corpo próprio resulta distorcida.

Trata-se então de uma introdução dos *objetos a* como tendo seu lugar no corpo, quando são fundamentalmente heterogêneos à imagem – porque eles não são imagens; provêm de experiências de gozo relacionadas ao corpo como organismo, e não ao corpo como imagem (BROUSSE, 2014, p. 8).

Como compor e articular *objeto a*, em sua dimensão de gozo, e imagem? Observemos que as flores, que representam os *objetos a* no modelo, estão presentes na realidade. O enigma é como poderiam refletir-se no espelho, dado que uma das especificidades do *objeto a* é não ter imagem especular. Não basta, pois, a visão do espelho para intuir as flores no interior do vaso. É preciso que a linguagem se apresente, que o Outro se presentifique nas palavras daquele que acompanha a criança e que a descreve como correspondendo ao ideal. Somente assim poderá se produzir a ilusão de que as flores estão dentro do vaso, ou melhor, na perspectiva inversa, tratar-se-ia de colocar o vaso nas flores.

Temos, novamente aqui, o enlaçamento necessário dos três registros para que a imagem do corpo se sustente integrada. “É a linguagem que permite articular as experiências corporais de gozo com a imagem” (BROUSSE, 2014, p. 8). Quando o *objeto a* invade o corpo desde fora, sem intermediação, provoca angústia ou horror. Como exemplo, podemos mencionar as vozes alucinatórias que provêm de todos os lados ou o olhar onipresente no delírio de estar sendo observado. Vemos, assim, como esses objetos estão relacionados a uma experiência de gozo que, se não estiver delimitada, se faz sentir o tempo todo, invadindo o corpo de forma desregulada.

Para que o *objeto a* venha a forjar uma ligação entre o corpo orgânico fragmentado e a imagem unificada é preciso que esteja localizado a partir de uma demarcação na composição da imagem do corpo. Nessa hipótese, estaremos diante das flores no vaso. Fora desse arranjo, os *objetos a* indicam um gozo não limitado por seu enlaçamento com o Simbólico e com o Imaginário: puro real, que invade o organismo de forma desregulada, vacilação na imagem do corpo, angústia. Em que resultaria que o *objeto a* estivesse subsumido ao campo do Outro e, portanto, incluído no corpo?

Nas psicoses, é possível que o objeto se faça presente no campo da realidade, colocando o corpo na mais extrema dependência do Outro. Trata-se da experiência de um corpo do qual o paciente não pode forjar a ideia de que lhe é próprio, posto que permanece à deriva, sujeito aos caprichos do Outro. É assim que um paciente de um Hospital dia reclama que sua perna não lhe pertence, de modo que não lhe é possível controlar os movimentos do membro. A decorrência dessa condição é que o gozo invade o corpo, não pode ser delimitado por inscrições simbólicas.

Na nossa experiência corrente não é difícil observarmos como a imagem pode servir de suporte ao corpo. Quem já fez aula de dança e tentou aprender uma coreografia já deve ter se apercebido do quanto resulta mais difícil repetir os passos ensaiados sem o apoio do espelho. Lacan já havia atentado para

(...) o espetáculo cativante de um bebê que, diante do espelho, ainda sem ter o controle da marcha ou sequer da postura ereta, mas totalmente estreitado por algum suporte humano ou artificial (...) supera, numa azáfama jubilatória, os entraves desse apoio, para sustentar sua postura numa posição mais ou menos inclinada e resgatar, para fixá-lo, um aspecto instantâneo da imagem²⁶ (LACAN, 1949/ 1998, p. 97).

A imagem do corpo no espelho, ao mesmo tempo em que permite à criança antecipar a permanência e a unificação do corpo, é radicalmente alienante, de modo que tal imagem restará sempre situada em uma perspectiva de projeção antecipatória. O investimento de libido sobre a imagem do corpo faz-nos lembrar do mito de Narciso, incluindo o risco que sugere de perder-se na imagem refletida, ao mergulhar nela. A forma da imagem do corpo funciona à maneira de um envelope, que deixa fora um resto que determina a imagem, possibilita o enquadre, mas que não é refletido nessa totalidade que ela representa.

Como vimos, a identificação imaginária se funda na polarização que determina a imagem especular, situando, de um lado, a projeção do eu ideal e, de outro, a criança em seu desamparo. Dessa composição bilateral podemos decantar tanto a estrutura de reduplicação aí implicada, quanto a discordância que existe entre o ideal e a inabilidade da criança. Para

²⁶ No original, em francês, consta: “(...) le spectacle saisissant d'un nourrisson devant le miroir, qui n'a pas encore la maîtrise de la marche, voire de la station debout, mais qui, tout embrassé qu'il est par quelque soutien humain ou artificiel (...) surmonte en un affaînement jubilatoire les entraves de cet appui, pour suspendre son attitude en une position plus ou moins penchée, et ramener, pour le fixer, un aspect instantané de l'image (LACAN, 1949/ 1966, p. 93-94).

resolver essa contradição, a criança vai recorrer à matriz simbólica do eu da enunciação (*Je*, em francês), uma vez que possa construir uma ficção para o eu.

Como vimos, a loucura implica uma anulação da discordância entre a instância do eu e o ideal. Nessa hipótese entraria em jogo uma captura pela imagem, de modo que o paciente se situaria em uma relação imediata de equivalência com o ideal. A bipolarização que liga o eu (*moi*) à imagem de forma direta, sem a intermediação de algo que pudesse desempenhar a função de um anteparo, não permitiria que fosse realizada uma distinção entre o eu e seu desdobramento no espelho, hipótese em que a imagem poderia resultar intrusiva. Seria, então, o correlato lógico do complexo de intrusão, experimentado quando a criança é solicitada a dividir a atenção do adulto, que ocorre comumente quando ela se apercebe de que tem irmãos.

As ligações da paranoia com o complexo fraterno manifestam-se pela frequência dos temas da filiação, da usurpação e da espoliação, assim como sua estrutura narcísica revela-se nos temas mais paranóides da intrusão, da influência, do desdobramento, do duplo e de todas as transmutações delirantes do corpo²⁷ (LACAN, 1938/ 2003, p. 51).

Esse desdobramento do eu na imagem especular permanece então desconhecido, salvo nas formas patológicas em que há dissociação. A percepção da imagem unificada do corpo (vaso com as flores) no espelho plano pode ser equiparada ao momento de precipitação do Eu Ideal, imaginário de perfeição, que propicia a instauração do narcisismo primário, como vimos. Eis o que estaria em jogo na primeira fase do estágio do espelho²⁸.

O amor por si mesmo que já foi desfrutado pelo Eu verdadeiro na infância dirige-se agora a esse Eu Ideal. O narcisismo surge deslocado nesse novo Eu que é ideal e que, como o Eu infantil, se encontra agora de posse de toda a valiosa perfeição e completude. (...) Assim, o que o sujeito projeta diante de si como seu ideal é o substituto do narcisismo perdido de sua infância, durante a qual ele mesmo era seu próprio ideal (FREUD, 1914/ 2004, p. 112).

²⁷ No original, em francês, consta: “Les connexions de la paranoïa avec le complexe fraternel se manifestent par la fréquence des thèmes de filiation, d'usurpation, de spoliation, comme sa structure narcissique se révèle dans les thèmes plus paranóides de l'intrusion, de l'influence, du dédoublement, du double et de toutes les transmutations délirantes du corps” (LACAN, 1938/ 2001, p. 45).

²⁸ Podemos depreender da leitura de Lacan (1949/ 1998) três etapas do estágio do espelho, que sintetizaríamos da seguinte forma: 1) aquele é um outro; 2) aquele não é um outro; 3) aquele é uma imagem de mim. Ressaltamos que não se tratam de etapas estáticas, mas sim dialetizáveis.

Essa época aludida por Freud em que o sujeito, ele mesmo, era o seu ideal, diz respeito à experiência do narcisismo primário. A perda dessa posição idealizada sustentada pelo olhar dos pais (ou cuidadores) não ocorre sem angústia. Parece que nas psicoses, a via que conduz à recuperação do narcisismo primário infantil seria a realização daquilo que prefigura o ideal. Na paranoia verificamos que ocorre, por vezes, uma alienação do eu à imagem do outro, tal como acontece na dinâmica da primeira fase do estágio do espelho, cujo desdobramento é a tendência a uma regressão ao narcisismo primário. Birman alerta-nos de que “pelo narcisismo primário, o sujeito se materializa pelo não reconhecimento do outro” (1998, p. 22).

Subsequentemente, ensina-nos Freud, “o desenvolvimento do Eu consiste em um processo de distanciamento do narcisismo primário e produz um intenso anseio de recuperá-lo” (1914/ 2004, p. 117). A identificação da criança à imagem projetada no espelho vai possibilitar o acesso ao narcisismo secundário. A instauração dessa segunda forma de narcisismo pressupõe, pois, a perda do corpo agalmatizado da infância. Não obstante a criança ignore a interferência na qual está implicada, a ideia que constrói a respeito de seu corpo não está isenta das influências que aquele em posição de Outro para ela exerce na formação dos ideais. O eu passará, desde então, a medir-se e a avaliar-se em relação a tais ideais.

Não seria de admirar se encontrássemos uma instância psíquica especial que, atuando a partir do Ideal-de-Eu, se incumbisse da tarefa de zelar pela satisfação narcísica e que, com esse propósito, observasse o Eu atual de maneira ininterrupta, medindo-o por esse ideal (FREUD, 1914/ 2004, p.113).

Nessa passagem, Freud antecipa uma articulação entre o Ideal do Eu e o supereu, essa instância crítica que observa e avalia o eu incessantemente. Na sequência, indica que “(...) foi a influência crítica dos pais que levou o doente a formar seu Ideal-do-Eu, que lhe é transmitido pela voz e tutelado pela consciência moral” (FREUD, 1914/ 2004, p. 114). O supereu seria, então, uma parte modificada do eu, que se apresentaria como voz de comando. Há, pois, uma correlação entre a imagem ideal e o imperativo superegótico. Da distância que existe entre a imagem que alguém vê no espelho e aquela que imaginariamente coincidiria com o ideal, dessa defasagem, portanto, a pessoa goza. É assim que tem início patologias, cuja referência ao corpo é preponderante.

Como vimos, o modelo óptico busca colocar em funcionamento, por analogia às operações psíquicas, a função que cumpre a imagem do corpo e as atribuições de palavras a ela associadas na edificação dos ideais imaginário e simbólico, respectivamente. Retomaremos agora, brevemente, a dinâmica do estádio do espelho para, tendo em mente as suas coordenadas, posteriormente, analisarmos o que está em jogo nos casos em que há variações da função especular.

1.4 Montagem do campo especular

Pensar como a ideia de ter um corpo sobrevém implica tomar em consideração as operações psíquicas necessárias a tal construção. Há um caminho a ser trilhado até que alguém seja capaz de reconhecer no espelho a imagem de seu corpo, de modo a antecipar uma unidade corporal, sucedânea da fragmentação, que ensejava a criança a tomar o corpo enquanto partes desarticuladas ainda sem apropriação. Ver-se no espelho, entretanto, não é suficiente e não dá conta do que está implicado na sustentação da imagem do corpo e na possibilidade de intuir que essa imagem coincida com aquilo que pode ser designado “eu”.

Inicialmente, a criança experimenta múltiplas sensações corporais de forma caótica, posto que o corpo ainda não está integrado. É a possibilidade de apropriação do reflexo do corpo no espelho, via identificação, que vem velar essa fragmentação primária e antecipar uma noção de unidade ao corpo. Mas o reflexo no espelho não é a criança: é miragem, vapor imaginário, que desaparece numa fração de segundos, num desvio do olhar. A representação psíquica do corpo, sua consistência, eminentemente imaginária, depende da possibilidade de sua articulação a uma teia simbólica, em referência a determinados significantes que adquiriram valência privilegiada para alguém por aludirem à sua posição na relação com o Outro.

Tal representação se constitui à medida que a criança pode distanciar-se da imagem e elevá-la à condição de forma imaginada. A imagem do corpo participa, assim, da ficção que construímos na composição do que chamaremos “eu”. Freud (1950 [1895]/ 1996) já havia considerado que não há identidade de percepção: como nenhuma percepção será idêntica à outra, o que vemos no espelho já é uma representação. Em contrapartida, pela via do significante é possível chegar a uma identidade de pensamento, a partir de equivalências simbólicas.

Seria acertado supormos que a criança se identifica à imagem projetada; uma vez que essa identificação seja parcial, será possível tolerar modificações na aparência, e seguir reconhecendo-se na imagem. A parcialidade da identificação presume um distanciamento e uma não coincidência total entre a criança e o seu reflexo. Nessa lógica, uma identificação total resultaria em uma indiferenciação entre o eu e a imagem, cujas consequências podem ser de diversas ordens: se a imagem desaparece, o mesmo ocorre com a criança. É possível, ainda, que alguém perceba a sua imagem distorcida, pouco nítida ou até mesmo materializada no campo da realidade. Imagem que resta impregnada de consistência, podendo tornar-se autônoma, tal como ocorre nas alucinações do duplo. Lacan sublinha que

(...) quando a relação que se estabelece com a imagem especular é tal que o sujeito fica demasiadamente cativo da imagem para que esse movimento seja possível, é porque a relação dual pura o despoja de sua relação com o Outro. O sentimento de desapossamento, aliás, tem sido bastante marcado pelos clínicos na psicose. A especularização é estranha nele (...), ímpar, fora de simetria (...), fora-do-espaço, na medida em que o espaço é a dimensão do superponível²⁹ (LACAN, 1962-63/ 2005, p. 135).

O estatuto privilegiado que a imagem do corpo assume para o humano, sua relevância em relação às demais imagens, é ressaltado por Lacan, seja por sua pregnância na formação dos sonhos, seja por suas aparições nas alucinações do duplo, em que o corpo é projetado para fora e permanece, ao mesmo tempo, estranho e similar ao eu corporal. Essa experiência alucinatória explicita o caráter de alienação imbuído na constituição do Eu Ideal, bem como sua discordância com a realidade do eu, que nunca coincidirá com o ideal (a não ser em momentos isolados de megalomania, por exemplo).

A intuição do corpo fragmentado, aliada à manifestação da pulsão de morte, induziria à vivência de despedaçamento, podendo suscitar ocorrências de auto e heterodestruição. Freud (1914/ 2004) propõe que, diante da fragmentação inicial do corpo, é necessário “um novo ato psíquico” que permita a construção de um Eu corporal unificado. Esse “novo ato psíquico” a que o psicanalista alude é o que vai permitir à criança reconhecer-se no espelho e essa

²⁹ No original, em francês, consta: “Une autre relation s’établit dont il est trop captif pour que ce mouvement soit possible. Ici *la relation duelle* pure dépossède - ce sentiment de relation de dépossession marqué par les cliniciens dans la psychose - dépossède le sujet de cette relation au grand Autre. La spécularisation est étrange (...) impaire, hors symétrie (...) le hors-l’espace, en tant que l’espace c’est la dimension du superposable” (LACAN, 1962-63, p. 67).

experiência a conduz a uma alienação à imagem. O reflexo no espelho, inicialmente experimentado como exterior, passará a formar parte do eu desde o momento em que se estabeleça a identificação à imagem.

Lacan (1949/ 1998) propõe o estágio do espelho como o momento em que a criança, colocada diante de um espelho plano, por primeira vez identifica a imagem que vê refletida como coincidindo consigo mesma. Essa experiência, que lhe permite antecipar a unificação da imagem corporal, é vivenciada com júbilo. O reconhecimento de sua imagem se realiza em correlação à visão do corpo do adulto que a acompanha e que institui, por intermédio da palavra, que aquela que aparece no espelho é ela. Esse momento em que a criança se vira para o adulto para receber a confirmação de que se trata da sua imagem no espelho é paradigmático, pois marca o advento do Eu Ideal³⁰.

O estágio do espelho tem relação não só com a assunção da imagem corporal, mas também com a formação do eu. Podemos supor que a fala do adulto dirigida à criança diante do espelho ("esse é você") funciona como um anteparo, uma vez que permita posicionar o eu (imaginário) na ordem da linguagem, por exclusão (o anteparo barraria a possibilidade de aquela criança do espelho ser "qualquer uma"). A criança vai poder, então, posicionar-se simultaneamente em relação à imagem de seu corpo e na linguagem.

Pela imprescindível interveniência da palavra, o Outro desempenha sua função simbólica na conformação da imagem corporal. Em sua vertente imaginária, o Outro está nessa situação encarnado nesse outro que contracena com a criança diante do espelho. Em um primeiro momento, então, a criança designa por seu nome a imagem que vê no espelho. Só depois vai poder dizer, diante do reflexo de seu corpo: "sou eu".

A assunção jubilatória de sua imagem especular por esse ser ainda mergulhado na impotência motora e na dependência da amamentação que é o filhote do homem nesse estágio de *infans* parecer-nos-á pois manifestar, numa situação exemplar, a matriz simbólica em que o "eu" se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética da identificação com o outro e antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito³¹ (LACAN, 1949/ 1998, p. 97).

³⁰ Temos, então, três elementos em jogo na montagem do estágio do espelho: 1) a imagem virtual no espelho plano; 2) a criança; 3) aquele em posição de Outro, que fala e sanciona a correspondência (o adulto).

³¹ No original, em francês, consta: "L'assomption jubilatoire de son image spéculaire par l'être encore plongé dans l'impuissance motrice et la dépendance du nourissage qu'est le petit homme à ce stade infans, nous paraîtra dès lors manifester en une situation exemplaire la matrice symbolique où le je se précipite en une forme primordiale, avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre et que le langage ne lui restitue dans l'universel sa fonction de sujet" (LACAN, 1949/ 1966, p. 94).

Essa forma primordial a que Lacan faz referência diz respeito à formação do Eu Ideal, imaginário de perfeição, que estará na origem das identificações. Já a função de sujeito é tributária da mediação da relação especular com o outro (a – a') por uma instância terceira, que universaliza a lei simbólica (o Outro). A sustentação da imagem do corpo depende, portanto, da operatividade da matriz simbólica e de uma delimitação daquilo que, uma vez que possa se desprender do corpo, vai funcionar como *objeto a* (real). Situações de vacilação da imagem do corpo indicam, pois, seja uma desarticulação da tríade Real-Simbólico-Imaginário, seja a invasão de um registro sobre o outro.

A imagem unificada do corpo próprio é apreendida por antecipação, posto que se precipita para a criança antes de que ela disponha de maturação neurológica para controlar os movimentos. Ainda que o estágio do espelho seja experimentado muito precocemente (entre o 6º e o 18º mês), por vezes quando o pequeno sequer caminha ou pode parar em pé, o bebê pode ser capaz de prescindir do apoio e sustentar-se na imagem refletida. A forma total do corpo aparece no espelho de modo simétrico, porém invertido. Imagem congelada e ficcional, posto que influenciada em sua miragem pelos dizeres e pela forma como o olhar do outro nela incide, mas que se opõe à turbulência e à desregulação dos movimentos com que a criança anima seu corpo.

Lacan sublinha que “(...) essa *Gestalt* (...) simboliza a permanência mental do [eu], ao mesmo tempo em que prefigura sua destinação alienante”³² (1949/ 1996, p. 98). Assumir a imagem do corpo como própria, identificar-se e alienar-se a essa imagem, habilita o bebê a ir progressivamente diferenciando-se do outro, embora essa vivência do espelho não seja suficiente para romper com a alienação imaginária. Sem mediação simbólica³³, o sujeito é capturado nessa alienação, de modo que o outro semelhante (a') confunde-se com o eu (a). É essa dialética imaginária da identificação direta que podemos testemunhar em casos de psicose, nos quais o analisando pode acreditar que aquilo que é manifesto e expresso pelo outro esteja fazendo referência a ele próprio.

³² No original, em francês, consta: “(...) cette Gestalt (...) symbolise la permanence mentale du je en même temps qu'elle préfigure sa destination aliénante” (LACAN, 1949/ 1966, p. 95).

³³ Por mediação simbólica estamos entendendo a interveniência de uma instância terceira, que se interpõe entre o sujeito e o outro semelhante: o Outro, alteridade radical que universaliza a lei da ordem simbólica. O desvio da fala pelo campo do Outro é o que possibilita o reconhecimento simbólico ao sujeito. Lacan bem o demonstra em sua construção do Esquema L.

Françoise Dolto sugere que, mais além do espelho, opera a imagem inconsciente do corpo: “(...) se trata de uma imagem que desaparece com a imagem especular. (...) ela é um substrato relacional da linguagem” (DOLTO & NASIO, 2008, p. 11-12). Essa imagem reapareceria nos sonhos, nos desenhos das crianças, por exemplo. Não se trataria, então, da imagem visual que tem seu paradigma no espelho, mas de um lugar sensível desde onde alguém se situa para relacionar-se com o semelhante. A psicanalista propõe a existência de um narcisismo fundamental, anterior ao narcisismo primário, constituído a partir das imagens mais arcaicas do corpo. Referenciada nessa forma de narcisismo, a criança sente seu corpo ainda de modo fragmentário: na dor de estômago, no carinho no braço, nessas sensações ainda dispersas.

É nesse nível da imagem arcaica, do narcisismo fundamental, que a ameaça se centra em estados de fobia. Essa fragilidade a que a pessoa se vê exposta em momentos críticos de manifestação da fobia configura uma ameaça de “explosão da imagem global” (BROUSSE, 2014, p. 4), de desaparecimento ou de fragmentação corporal. Essa experiência no nível da imagem arcaica inconsciente do corpo se faz sentir como uma angústia difusa decorrente dessa ameaça de dissociação corporal. Dolto propõe uma aproximação entre as fobias e as psicoses justamente no que diz respeito a essa imagem mais arcaica e fundamental do corpo:

(...) o estado fóbico é o estado de ameaça sobre a imagem do corpo no momento em que ela é o único refúgio diante da aflição. Como se o mais substancial do sujeito, a imagem do corpo mais arcaica, pudesse se divorciar do sujeito. (...) Penso que o que chamamos de psicose é frequentemente fobia. Chamamos de psicose um conjunto de procedimentos de defesa para tentar não correr o grave risco que significaria a perda do laço entre a I-ma-gem (“*ici-moi-je*”) e meu corpo (DOLTO & NASIO, 2008, p. 14).

O que nos permite saber estarmos diante de uma neurose fóbica ou de uma psicose radica no modo de funcionamento da linguagem, na possibilidade de arrimar a cadeia significativa em algum ponto de referência que engendrará um posicionamento no discurso, em uma situação de transferência. Essa hipótese é radicalmente diferente do que se expressa nas psicoses, onde podemos observar um deslizamento metonímico no nível das formações languageiras e o efeito de dispersão que a forclusão produz. É por isso que, nas psicoses, a pessoa pode mimetizar um posicionamento no discurso, mas o que resta impedida é a

possibilidade de assumir o lugar do agente, ou seja, do semblante, comandado por um lugar de enunciação, inconsciente.

Lacan explica essa função do semblante valendo-se de uma metáfora que conserva o seu caráter enigmático: “Não há Nome-do-Pai que seja sustentável sem o trovão, que todos sabem muito bem que é um sinal, mesmo não sabendo sinal de quê. Essa é a própria imagem do semblante”³⁴ (LACAN, 1971/ 2009, p. 15). Isso que faz semblante seria, então, apenas sinal daquilo que em última instância determina a posição subjetiva por ocupar o lugar da verdade.

Não obstante essas especificidades que nos permitem diferenciar neuroses de psicoses, essa fronteira nem sempre será nítida e bem cernida. Em função disso, Dolto (2008) aventa a possibilidade de a fobia ser, em certos casos, o próprio núcleo da psicose. Tal proposição se mostra aparentemente em contraste com a elaboração de Lacan da fobia como placa giratória, enquanto estrutura de base, que aparece comumente no momento em que a criança se vê em dificuldades de confrontar-se com a castração materna, e que tenderia a girar seja para a neurose, seja para a perversão. Nas palavras de Lacan,

(...) A fobia não deve ser vista, de modo algum, como uma entidade clínica, mas sim como uma placa giratória. [...] Ela gira mais do que comumente para duas grandes ordens de neurose, a histeria e a neurose obsessiva, e também realiza a junção com a estrutura da perversão³⁵ (1968-69/ 2008, p. 298).

Ora, nesse momento de balança em que o medo localizado em um objeto fóbico aparece na infância, podemos supor que a castração, enquanto operação simbólica que conduz à universalização da lei, ainda está em vias de se processar: pode, assim, desembocar em uma vertente positiva do falo, numa tentativa de elidir a castração, de denegá-la, fornecendo as bases para uma perversão; ou, alternativamente, conduzir a criança a confrontar-se com o falo em sua vertente negativa, que aponta para a *falta-a-ser*, e universaliza a função da castração; nessa hipótese, vemos desenhadas as bases para uma saída neurótica.

³⁴ No original, em francês, consta: “(...) il n’y a pas de *Nom du Père* tenable sans le tonnerre, dont tout le monde sait très bien que... qu’on ne sait même pas le signe de quoi c’est, le tonnerre. C’est la figure même du *semblant*” (LACAN, 1971, p. 6).

³⁵ No original, em francês, consta: “(...) c’est au niveau de *la phobie* que nous pouvons voir, non pas du tout quelque chose qui soit une *entité clinique*, mais en quelque sorte *une plaque tournante*, quelque chose dont, à l’élucider dans ses rapports avec ce vers quoi elle vire plus que communément, à savoir... les deux grands ordres de la névrose : *hystérie* et *névrose obsessionnelle*, mais aussi bien par la jonction qu’elle réalise avec la structure de *la perversion*” (LACAN, 1968-69, p. 156).

A fobia surgiria, assim, como um apelo à função interditora e normatizante do pai, que protegeria a criança da invasão de gozo que a alienação à mãe imputa. Eis uma configuração de placa giratória que simula modos alternativos de lidar com a ameaça de castração e com o falo, em suas instâncias positiva e negativa. Como explicar, então, a função que desempenham as manifestações fóbicas que desembocam na estruturação de uma psicose? Ou esse núcleo fóbico em pacientes psicóticos?

Nas psicoses, o falo enquanto operador lógico não está em jogo; a elisão do falo conduz-nos a pensar as manifestações fóbicas nas psicoses como configurando uma ameaça ainda mais primitiva e difusa, confrontando a pessoa ao risco de despedaçamento imaginário do corpo, de dissolução das fronteiras e, na vertente simbólica, de um funcionamento à deriva da cadeia significativa. A fobia apareceria na psicose como último recurso antes do desencadeamento, como tentativa de transpor aquilo que desestabiliza imaginariamente certa coesão da imagem corporal ao mundo externo, de situar no espaço a ameaça e, assim, ter alguma chance de proteger-se dela.

A angústia decorrente da ameaça fóbica nas psicoses seria experimentada, então, no nível do que Dolto teorizou como narcisismo fundamental, precedente lógico do narcisismo primário. Na perspectiva da autora, “(...) o narcisismo primário resulta da superação da prova enfrentada pela criança de não ser a imagem refletida que o espelho lhe devolve” (DOLTO & NASIO, 2008, p. 36). Ela propõe que ao invés de dizer à criança diante do espelho algo como “esse que você está vendo é você”, seria mais apropriado explicar à criança que “isso é a sua imagem no espelho”.

Essa retificação não nos parece sem conseqüências, posto que desfaz o equívoco a que a criança pode ser induzida de localizar-se fora de si, à sua frente, prelúdio do que pode vir a comandar as alucinações do duplo; ao mesmo tempo, esse dizer permite à criança diferenciar o seu corpo da imagem refletida, que apresenta outra consistência. Em posição diametralmente oposta ao reflexo teríamos o corpo de gozo, real, que estaria do lado de fora do espelho.

É nesse contexto teórico que Dolto apresenta-nos o paradigmático caso da garotinha que, segundo afirma, tornara-se esquizofrênica aos dois anos e meio de idade. A psicanalista relata que, durante uma viagem à Paris, seus pais deixaram a menina com uma cuidadora que falava um idioma que ela não entendia. A criança, além de não poder interagir com a babá por

intermédio da palavra falada, fora deixada em um ambiente, cujas paredes e móveis eram revestidos de espelhos. “No espaço desse quarto de espelhos e sem companhia vigilante, ela se perdeu e despedaçou em fragmentos de corpos visíveis por toda parte” (DOLTO & NASIO, 2008, p. 41).

Essa proliferação de imagens especulares recortadas desorganizou a menina, num momento em que a estabilização da imagem de seu corpo ainda não tinha se consolidado. Em seu comentário a respeito desse caso emblemático, Nasio destaca a fascinação mortífera que a imagem projetada no espelho pode suscitar, no sentido de a pessoa confundir-se com essa imagem ou, ainda, de tomá-la como uma reduplicação de si mesma. “Vemos o quanto a imagem especular pode tanto integrar como abolir a imagem inconsciente do corpo” (DOLTO & NASIO, 2008, p. 42).

Temos aí uma discussão muito interessante entre os dois psicanalistas, que termina por concluir que a imagem especular tem a função de recalcar a imagem do corpo. Nessa operação de recalçamento e de trânsito entre uma imagem e outra se produzem distorções, seja porque o espelho mostra apenas a face frontal do corpo, seja porque as sensações corporais ficam excluídas de toda possibilidade de reflexão e de apreensão visual. Dolto indica-nos um caminho para concebermos essa imagem inconsciente, que determina nossa apreensão do corpo mais além da aparência. Ela sugere que

(...) em condições difíceis da realidade, como a escuridão, a imagem escópica dá lugar à imagem inconsciente do corpo. (...) Vivemos de tal forma em cima da aparência que nos atribuímos, que a percepção profunda localizada na imagem do corpo – que não se vê – permanece em geral negada pela imagem do espelho. (...) e a ferida ou (...) a castração da experiência do espelho consiste no choque para a criança de se aperceber de que a imagem especular, reflexo puramente inanimado, é uma imagem bem diferente da imagem do corpo (DOLTO & NASIO, 2008, p. 43-44).

Em contraste com esse reflexo que é mero vapor imaginário, Dolto (2008) situa a vitalidade que anima a imagem inconsciente do corpo. Convém lembrar que essa dimensão do especular não é restritiva ao espelho plano, mas se reproduz também na imagem que o olhar do outro nos devolve de nós mesmos. Tal constatação remete-nos ao quadro de Magritte (1937), intitulado “A reprodução interdita” (Figura 5). A pintura joga com o reflexo numa perspectiva fantástica que nos lança numa atmosfera somente possível de ser alcançada

se supuséssemos o olhar do outro sob nossas costas e a projeção do que se reflete nesse olhar no espelho à nossa frente. Partindo dessa composição surrealista, vamos agora pensar como o corpo pode, em psicanálise, ser concebido a partir da topologia.

1.5 Uma topologia para o corpo

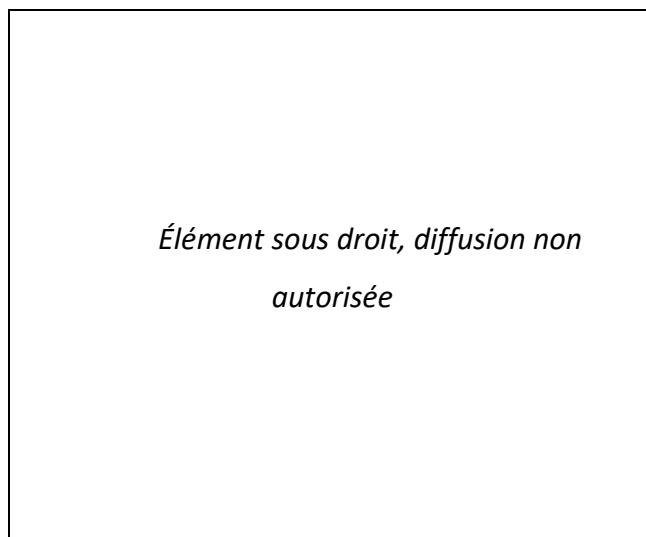


Figura 5 - Reprodução do quadro intitulado “A reprodução interdita” (MAGRITTE, 1937).

O quadro de Magritte (1937), que escolhemos apresentar na abertura deste subcapítulo, joga com a subversão da impossibilidade de ver-se desde a perspectiva que se é visto. Quinet esclarece que “(...) essa é uma propriedade da topologia que, como teoria das superfícies, se situa em duas dimensões, como um flatland, uma terra plana, em que todos os habitantes fossem de duas dimensões, sem relações especulares, ou seja, onde cada um se vê como é visto” (2002, p. 158).

Iniciamos nossa pesquisa, então, interrogando as especificidades da imagem do corpo nas psicoses. Sentimos necessidade, entretanto, de adotar um viés desconstrucionista na composição mesma do método de pesquisa. Nessa perspectiva colocamos à prova o fundamento de nossas próprias interrogações. Por exemplo, formulamos um questionamento relativo ao que possibilita a construção de bordas para o corpo. Para respondermos a essa questão será preciso, antes, desconstruirmos pressuposições, entendimentos tidos como estabelecidos a priori.

Com esse propósito, começaremos interrogando a própria ideia de consistência corporal. Lacan indica-nos que “o falasser adora seu corpo, porque crê que o tem. Na

realidade, ele não o tem, mas seu corpo é sua única consistência, consistência mental, é claro, pois seu corpo sai fora a todo instante. (...) O corpo decerto não se evapora e, nesse sentido, ele é consistente”³⁶ (1975-76/ 2007, p. 64). Essa suposta consistência então é mera construção, dependente da integração da imagem corporal, ou seja, de que as diversas partes do corpo possam se manter juntas, em uma superfície contínua.

O reflexo do corpo no espelho, em um primeiro momento, é percebido como alteridade (aquele que eu vejo no espelho é outro). Após conseguir estabelecer a equivalência (que por si só já constitui um equívoco) entre a imagem e o eu, a criança é tomada de júbilo, decorrente do incremento narcísico resultante do estabelecimento de sua correspondência com uma imagem perfeita. Aí poderíamos escandir o momento em que a consistência mental da imagem do corpo se precipita: a criança vê-se completa; imagina ter um corpo ao qual não falta nada³⁷.

A adoração da imagem cega, traz para o primeiro plano a dimensão de falsa consistência, na medida em que não podemos apreender o corpo senão como um precipitado de construções imaginárias (representações) e de marcas simbólicas (mais exatamente os dizeres do Outro sobre esse corpo). A partir de então, os sentimentos, as sensações, os afetos, vão estar todos atrelados a essa imagem. Vemos, assim, que a ideia de unidade corporal é, antes de tudo, uma construção mental e influenciará o modo como a pessoa estrutura o campo da realidade.

Há, pois, uma captura pela imagem do espelho, da qual a criança se apropria por correlação ao corpo do outro e mediante a troca de olhares com o adulto que a acompanha. É essa envoltura superficial, envelopada pelo olhar, que outorga consistência imaginária ao corpo, à condição de que essa projeção imagética possa ser, de algum modo, articulada simbolicamente. Topologicamente, a consistência é inversamente proporcional à distância entre os pontos que compõem a figura analisada, de modo que quanto menor a distância, maior a consistência, e vice-versa.

³⁶ No original, em francês, consta: “Il l’adore parce qu’il croit qu’il l’a! En réalité il l’a pas... Mais son corps est sa seule consistance: mentale bien entendu... son corps fout le camp à tout instant. (...) le corps ne s’évapore pas. Il est consistant” (LACAN, 1975-76, p. 32-33).

³⁷ Chamamos a atenção para a prevalência da função escópica já nesse momento inaugural, antes do qual o corpo não estava delimitado como projeção imagética no espaço. A estrutura do campo visual fornece as coordenadas, portanto, para a conformação da imagem do corpo para o ser humano.

Com a passagem pelo estádio do espelho, a criança logra, então, fazer coincidir o reflexo especular com o corpo, mas ele não é o corpo: é superfície (imagem plana) de projeção imaginária. Trata-se de uma apreensão superficial, porque não temos ideia do que se passa no interior do corpo e também porque os orifícios indicam que a topologia do corpo é muito mais complexa, não se restringindo à dualidade dicotômica dentro/ fora. O corpo não apenas não constitui uma unidade isolável do espaço – posto que está sempre em relação – como é desprovido de ontologia – temos um corpo, mas o que diz respeito ao ser não é situável na carne.

Lacan (1972-73/ 1985) demonstra que o corpo como superfície de inscrição de gozo é fugidia; em outras palavras, poderíamos dizer que a experiência do gozo não é passível de ser transposta a uma superfície, qualquer que ela seja. O gozo é experimentado no corpo, mas não tem correlato subjetivo. A tendência humana é de buscar repetir a experiência de gozo, seja condensando-o no sintoma, seja cristalizando-o num objeto ou num roteiro fantasiado, mais ou menos definido.

Valendo-se da construção do nó borromeano, Lacan³⁸ localiza o sintoma fora do corpo, como saber sobre o gozo, mas impróprio para abarcá-lo todo. Paradoxalmente, Laurent alerta a nossa atenção para o fato de que “(...) o sintoma só se sustenta do gozo do corpo, numa topologia particular” (2016, p. 22). Deteremo-nos aqui na especificidade olhar, enquanto objeto condensador de gozo. Nossa suposição é de que se o campo de incidência do objeto escópico está deslocalizado (o olhar que provém de todas as partes, que vigia incessantemente, por exemplo), a experiência de gozo correlativa será difusa. Por outra parte, se o espectro visual pode ser delimitado, essa conjuntura produzirá efeitos de redução gozo.

A primeira associação que nos ocorre para conceber esse enquadramento é a tela do fantasma. Como pensar essa demarcação nas psicoses, nas quais não podemos supor que haja uma construção fantasmática³⁹? Talvez uma via a investigar seja a função que desempenham as fantasias nas psicoses. Fantasia aqui entendida como roteiro de gozo, como mistura de significantes que não são quaisquer, como composição de imagens mnêmicas difusas ou como representações esparsas. Retomaremos esse ponto mais adiante. Determo-nos aqui no fato

³⁸ Remetemos o leitor à conferência de Lacan (1974/ 1980) “A terceira”, onde ele situa o corpo, o sintoma e o gozo fálico nas intersecções entre os registros do nó borromeano.

³⁹ Lembremos que a estrutura do fantasma é $\$ \leftrightarrow a$. Para que essa articulação seja possível é preciso, por um lado, o sujeito barrado (pela operação de castração); por outro, a extração do *objeto a* do corpo. Eis porque não podemos falar em fantasma nas psicoses.

de o objeto escópico desempenhar uma função na composição dessas fantasias, que produzem efeito de gozo sobre o corpo.

A experiência do gozo se apresenta quer como excesso, como invasão, como presença inominável, quer como falta, como privação, como ausência de uma instância de percepção ou de uma representação que possa abarcá-lo. Em sua vertente de excesso, Laurent situa as experiências do êxtase, do transe, do arrebatamento e explica que “no êxtase, o sujeito nada pode dizer. Ele é isso, sem imagem e sem representação: “(...) o êxtase é o inverso da evidência do surgimento da imagem. É a manifestação de um corpo sem imagem, do qual o sujeito está ausente, fora dele” (LAURENT, 2016, p. 17-18). Miller, por sua vez, chama essa experiência de “acontecimento de corpo” (2004, p. 51).

Assoun sugere que o corpo em psicanálise “(...) designa ao mesmo tempo uma profundidade, um dentro insondável, e uma superfície, um horizonte de visibilidade insuperável” (1995, p. 178). Nessa perspectiva, poderíamos pensar o corpo como dispendo de propriedades homólogas àquelas de uma banda de Möbius (Figura 3), incluindo a possibilidade de interligar o interior e o exterior. Assim, o dentro e a superfície do corpo estariam em continuidade por intermédio de seus orifícios. Kaufmann sublinha que a leitura de Freud, especialmente a partir do que ele desenvolve a respeito das teorias sexuais das crianças, em 1908, permite depreender que “(...) o corpo não é apenas uma superfície, mas um invólucro dotado de orifícios que permitem diferenciar o interior do exterior e operar relações entre o dentro e o fora” (1996, p. 257).

Assim, nos contornos do corpo, podemos encontrar esses orifícios que comunicam o interior e o exterior e configuram-se, por isso mesmo, como zonas erógenas, ou seja, partes do corpo que passam a ser privilegiadas à medida que o circuito pulsional pode ali se instaurar. Tal concepção permite-nos pensar a imagem do corpo não como um contínuo homogêneo; ao contrário, a heterogeneidade da superfície corporal se explicita uma vez que as partes do corpo possam estar diferenciadas entre si. Em algumas patologias, é possível que essa diferenciação não esteja bem estabelecida, o que nos conduziria a pensar em outras configurações topológicas para o corpo. Thibierge sugere que

(...) a imagem do corpo, em um certo número de síndromes psicóticas, pode somente oferecer uma apreensão muito reduzida, ou mesmo inexistente, de qualquer coisa da ordem de um eu (moi), e requer para poder ser ‘apresentada’ em

um espaço possível uma topologia particular, muito diferente daquela que nós reconhecemos habitualmente⁴⁰ (2011, p. 288, tradução nossa).

O que seria essa topologia particular que nos permitiria, por homologia, apresentar o corpo nas psicoses em uma configuração espacial? Thibierge fornece-nos uma pista ao indicar que “(...) uma representação do corpo incluindo o objeto a em sua estrutura obriga a recorrer, para ser apresentada, ao suporte de uma topologia não intuitiva”⁴¹ (2011, p. 340, tradução nossa). Como poderíamos pensar a imagem do corpo nas psicoses valendo-nos dos recursos da topologia? Se o corpo nas neuroses é, em sua estrutura de superfície, homólogo a uma banda de Möbius, seria o corpo, nas psicoses, equiparável a uma garrafa de Klein (Figura 6)?



Figura 6 - Garrafa de Klein

A garrafa de Klein é uma construção topológica obtida pela colagem de duas bandas de Möbius (Figura 3). Constitui uma superfície não orientável no espaço, posto que as noções de direita e esquerda não podem ser bem situadas. Ao contrário da banda de Möbius, a garrafa de Klein não possui bordas. Aquilo que corresponderia às bordas das bandas de Möbius se invaginou, de modo que não é possível esvaziar a garrafa. Talvez essa constitua uma forma de conceber via topologia a proposição do objeto a como incluído no corpo nas psicoses.

Zanchettin refere que “(...) a topologia é o campo privilegiado de desdobramento do estrutural da colocação no espaço, o que não é sem efeitos na prática clínica” (2014, p. 520, tradução nossa). Incluir uma formulação que permita-nos conceber uma topologia para o

⁴⁰ No original, em francês, consta: “(...) l’image du corps dans un certain nombre de syndromes psychotiques peut n’offrir qu’une prise très réduite, voire inexistante, à quelque chose de l’ordre d’un moi, et requiert pour pouvoir être ‘présentée’ dans un espace possible une topologie particulière, très différente de celle que nous reconnaissons habituellement” (THIBIERGE, 2011, p. 288).

⁴¹ No original, em francês, consta: “(...) une représentation du corps incluant l’objet a dans sa structure oblige à recourir, pour être présentée, au support d’une topologie non intuitive” (THIBIERGE, 2011, p. 340).

corpo permite-nos apresentar os elementos teóricos dos quais nos valeremos de modo sincrônico, o que nos possibilita elucidar as relações que se estabelecem entre os conceitos.

1.6 A substância gozante do corpo

Pensar o corpo a partir de uma construção topológica, com seus buracos que possibilitam estabelecer uma continuidade entre o interior e o exterior permite-nos conceber logicamente o quanto essa demarcação interno/ externo é uma construção psíquica. Nessa superfície complexa que é o corpo, o gozo se repete como compulsão; não pode ser abarcado todo pela linguagem e não é todo absorvido no campo das representações. Lacan (1972-73/ 1985) vai reduzi-lo a uma instância negativa, que não tem serventia alguma: o gozo é inútil, dirá Lacan no Seminário XX: Mais, ainda. Entretanto, o gozo pode instaurar um efeito de catástrofe sobre o corpo.

Lembremos do testemunho de Schreber, no que concerne à sua relação com Deus, que o obrigava a pensar ininterruptamente, assim como a experimentar sensações corporais, qualificadas por ele de voluptuosas, estimuladas através dos nervos femininos que ele acreditava estarem presentes em seu corpo. É assim que lemos em Schreber o relato das modificações corporais efetuadas à sua revelia por Deus:

Os milagres (...) tinham alguma relação com uma emasculação a ser efetuada no meu corpo. A este contexto pertence (...) todo tipo de modificações nas minhas partes sexuais; (...) a extração por milagre dos pelos da barba (...) e, finalmente, uma modificação de toda estatura (...) aproximando-se, portanto, da estatura feminina. (...) Muitas vezes (...) vivi sem estômago. Quanto aos demais órgãos internos, quero recordar ainda apenas o esôfago e os intestinos, que muitas vezes foram dilacerados ou desapareceram; a laringe, que mais de uma vez degluti junto com o alimento e, finalmente, o cordão espermático, no qual algumas vezes se operaram milagres bastante dolorosos, principalmente com o objetivo de reprimir a sensação de volúpia que surgia no meu corpo (SCHREBER, 1903/ 1985, p. 156-157).

Testemunho de um gozo que invade e se espalha, tomando conta do corpo. Lacan (1972-73/ 1985) vai nos ensinar que, se o corpo tem alguma consistência, alguma substancialidade, trata-se de uma substância gozante. Nessa perspectiva, temos que o corpo é feito de gozo. É essa dimensão que faz com que nos sintamos vivos; paradoxalmente, quando esse gozo não pode ser de algum modo delimitado, vemo-nos confrontados à angústia. Como bem discerne Scherber, o gozo pode manifestar-se tanto como excesso quanto como privação; em ambas

as ocorrências, entretanto, o caráter antinômico do gozo se manifesta, conjugando satisfação e sofrimento.

Essa experiência, assim como pode ser interpretada em referência a um imperativo que vem do Outro, também pode ser lida sob o viés ativo (gozar do corpo do outro), ou reflexivo (o corpo se goza). Lacan acrescenta a essa tripartição de modos que comandam a irrupção do gozo no corpo uma proposição que coloca em evidência a subordinação da imagem ao gozo.

Esse ego (...) é frustração em sua essência. É frustração não de um desejo do sujeito, mas de um objeto em que seu desejo está alienado, e, quanto mais este se elabora, mais se aprofunda no sujeito a alienação de seu gozo. Frustração em segundo grau, portanto, e de tal ordem que, viesse o sujeito a reduzir-lhe a forma em seu discurso à imagem apassivadora pela qual o sujeito se faz objeto na exibição do espelho, não poderia satisfazer-se com ela, um vez que, mesmo atingindo nessa imagem sua mais perfeita semelhança, seria ainda o gozo do outro que ele faria reconhecer ali⁴² (LACAN, 1953/ 1998, p. 251).

Essa alienação a que se refere Lacan a um objeto condensador de gozo (objeto a) seria situável em um primeiro momento como imposição do Outro (que goza ao fazer de mim o que bem entende). Essa lógica não pode ser superada na dialética do espelho, que pressupõe a identificação à imagem do corpo refletida. Essa imagem recobre, veste o objeto, mas não erradica sua vertente de gozo. O momento em que a criança se identifica à imagem marca uma escansão no tempo, que produz efeito retroativo: desde então, é como se ela dispusesse da imagem do corpo integrada em uma unidade desde sempre; a apreensão fragmentária anterior do corpo é esquecida.

A criança se apropria, então, de uma forma imagética que lhe resulta êxtima, simultaneamente exterior e interior, ou seja, recebida do modelo do outro e participante da composição da ficção do eu. A significação absoluta, monolítica, que pode assolar o ser nas psicoses demonstra bem o que está em jogo na afirmação de Lacan de que “o ser (...) é o ser da significância. E não vejo no quê é decepcionar os ideais do materialismo (...) reconhecer a

⁴² No original, em francês, consta: “Cet ego (...) est frustration dans son essence. Il est frustration non d'un désir du sujet, mais d'un objet où son désir est aliéné et qui, tant plus il s'élabore, tant plus s'approfondit pour le sujet l'aliénation de sa jouissance. Frustration au second degré donc, et telle que le sujet en ramènerait-il la forme en son discours jusqu'à l'image passivante par où le sujet se fait objet dans la parade du miroir, il ne saurait s'en satisfaire puisque à atteindre même en cette image sa plus parfaite ressemblance, ce serait encore la jouissance de l'autre qu'il y ferait reconnaître” (LACAN, 1953/ 1966, p. 250).

razão do ser da significância no gozo do corpo”⁴³ (1972-73/ 1985, p. 96). Essa condição fixa o ser em uma significação impregnada de gozo.

Gozo que nas psicoses permanece indeterminado no que tange a um posicionamento na sexuação, de modo que as balizas que poderão fornecer certa continência à sua manifestação terão de ser buscadas noutra parte. Existe então algo de excessivo, de desregulado na experiência de gozo, que aponta para um transbordamento, que precisa ser contido de algum modo. Lacan (1972-73/ 1985) faz alusão ao gozo Outro ou gozo suplementar, que resiste a toda apreensão significativa, de modo que resta fora da linguagem. Por não estar limitado pela lógica fálica, invade o corpo e é inefável.

André esclarece que esse gozo “(...) é designado aí como um gozo parassexuado, fora da linguagem, que suporta o ser ou o corpo como tal, quer dizer, como vivo, não como morto. Deste, não temos ideia alguma, pois ele escapa ao domínio do significante” (1998, p. 254). A positivação do gozo, sua vertente de exagero, a encontramos no que Lacan forjou como mais-de-gozar, uma das acepções do objeto a. Esse gozo insiste na compulsão à repetição para além daquilo que é decifrável.

Acreditamos que o conceito de substância gozante subverte o estatuto daquilo que é da ordem da experiência corporal. Na montagem do conceito, Lacan parte da noção de substância aportada pelo discurso da filosofia. Nesse campo, Aristóteles propunha uma divisão entre corpo e alma, de modo a sustentar a existência do corpo enquanto unidade diferenciada da psiquê. Descartes, por sua vez, separa a substância pensante da substância extensa, estudada pelo mecanicismo. A substância pensante corresponderia ao que garante a existência do ser pelo ato mesmo de pensar. A vertente extensa seria, pois, substância de puro espaço, fundada na noção de partes extra partes, que cumpre com a condição de exterioridade de uma parte em relação à outra. Ora, o que ocupa lugar no espaço não é outra coisa senão o corpo.

Lacan (1972-73/ 1985), no entanto, se contrapõe a essa perspectiva do mecanicismo, ao sustentar a impossibilidade de que uma máquina seja corpo. É então que ele propõe essa outra forma de substância: a substância gozante.

⁴³ No original, em francês, consta: “*l’être de la signifiante. (...) je ne vois pas en quoi, n’est-ce pas, je déchois aux idéaux (...) au matérialisme, tout à fait en dehors des limites de son épure de reconnaître que la raison de cet être de la signifiante c’est la jouissance en tant qu’elle est jouissance du corps*” (LACAN, 1972-73, p. 59).

Não é lá que se supõe propriamente a experiência psicanalítica? – a substância do corpo, com a condição de que ela se defina apenas como aquilo de que se goza. Propriedade do corpo vivo, sem dúvida, mas nós não sabemos o que é estar vivo, senão apenas isto, que um corpo, isso se goza. Isso só se goza por corporizá-lo de maneira significativa. O que implica algo que não o partes extra partes da substância extensa⁴⁴ (LACAN, 1972-73/ 1985, p. 35, grifos nossos).

Duas vertentes operam simultaneamente, de modo que uma não exclui a outra. Podemos ler o gozo enquanto genitivo subjetivo e, assim, deduzir que é o corpo que “se” goza; ou então assumir a proposição segundo o genitivo objetivo, ou seja, goza-se do corpo do outro. Essa segunda hipótese remete-nos a Sade (1795/ 1999), que indica que só se pode gozar de uma parte do corpo do outro. No entanto, essa parte que é gozada também goza. Gozar de um corpo implica, então, que o outro goze. O gozo aparece cifrado, condensado, nos significantes nos quais alguém está fixado. Entrecruzamento do gozo com a linguagem, que permite que a experiência analítica, na medida em que propicia a colocação em curso da fala, possa suscitar efeitos na substância do corpo.

A articulação significativa produz assim um duplo efeito: efeito de significado e efeito de gozo. Na experiência analítica se trata menos de ler um sentido, e mais de identificar pontos de fixação que cifram um gozo. O que se lê do que se ouve do significativo é a letra, que constitui seu suporte material. O conceito de letra demarca um limite, que situa o que faz litoral entre o que é simbólico – o significativo - e o que é real – o gozo. André lembra-nos que Lacan (1972-73/ 1985) vale-se do conceito jurídico de gozo para explicitar aquilo que está em jogo: “(...) gozar de uma coisa é poder usá-la até o abuso – abuso que o Direito, justamente, tem a ambição de limitar” (ANDRÉ, 1998, p. 249).

A implicação da introdução do genitivo subjetivo é que não há mais alguém que goza do corpo; esse goza de si mesmo. Os conceitos aparecem então articulados: o corpo se goza, mas não sem a influência do significativo. “O significativo se situa no nível da substância gozante. (...) O significativo é a causa do gozo. Sem o significativo, como mesmo abordar aquela parte

⁴⁴ No original, em francês, consta: “Est-ce que ce n’est pas là ce que suppose proprement (...) l’expérience psychanalytique? *Substance du corps*, à condition qu’elle se définisse seulement de ‘ce qui se jouit’. Seulement propriété du corps, *vivant* sans doute, mais nous ne savons pas ce que c’est d’être *vivant*, sinon seulement en ceci qu’un corps ça se jouit. (...) ceci qu’il ne se jouit que de le corporiser de façon *signifiante*. Ce qui veut dire quelque chose d’autre que la *pars extra partem* de la *substance étendue*” (LACAN, 1972-73, p. 30-31).

do corpo?”⁴⁵ (LACAN, 1972-73/ 1985, p. 36). No entanto, e por paradoxal que possa parecer, ao mesmo tempo em que o causa, também é o significante que detém o gozo. A articulação significante sempre envolve uma perda de gozo.

O mito de Totem e Tabu, analisado por Freud (1912-13/ 1996), apresenta-nos a figura do pai da horda primitiva que, não estando submetido à norma fálica, teria acesso a todas as mulheres. Essa forma ilimitada de gozo, Lacan (1972-73/ 1985) nomeia de gozo do Outro. O gozo desse Outro absoluto, sem barras, ao mesmo tempo em que é experimentado no corpo vivo, mortifica o sujeito ao situá-lo como objeto. Nas psicoses, o gozo do Outro pode invadir o corpo sem anteparo ou, em outras palavras, sem estar limitado por algo que funcione tal como uma instância reguladora. Encontrar recursos para limitar e/ou regular esse gozo constitui uma das vertentes da clínica das psicoses. Veremos agora de que modo as oficinas terapêuticas podem funcionar como um dispositivo de tratamento do gozo.

⁴⁵ No original, em francês, consta: “(...) *le signifiant se situe au niveau de la substance jouissante. (...) Le signifiant c’est la cause de la jouissance: sans le signifiant comment même aborder cette partie du corps?*” (LACAN, 1972-73, p. 31).

Capítulo 2 – A função do espaço referencial

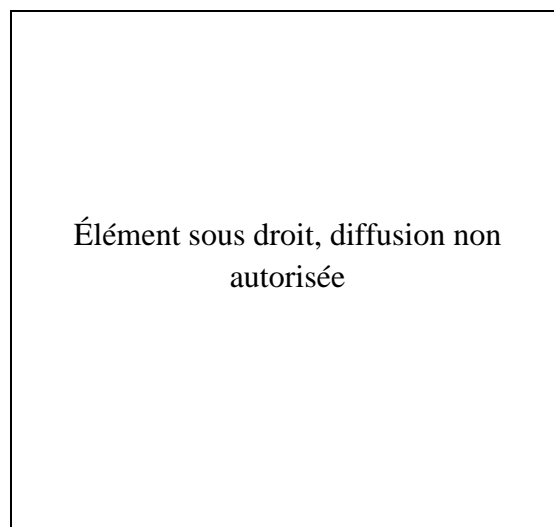


Figura 7 - Reprodução da obra intitulada “O peregrino” (MAGRITTE, 1966).

Feitas essas considerações iniciais a respeito do estatuto do corpo na teoria psicanalítica, passaremos agora ao relato de duas experiências que antecederam a realização dessa pesquisa propriamente dita, mas que motivaram o surgimento da problemática de investigação. Ambas se referem à participação em oficinas terapêuticas, destinadas ao tratamento das psicoses. Abordaremos, em um primeiro momento, como as oficinas revelam funcionar como dispositivos que permitem a manipulação de objetos que não são quaisquer, mas que sintetizam modos de irrupção do gozo na substância mesma do corpo, tal como viemos articulando.

Partir da experiência dos pacientes nas oficinas permitiu-nos interrogar a teoria tomando como ponto de partida algo do que aprendemos ao nos deixarmos afetar por modos singulares de colocação em cena da transferência. Procedendo dessa forma, pudemos nos aperceber de como a invenção lacaniana do *objeto a* pode efetivamente nortear o trabalho clínico, posto que seu alcance vai muito além de uma mera abstração teórica. Veremos como o dispositivo das oficinas terapêuticas pode permitir ao paciente manipular não apenas a imagem do corpo, mas também a voz, o olhar ou até mesmo outras formas de apresentação do *objeto a*.

A proposição de que o objeto está incluído no corpo nas psicoses implica, necessariamente, que a instância do Outro também o contenha, de modo que o olhar vigilante ou a voz alucinatória podem se apresentar de forma tal que passem a dominar a existência do paciente. Interrogar de que modo algumas intervenções do analista em transferência - no espaço compartilhado das oficinas - podem ter a potência seja de esvaziar um pouco a onipotência do Outro, seja de forjar um enquadre demarcatório que permita ressituar o campo de incidência do objeto, constitui aqui nosso propósito.

Em seguida, apresentaremos os dois locais onde realizamos estágio de pesquisa no transcurso da investigação. Os psicóticos historicamente habitaram as franjas da sociedade, seus pontos cegos. Incluí-los em uma clínica-escola no âmbito universitário, propor um espaço que conjugue escolarização e tratamento, promover uma abertura à circulação social, constituem abordagens que tem a ética psicanalítica no horizonte: toda a construção do plano de tratamento parte da escuta das pistas que o paciente fornece a respeito do que pode vir a enlaçar um sentido ao que é mais singular e privado de sua experiência.

Esses quatro locais a que faremos referência convergem na aposta de criação de um lugar de enunciação; oferecem-se como ponto de apoio concreto, necessário à construção de referências simbólicas, a partir das quais os pacientes possam arquitetar uma ficção sobre si. Partimos da hipótese de que a construção de bordas para o corpo e de uma ficção para o eu estão em estreita correlação com a possibilidade de demarcação do campo da realidade. Neste capítulo, veremos como cada um desses locais pôde se constituir como espaço referencial para muitos pacientes.

2.1. As oficinas terapêuticas como dispositivo de manipulação do objeto

O primeiro local a que faremos referência é o *Núcleo de Ensino, Pesquisa e Extensão em Clínica das Psicoses*, que integra as atividades da Clínica de Atendimento Psicológico da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no Brasil. Por estar inserido em uma clínica-escola, configura espaço de formação, com atividades de estágio, supervisão, seminários teóricos, reuniões clínicas, etc. É composto por um grupo interdisciplinar de profissionais, estudantes e pesquisadores, dedicados ao tratamento das psicoses e orientados pela psicanálise.

O *Núcleo das Psicoses* funciona segundo as diretrizes de um Hospital Dia: são realizadas oficinas terapêuticas, acompanhamentos terapêuticos, apresentações de pacientes,

atendimentos clínicos, dentre outras atividades. Nesse contexto, consideramos que as especificidades da transferência nas psicoses fazem com que o atendimento psicanalítico restrito ao *setting* tradicional da clínica muitas vezes não seja suficiente enquanto dispositivo único. A modalidade de amor de transferência própria das psicoses precisa ser considerada na composição da proposição de tratamento. Centrar o trabalho exclusivamente na figura do analista pode favorecer o estabelecimento de relações pautadas sobre o eixo imaginário (a – a'), mote para a colocação em cena de situações de rivalidade especular.

No que se refere à transferência, repetidamente discutida, tudo indica que ela exista na psicose. Mas, diferentemente das neuroses, onde estas desenvolvem uma neurose de transferência, na psicose se desenvolve uma psicose passional. A este processo denominaremos erotomania de transferência, sendo a erotomania a modalidade do amor de transferência própria da psicose (BROCA, 1985 apud MEZÊNCIO, 2004, p. 1).

A erotomania se desencadearia a partir de um postulado fundamental que se refere, invariavelmente, ao amor do outro. Os delírios interpretativos seriam, então, decorrentes de uma inversão da lógica: “(...) eu *a* amo, porque ELA ME AMA” (FREUD, 1911/ 1996, p. 71). Essa construção pode desembocar em uma ideia delirante de perseguição. Tal ideia traz consigo um viés de auto-referência; alguém é perseguido porque é importante, porque é amado, porque sabe de algo, porque tem algo de especial, etc.

Essa especificidade de uma transferência de tonalidade erotômica faz com que seu destinatário seja alvo e motivo de intensos sentimentos, que se apresentam movidos pela balança pendular que conduz do amor ao ódio, da condição de aliado àquela de perseguidor. Tudo isso contribui para que o tratamento das psicoses tenha mais chances de êxito se conduzido por uma equipe transdisciplinar e não exclusivamente pelo psicanalista. Assim, além do atendimento psicanalítico, o Hospital Dia do *Núcleo das Psicoses* oferece a possibilidade de integração do paciente no dispositivo das oficinas terapêuticas.

Tais oficinas são construídas a partir da proposição de um objetivo a ser levado a cabo pelos participantes, mas ao mesmo tempo deixam em aberto um espaço de criação, onde cada um pode trazer para a cena da oficina a ideia que lhe ocorrer. Apostamos que esse trabalho possa constituir um chamado a uma relação com o semelhante, ao estabelecimento de certo vínculo social, já que o laço social entendido como a assunção de uma posição no discurso, tal como propõe Lacan (1969-70/ 1992), constitui uma impossibilidade nas psicoses.

Em trabalho anterior⁴⁶ desenvolvemos exaustivamente esse ponto, de modo que remetemos o leitor a essa publicação.

Nesse contexto, ocorre a oficina de cerâmica, coordenada por um professor de artes plásticas, por psicanalistas, por terapeutas ocupacionais e por assistentes sociais. A possibilidade de manipular a cerâmica e de criar objetos levou um dos pacientes a encontrar na oportunidade desse manejo da substância um modo de materializar partes do corpo. Constrói, assim, com a cerâmica, a sua mão, a boca da assistente social, o nariz da psicanalista, os óculos do estagiário. Em seu relato, a mão de cerâmica se confundia com a mão de carne e osso e parecia por vezes ser, efetivamente, a materialização de sua mão. A oficina oferece, para esse paciente, a possibilidade de manipular partes de seu corpo. Poderíamos supor nesse trabalho manual uma tentativa de apreensão imaginária do corpo? Essa foi uma das questões embrionárias de nossa pesquisa.

No Hospital Dia há também a oficina de rádio, cuja proposta consiste na elaboração de um programa de rádio, que inclui prévio planejamento de músicas, notícias e temáticas e posterior gravação do programa. Os pacientes podem inventar livremente aquilo que pretendem transmitir aos supostos ouvintes (que facilmente nos remete a uma acepção do Outro). Após cada um ficar responsável por uma seção temática, as reportagens são preparadas (escritas ou buscadas em jornais e/ou revistas) para posteriormente serem gravadas. Por fim, alguns dos programas de rádio são escolhidos para serem transmitidos nos eventos e nas festas que reúnem aqueles que participam da *Clínica de Atendimento Psicológico* da UFRGS.

Essa oficina possibilita a manipulação de um objeto que não é qualquer, mas que pode assumir caráter privilegiado na composição das fantasias de determinado paciente. Torna-se possível, assim, manejar a voz: apagar um trecho, gravar novamente, aumentar ou diminuir o volume e, ainda, escutar a própria voz como provindo desde fora. Observamos que alguns pacientes, ao escutarem a gravação de sua própria voz, moviam os lábios como se estivessem falando. Mímica que sinaliza que essa forma do *objeto a* pode não estar extraída do corpo.

Para que a voz funcione como *objeto a* é necessário que possa ser cedida, desprendida de seu suporte material. Na oficina, nossa aposta é de que a voz, uma vez gravada no

⁴⁶ HECK, F. *Peculiaridades do discurso na psicose*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional). Universidade Federal de do Rio Grande do Sul, Porto Alegre (RS), 2012.

programa, possa ser de algum modo separada daquele que fala. Poderia o dispositivo da oficina oferecer a possibilidade de cernir e delimitar de alguma forma o campo de incidência desse objeto? Pensemos no mecanismo que determina a formação da alucinação auditiva: aquilo que foi rechaçado do registro do Simbólico retorna na materialidade real do sonoro, como voz. O paciente pode, então, escutar sua própria mensagem como se houvesse sido proferida pelo outro.

Posibilitar que o paciente recorte algo de sua voz, que permanece delimitada por aquilo que aparece na gravação e sobre a qual se pode manipular (apagar, regravar, escutar novamente) trás consigo a possibilidade de dar destinação e continência ao gozo desmesurado que sua posição frente ao Outro lhe outorga. É possível que o trabalho da oficina permita uma permutação da voz passiva (ouvir vozes) para a voz ativa (propor uma fala), de modo que o paciente possa de alguma forma recortar e delimitar algo da voz imponente do Outro.

A voz necessita de um vazio para ressoar, que não é um vazio espacial, mas um vazio no campo do Outro. O grito, ou a gravação de um som muito alto, assim como uma voz que não se escuta por haver sido proferida muito baixa, poderia então ser pensado como a dificuldade de modular a voz, quando aquele em posição de Outro não deixa espaço para que a voz do paciente possa ressoar. A voz pode, ainda, dar lugar à falta do Outro ou estar a serviço de completá-lo. Nessa hipótese, o perigo a que o paciente fica exposto é de ficar capturado no gozo do Outro.

Sabemos que o supereu se presentifica enquanto voz, uma das formas do *objeto a*. Ao operar, traz consigo uma dupla mensagem, que produz incidências sobre o corpo: conjuga um imperativo de gozo e sua correlata proibição. O supereu, assim, faz uma exigência de gozo impossível. Ao mesmo tempo em que aponta para algo que envolve uma perda de gozo, obriga a gozar. Nesse ponto é preciso diferenciar a voz do supereu, que é constante e está relacionada ao gozo do Outro, da voz enquanto *objeto a*, evanescente e causa do desejo.

Não pretendemos aqui teorizar a respeito de todas as oficinas que são oferecidas pelo *Núcleo das Psicoses*. Elegemos alguns aspectos relacionados à especificidade de nossa pesquisa, a fim de trilhar um caminho circular de ida e volta, que possa articular a experiência prática às hipóteses teóricas, o que se coaduna à nossa proposição metodológica. Nessa direção, podemos mencionar ainda a dinâmica da oficina de escrita, que oportuniza aos

participantes a criação de textos com o propósito de construir uma revista. Apesar de a sala disponibilizar um computador para a redação das reportagens, observamos que muitos pacientes preferem escrever à mão. Ou, então, precisam passar pela materialidade do papel para, em um segundo momento, estabelecer uma cópia digitalizada.

Retomamos aqui o conceito de letra como aquilo que remete à borda, à margem, que forja a ligação entre algo do Real, inapreensível e não delimitado, e alguma forma de inscrição simbólica. Para que alguma delimitação seja possível, algo precisa ser escrito, articulado, registrado. Talvez resida aí a importância da escrita à mão. Ademais, a manipulação da linguagem, a exemplo de James Joyce, aparece no horizonte de algo que possa funcionar como suplência que permite a amarração dos registros da experiência (Real, Simbólico e Imaginário), tal como teorizou Lacan (1975-76/ 2007) como constituindo uma das direções possíveis do tratamento das psicoses.

2.2. Armar um corpo e circunscrever o objeto

A função do analista difere dependendo de como a criança está se estruturando. Diante de uma hipótese de psicose infantil, caberia ao analista intervir situando-se no interior da lógica do delírio construído pela criança? Ou a aposta estaria em uma intervenção que tivesse a potência de apontar para um lugar terceiro que rompesse com a dualidade imaginária especular? Partindo dessas questões iniciais, buscamos desenvolver como o analista pode acompanhar o paciente na invenção de algo que propicie alguma forma de delimitação do campo da realidade e que permita, correlativamente, cernir o contorno da imagem do corpo.

Diante do risco de que uma criança esteja estruturando uma psicose, o analista vai trabalhar com os recursos que a própria criança edifica para lidar com a intrusão do Outro. Que o analisando possa, pouco a pouco, ir demarcando o tempo e o espaço, de modo que a ir armando uma borda imaginária que permita circunscrever algo do gozo, que emerge em excesso, pode ser uma via de trabalho com essas crianças. Os acontecimentos cotidianos em um Hospital Dia infantil permitiram-nos interrogar a função das oficinas terapêuticas no tratamento das psicoses nesse período privilegiado que é a infância, visto que as operações psíquicas ainda estão em tempo de consolidarem-se.

O segundo local que conhecemos foi, então, o Hospital Dia infantil “*La Cigarra*”, pertencente ao “*Centro de Salud Mental nº1: Dr. Hugo Rosários*” do governo da cidade de

Buenos Aires, na Argentina. Escolhemos iniciar nossa análise pela experiência em uma oficina em particular, eleita por ser a que mais claramente permite colocar em cena a armação do corpo. Na oficina 208x, oicineiro solicita que cada participante desenhe no quadro-negro uma parte do corpo de uma pessoa até que alguém enuncie que o desenho parece estar pronto. É perguntado, então, se alguém gostaria de acrescentar ou retirar algo do que foi representado graficamente.

Em seguida, cria-se uma personalidade para o personagem. Interroga-se qual poderia ser o nome, a idade, o que está fazendo, etc. Crianças e icineiros sugerem respostas. Ao final, cada participante vota na característica que prefere e aquelas mais votadas definirão o personagem. Estar incluído no dispositivo permitiu-nos observar dificuldades e avanços, êxitos, das crianças na conformação da imagem do corpo. Ocorria de algumas desenharem um braço separado do corpo, o coração e os pulmões (como se houvesse transparência no corpo), orelhas demasiado grandes, mãos sem dedos, olhos fora do rosto, partes do corpo disjuntas ou sobrepostas, etc.

Construir conjuntamente um corpo permitia que outro participante pudesse depois incluir o olho, que havia sido grafado fora, no rosto; forjar uma ligação do braço solto com o tórax. Paulatinamente, a imagem ia-se unificando. Marcar com significantes, atribuir sentidos, nomear, constituem formas de delimitar o corpo: um corpo outro, suposto, mas que correlativamente alude ao corpo da própria criança implicada em sua construção.

Destacamos a participação de um adolescente de dezesseis anos na oficina. Apresentava um delírio construído de ser um importante apresentador de televisão. Em função disso, estava constante e ininterruptamente sendo filmado. Todas as suas ações e falas eram gravadas. Acreditava ter uma filmadora acoplada a seu corpo. Aos poucos foi convencido de que podia deixar a filmadora por um momento em cima de um armário, somente enquanto participava das oficinas. Essa ação, embora tenha possibilitado a ele separar o aparelho do corpo, não resolveu a questão do olhar permanente do Outro que recaía sobre ele. Antes ou depois de sua participação na oficina, fazia um apelo aos telespectadores ou os cumprimentava, virando-se de frente para onde supostamente estava localizada a filmadora.

Claramente, o objeto escópico assumira caráter privilegiado na economia psíquica desse paciente. Um dia, um dos icineiros sugeriu de desenharmos no chão o foco de incidência da filmagem para que aqueles participantes que não quisessem aparecer na televisão pudessem

se posicionar de modo a não serem filmados. Ele inicialmente resistiu à ideia, acreditando que não iria funcionar, mas aos poucos foi aceitando a proposição. O oficinairo, então, desenhou no chão um cone no interior do qual a filmagem aconteceria. A partir dessa intervenção, cada um dos participantes da oficina passou a poder escolher se, na sua vez de participar, queria posicionar-se dentro ou fora do cone. Instaurou-se, assim, uma possibilidade de escapar temporariamente do olhar do Outro.

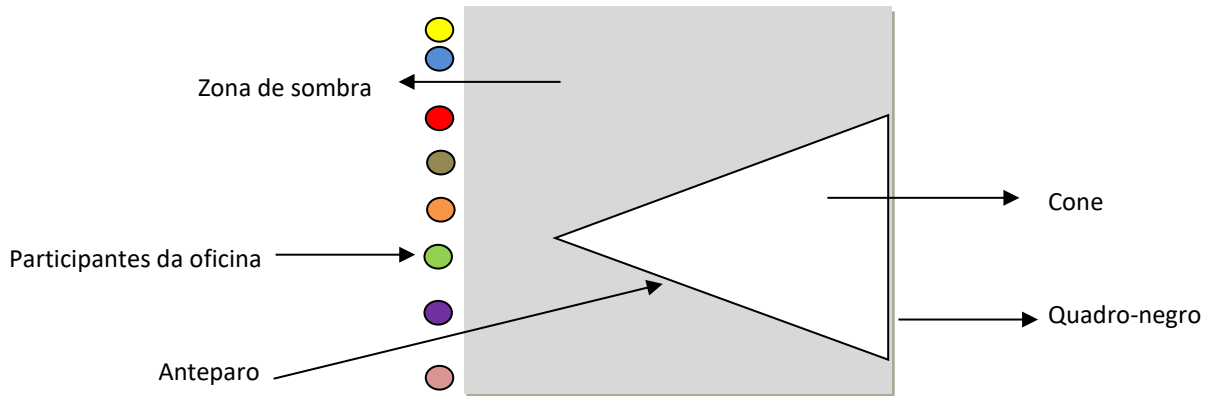


Figura 8 - Desenho do cone na oficina 208x

O paciente em questão inicialmente escolhia sempre ser filmado. Aos poucos, foi construindo a possibilidade de uma parte de seu corpo restar fora do espaço delimitado pelo cone e escapar do olhar do Outro: “meu braço não apareceu”, afirmou um dia sorrindo. A aposta de que uma delimitação do *objeto a*, nesse caso o objeto escópico, possa regular algo do gozo está nesse caso lançada. Sublinhamos que a intervenção do analista-oficineiro ocorreu desde o interior da trama do delírio, até porque contrariar a certeza delirante sabemos por experiência não ter serventia alguma. Houve um dia, surpreendente, em que o paciente foi embora às pressas da oficina e esqueceu-se da filmadora, tendo que voltar para buscá-la.

Não podemos afirmar que a forclusão do significante Nome-do-Pai já tenha se efetivado para uma criança que esteja em vias de se estruturar na psicose. Apostamos que o trabalho das oficinas aliado ao atendimento clínico possa auxiliar na armação da imagem do corpo, integrando partes disjuntas. Isso permitiria regular algo do gozo, forjar a construção de bordas para o corpo, a fim de que a criança possa paulatinamente ir diferenciando-se do outro e posicionando-se na esfera social.

Nessa mesma oficina havia um menino que, convidado a participar, não respondia: seguia absorto rasgando um papel e atirando os pedaços pela janela. Um dia dirigiu-se ao quadro-negro e fez um círculo ao lado do desenho da pessoa. Não sabemos o que buscou representar; tampouco se compreendia a tarefa. Entretanto, agiu diferente, rompendo com a repetição indefinida do movimento. A inclusão desse desenho na tarefa da oficina indica a aposta do oficinheiro em um sujeito a advir, uma tentativa de outorgar um reconhecimento antecipatório a essa ação, ao tomá-la como parte do contexto da atividade socialmente partilhada.

Outra criança parece tentar estabilizar sua relação com o corpo através da eleição de um objeto que, indiferenciado, assume a função de uma parte do próprio corpo, e do qual ele se recusa a separar-se. Na oficina, busca-se instaurar a possibilidade de apropriação e de integração da imagem corporal, quando as operações psíquicas necessárias a tal apreensão não terminaram de efetivar-se. Uma aposta antecipatória no advento do sujeito está no cerne da ética da psicanálise e constitui norte comum entre a prática da análise e o fazer das oficinas terapêuticas.

A partir de nossa experiência nesses contextos de inserção, buscaremos estabelecer uma proposição para a clínica das psicoses, considerando os seguintes indicadores:

1) os determinantes que fazem com que a imagem do corpo possa se estabilizar ou tenha a sua sustentação ameaçada. Nesse ponto, a angústia aparece como indicador clínico privilegiado de momentos de vacilação da imagem corporal;

2) a influência do modo como opera o *objeto a* sob uma de suas formas, enquanto objeto incluído no corpo nas psicoses, na possibilidade de demarcação do campo da realidade;

3) a necessidade de realizar alguma inscrição simbólica para forjar a possibilidade de sustentação do corpo, de regulação do gozo e de conseqüente apaziguamento da angústia nas psicoses.

2.3 Habitar a instituição e servir-se dela

Como dissemos, a nossa inserção nas instituições às quais fizemos referência até agora, neste capítulo, ocorreu antes mesmo do início da pesquisa. Consideramos importante destacar alguns pontos dessas experiências, na medida em que foram subsidiários para a construção daquilo que pudemos, *a posteriori*, cernir como constituindo a problemática e as

hipóteses que norteiam a investigação. No transcurso da elaboração da tese, buscamos conhecer outras duas instituições destinadas ao tratamento das psicoses, na intenção de analisar se e como os dispositivos clínicos ofertados se revelavam propiciatórios à colocação em cena do operador do anteparo.

Mediante a realização de estágios de pesquisa, conhecemos, então, o cotidiano de trabalho de duas instituições, localizadas uma na França e outra na Bélgica. A partir da análise dessas experiências, veremos em um primeiro momento o que propicia o sentimento de pertença, mediante a transformação desses espaços em lugares de referência. Inicialmente, vamos delinear o que estamos entendendo por espaço referencial. Designaria um local de pertença, de inclusão, do qual alguém possa valer-se para falar de si, a partir de sua posição subjetiva. A relação com o espaço está relacionada à possibilidade de situar o corpo.

Ressaltamos que os quatro locais que mencionamos, embora apresentem diferenças no que tange à proposta de trabalho com os pacientes, foram criados na aposta de que pudessem vir a ser um desses espaços referenciais. No Hospital Dia do *Núcleo de Ensino, Pesquisa e Extensão em Clínica das Psicoses* (UFRGS), por exemplo, uma das atividades que nos permite explicitar isso, que é atinente ao forjamento de um lugar de enunciação, é a oficina de rádio, cujo funcionamento nos dedicamos a explicar no subcapítulo 2.1.

No contexto dessa oficina, observamos que cada um dos pacientes foi fazendo-se cargo de determinada função: um manifestou querer ser o locutor; outro se converteu no responsável pelo manejo do programa de gravação; outros foram construindo sua marca singular na oficina pela temática que reiteradamente escolhiam transmitir aos ouvintes. Que cada um tivesse a sua função contribuiu ao desenvolvimento de um sentido de pertença e de ser alguém, cuja ausência faria falta aos demais.

Passaremos agora à apresentação das duas instituições aonde foram realizados os estágios de pesquisa. O primeiro local foi o *Institut Médico-Pédagogique Notre Dame de la Sagesse*, também conhecido como *Le Courtil*, na Bélgica. Acompanhamos durante um mês, cotidianamente, o trabalho desenvolvido com crianças e adolescentes, dando ênfase especial àqueles cuja hipótese é de que estariam se estruturando pela via da psicose⁴⁷. A equipe do

⁴⁷ Essa forma de escrita busca enfatizar a cautela que consideramos sumamente necessária de não fecharmos uma hipótese sobre a estruturação psíquica de uma criança, que ainda está em tempo de consolidar-se. De fato, a maioria das crianças já chegava à instituição com diagnóstico de psicose, mas consideramos prudente não tomar essa classificação ao pé da letra.

Courtil dedica-se a construir uma rotina singular para cada criança, respeitando suas necessidades, seus interesses e suas relações com o saber.

Stevens esclarece que “(...) a entrada no *Courtil* se dá sempre depois de um recorrido bastante difícil, em que o sujeito está desestabilizado e o ideal é que possa sair tendo encontrado pontos de capitón que o estabilizem” (2014, p. 145). No intuito de aproximar o leitor do que foi a nossa experiência no instituto, remetemos à leitura do conteúdo anexo, no qual transcrevemos um trecho do diário de campo, escrito no transcurso do estágio de pesquisa.

O relato dessa experiência não pretende ser exaustivo. Traremos recortes do cotidiano que para nós foram úteis para elucidar alguns aspectos daquilo que buscamos articular em teoria. Nosso intuito é partir das experiências humanas para interrogar as construções em psicanálise, ao invés de trazer recortes de casos para justificar formulações teóricas já estabelecidas. Acreditamos ser esse um esforço que não apenas se coaduna à nossa proposição metodológica, mas nossa aposta é de que, procedendo desta maneira, teremos a chance de contribuir com novas articulações para a teoria psicanalítica.

Tomaremos o cuidado de expor brevemente os itinerários de vida que antecederam a internação das crianças e adolescentes, a fim de contextualizar manifestações que conduziram a uma hipótese de estruturação na psicose e de refletirmos sobre como a psicanálise pode nos orientar na condução dos tratamentos desses jovens. Ressalto que eu encontrei, acompanhei ou ao menos conheci pessoalmente todos os pacientes a que aqui faço referência.

A rotina no *Courtil* estabelece que, durante os finais de semana, as crianças devem retornar à casa da família ou, quando isso não é possível, elas são acolhidas por família substituta. Essa composição que inclui na rotina atividades e períodos de permanência extramuros objetiva não apenas fazer frente ao risco de institucionalização, mas também forjar uma abertura para o social, para que cada um possa tecer vínculos diversificados, valendo-se da instituição como espaço referencial.

O segundo local que conhecemos foi o *Institut Hospitalier Soins Etudes pour Adolescents*⁴⁸, em Aubervilliers, na França. Acompanhamos durante dois meses as atividades

⁴⁸ Vinculado ao Etablissement Publique de Santé de Ville-Evrard – 2ème Secteur de Psychiatrie Infanto-Juvenil de la Seine Saint Denis.

desenvolvidas no instituto, que foi concebido com o intuito de oferecer aos jovens uma proposta de escolarização que se adaptasse às considerações e indicações clínicas. Constitui alternativa aos adolescentes com alguma dificuldade de acompanhar o modelo tradicional de ensino francês (*lycée*), seja em função de interrupções da frequência devido a hospitalizações recorrentes para realizar tratamento em saúde mental, seja porque as exigências escolares não estavam conformes às necessidades do jovem, por exemplo.

Constitui condição para frequentar o *Institut Hospitalier Soins Etudes pour Adolescents* o interesse do jovem na escolarização. No próprio instituto são ministradas as aulas divididas por matérias à maneira do ensino regular francês, mas com turmas reduzidas que facilitam a inclusão no processo de aprendizagem das idiossincrasias veiculadas pelo cruzamento entre a estrutura subjetiva e a tonalidade singular do modo de funcionamento de cada um. No turno inverso ao da escola, os jovens são convidados a permanecerem na instituição para participarem de oficinas terapêuticas, de espaços de convivência, de apresentações de pacientes, de atendimentos psicanalíticos, dentre outras atividades.

“Frequentemente, esses jovens em dificuldade eram jogados entre repetidas hospitalizações – mas reduzidas em sua duração para evitar um abandono escolar – e uma escolarização fragmentada por interrupções sucessivas. Eles se encontravam de fato mal cuidados, e mal ensinados”⁴⁹ – analisa Yves-Claude Stavy (2014/ 2015, p. 1, tradução nossa), chefe do polo infanto-juvenil de Aubervilliers. Iniciaremos interrogando como o espaço institucional pode fornecer um enquadre para os momentos de desorganização que implicam o próprio corpo: surtos de agressividade, rivalidade com o semelhante, machucar-se, quebrar objetos.

Que o paciente possa, pouco a pouco, ir demarcando o tempo e o espaço, de modo a ir armando uma borda imaginária que permita circunscrever o corpo não nos parece secundário ao tratamento das psicoses. Na ocasião de um colóquio sobre arquitetura e psicanálise, realizado em Montpellier em 1985, Melman sugere que os construtores, empenhados em criar espaços habitacionais, buscam “(...) cercar justamente, em suas construções, o Ser mesmo” (1985/ 1994, p. 163). É fácil observarmos o quanto os espaços privados, à medida que alguém possa deles se apropriar, são decorados com objetos pessoais; o mobiliário e os

⁴⁹ No original, em francês, consta “(...) souvent, ces jeunes en difficulté étaient ballottés entre des hospitalisations à répétition - mais réduites dans leur durée pour éviter une déscolarisation - et une scolarité hachée par des interruptions successives. Ils se retrouvaient de fait mal soignés, et mal enseignés” (STAVY, p. 1, 2014/ 2015).

pertences são dispostos de tal modo que funcionam como indicadores da marca singular daquele que ali habita.

Leite, retomando a perspectiva de Heidegger (1954/ 2008), assinala que “(...) nem todas as moradias carregam a garantia de que aí ocorre um *habitar*” (2016, p. 215, tradução nossa). No *Courtil*, cada criança era convidada a decorar o seu quarto à sua maneira. Algumas, entretanto, pareciam ter mais dificuldades de apropriação do espaço. Havia um menino que espalhava seus pertences pela instituição, costumando deixá-los pelos lugares por onde passava; outro trancava cuidadosamente suas coisas à chave, por medo de que fossem roubadas. Outro construiu uma cabana, posicionando lençóis sobre a sua cama, no intuito de proteger-se nos momentos em que se entregava ao sono.

Havia uma criança, ainda, que ordenava seu quarto de forma meticulosa; qualquer alteração no modo de disposição de suas coisas despertava angústia. Era como se a organização do espaço fosse correlativa da possibilidade de ela se situar no nível do eu. Recurso que se apresenta à maneira de uma defesa obsessiva, porém mais frágil; era como se, simultaneamente às variações na composição das coisas no espaço, a imagem de seu próprio corpo vacilasse em sua possibilidade de funcionar como suporte imaginário da ficção do eu. Melman sugere que

(...) nós percebemos este espaço nesta ameaça sempre possível de desrealização, e basta que este espaço se ordene arbitrariamente por um ponto no infinito, para que a partir de então, ao sentimento de desrealização, se substitua a dimensão da angústia, da inquietude sobre o que fazemos neste espaço, sobre o que estamos projetando neste lugar. Nós procuramos resolver esta angústia por uma outra disposição deste espaço: o fato de fundar um lugar (1985/ 1994, p. 163).

O ato de fundação de um lugar para si fornece as coordenadas espaciais para que alguém possa situar a dimensão do eu num ponto privilegiado, posto que referencial, em cuja periferia poderá se ordenar o campo dos objetos. O espaço institucional comporta sempre o risco da homogeneização, da padronização, do desvio de toda referência à subjetividade. Situar-se é sempre situar-se em relação ao Outro, tal como nós o instituímos. Melman remarca, ainda, que a “(...) exclusão da construção, na disposição do prédio, da dimensão do Outro, deste terceiro, torna desde então, inevitavelmente, as relações entre os habitantes dual, quer dizer, paranoicas” (1985/ 1994, p. 165).

Aqui Melman fornece indícios de estar aludindo à instância terceira, que institui a lei simbólica como partilhada, e que nos esforçamos por fazer existir no espaço institucional. Para mediar relações duais, quando uma criança discute com um intervidor⁵⁰, por exemplo, uma das estratégias de que nos valemos para apaziguar o conflito é aludir exatamente a uma instância terceira (ao diretor do *Courtil*, por exemplo), na intenção de indicar que estamos todos submetidos a uma lei que nos excede, nos perpassa, e se transversaliza.

Muitas vezes, nas psicoses, testemunhamos um funcionamento da linguagem sem ponto de ancoragem, marcado por um encadeamento metonímico que escorrega de uma associação a outra numa vetorização sem retorno, sem retomada. Essa fluidez sem bússola pode ser transposta ao plano espacial, levando o paciente a circular pela cidade ou pela instituição, sem saber ao certo para onde vai e sem que essa errância suscite qualquer questionamento. Se o espaço pode ser balizado com referenciais é na medida em que permite situar alguém em relação ao Outro, que é também um lugar de referência na linguagem.

Poderíamos mencionar diversos exemplos cotidianos que permitem evidenciar como o espaço pode veicular determinada dimensão do Outro. Ao entrarmos em uma catedral, somos tomados pela atmosfera que incita a assunção de uma posição frente ao Outro da religião (Deus, em última instância); tal posição em que a pessoa se situa não pode ser predita e estará na dependência de suas experiências anteriores. Assim, o ambiente de uma catedral pode tanto ser motivo da assunção de uma atitude de apelo, de submissão, de respeito, de sacrifício, quanto de queixa, de desafio, de produções delirantes. Esses modos variados indicam, sempre, algo atinente ao lugar desde o qual a pessoa se situa em relação ao Outro.

Melman sugere que “(...) não se trata somente na arquitetura de dar a ler, mas se trata de exercer uma coação: a arquitetura é eminentemente coercitiva; isto é, ela é prescriptiva. Não se pode fazer qualquer coisa uma vez que estamos confrontados a um certo tipo de arquitetura...” (1985/ 1994, p. 166). Podemos, então, supor que, numa instituição como o *Courtil*, os espaços comuns não sejam projetados para cumprirem a mesma função que a área privativa dos quartos. A diferença entre o público e o privado pode, no entanto, não estar bem estabelecida para determinado paciente. À medida que a criança consegue estabelecer essa

⁵⁰ Tradução proposta por Kupfer (1997) para “*intervenant*”, que é como se chamam os profissionais que se ocupam do dia-a-dia das crianças nas instituições onde a língua praticada é a francesa.

distinção, estará aberta a possibilidade de instauração de uma trégua, de um espaço restritivo à vigilância do Outro ou, quem sabe, de um lugar seguro, protegido.

Quando o espaço privado é invadido e o Outro se torna onipresente, ainda que sob o mote de uma construção delirante e/ ou alucinatória, a coação à assunção de uma determinada posição a que a criança é confrontada em sua relação com o espaço se impõe e se explicita de forma patente. Poderíamos estabelecer um contraponto entre a imagem do corpo, que reveste imaginariamente essa dimensão real do corpo que escapa à simbolização, e a fachada de uma casa. A fachada equivaleria à vestimenta que é dada a ver; imagem que oculta o que há atrás e que permite pressupor que, ali, alguém habita. Melman refere que

(...) precisaria que a fachada tivesse apenas alguns traços para lembrar que se trata de um habitat humano. Alguns traços, mas quais? Já que se trata da ortogonalidade tão essencial na arquitetura, esta é organizada em torno desta preocupação de marcar que o ponto é construído no final de duas retas que se cortam, e que a partir de então eu posso pensar este ponto como vindo ocupar “meu lugar”, e que sou o proprietário (1985/ 1994, p. 167).

Esse ponto de intersecção da perspectiva é também onde situamos o nosso lugar no espaço. Se estivermos acostumados a sentarmo-nos sempre no mesmo lugar da mesa e um dia chegarmos e estiver alguém ocupando esse lugar, ficaremos um pouco baratinados procurando outro sítio desde onde nos localizarmos. Outro aspecto que merece ser relevado é a função das aberturas (portas, janelas ou passagens), que permitem estabelecer a ligação entre o interior e o exterior, mas que também podem ser fechadas. Atendi certa vez na Clínica de Atendimento Psicológico da UFRGS um paciente que não suportava que a porta ficasse fechada; era preciso deixar sempre uma fresta, uma abertura para a saída, além da janela aberta, para que ele pudesse não se angustiar tanto de estar ali.

O trabalho clínico se desenrolou no sentido de demarcar o que era dele e o que era do outro, o que eu pensava e o que pensava ele, ainda que supondo que eu estaria pensando. Foi somente quando ele pôde diferenciar-se um pouco mais e valer-se de uma posição de enunciação na linguagem - à medida que pôde encontrar um lugar para si no espaço do consultório - que esse paciente passou a suportar manter a porta fechada em alguns momentos. Tratava-se de circunscrever um lugar em relação ao Outro para poder permanecer.

Por outro lado, uma demarcação rígida e precisa do espaço, numa construção arquitetônica, pode reforçar a coação que o ambiente exerce, como nos alertou Melman (1985/ 1994). Foi assim que alguns arquitetos pensaram em

(...) romper esta ruptura do dentro e do fora, quer dizer, tentar organizar este fato que se possa passar do dentro ao fora sem que haja uma delimitação precisa, até mesmo sem que se saiba; e, é claro, arranjar o interior de tal maneira que ele não seja tão prescriptivo da função que nos é indicada pelas construções modernas (MELMAN, 1985/ 1994, p. 167).

No interior das casas, criam-se então jardins de inverno, zenitais, espaços abertos dentro das residências, numa estrutura *mohebiana* capaz de introduzir, nas predeterminações que cada ambiente engendra, pontos de fuga. Nessa perspectiva,

(...) o problema que é próprio do arquiteto seria, num espaço fechado, de conseguir, contudo, inscrever essa dimensão de infinitude: (...) como chegar a criar espaços que seriam, todavia, espaços abertos (...) nem que fosse pelo rearranjo de zonas não funcionais onde cada um tem que se virar para saber o que ele fará, nestes arranjos de zonas de sombra (MELMAN, 1985/ 1994, p. 168).

Essas zonas de sombra, as quais o psicanalista faz referência, correspondem a regiões subsidiárias da moradia, comumente destinadas a serem lugares de depósitos, do expurgo que deixamos escondido. Tanto o porão quanto o sótão são representativos dessa função e talvez seja justamente por esse caráter de apêndice da moradia que esses espaços sejam muitas vezes eleitos para sediar as brincadeiras das crianças. Zonas de sombra podem também se transformar em refúgios da vigilância do Outro, em recantos de maior liberdade de expressão.

Grandes espaços públicos do mundo contemporâneo, como parques ou shoppings centers, dispõem de um modo de circulação prescriptivo que, com a justificativa de proteger os visitantes da possibilidade de perderem-se na amplitude do espaço, acabam por reforçar a dimensão coercitiva de um modo de habitar padronizado: "(...) basta funcionar num tal lugar para saber que tudo aquilo que vos é demandado é de ir no sentido das flechas. Então existem jovens que se dedicam a rehumanizar isto fazendo pichações, quebrando as coisas" (MELMAN, 1985/ 1994, p. 168).

A relação com o espaço não parece estar dissociada da imagem do corpo, de modo que podemos estabelecer uma analogia entre a demarcação do espaço institucional e a possibilidade de construção de bordas para o corpo. Zanchettin (2014) já havia nos alertado sobre a importância de situar o corpo no espaço, ao propor uma modalidade de intervenção clínica para trabalhar com a esquizofrenia, que aponta no sentido da construção de um marco para a cena. A psicanalista considera que “(...) o sujeito na esquizofrenia, por ter no corpo o resorte de seu padecer, tende a espacializar-se, pelo qual, intervir clinicamente com e no ‘espaço’ se faz necessário, já que nele precipita o tempo que aloja o sujeito” (ZANCHETTIN, 2014, p. 14, tradução nossa).

O sentimento de pertença à instituição - suscitado de forma diversa em cada um dos contextos que analisamos, a partir da variedade dos dispositivos clínicos ofertados - está relacionado à construção de um lugar de referência, do qual muitos dos pacientes lançam mão para falarem de si e para posicionarem-se na esfera social. A delimitação de um território é condição necessária, embora não suficiente para que a instituição possa funcionar como espaço referencial. Além da apropriação do espaço, do sentimento de pertença e da construção de um lugar (simbólico) de enunciação, a configuração espacial precisa permitir ressituar a imagem do corpo. A seguir, veremos de que modo as fantasias aparecem implicadas nesse processo.

Capítulo 3 – A prevalência da imagem e suas vacilações

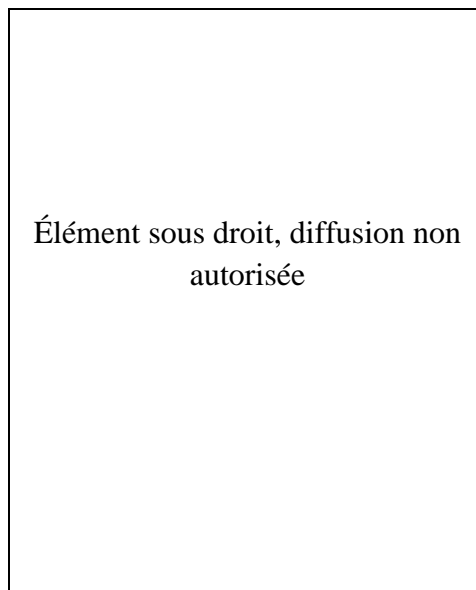


Figura 9 - Reprodução da obra intitulada "A chave dos campos" (MAGRITTE, 1936).

Neste capítulo abordaremos o papel das identificações na conformação da imagem do corpo e na construção da ficção do eu. Destacaremos a pregnância que essa imagem assume na composição das fantasias nas psicoses. Demonstraremos como o trabalho analítico permite discernir uma das formas de apresentação do *objeto a* como investida de valência privilegiada nas construções imaginárias de cada paciente em particular. Na intenção de elucidar o uso que faremos dos termos no transcurso da pesquisa, procederemos à distinção entre fantasma e fantasia. Em seguida, retomaremos a proposição de Miller (1997) do corpo como imagem rainha.

Investigaremos as experiências infantis que colocam em jogo a diferenciação eu-outro e suas consequências. Analisaremos três vias nas quais pode desembocar a construção da noção psíquica de “eu”: 1) instância ficcional dialetizável; 2) fixidez de um caráter de exceção e 3) imaginário sem eu. No intuito de desenvolver essa última hipótese, retomaremos a apresentação de pacientes que Lacan realizou com uma jovem psicótica, que ficou conhecida como Mademoiselle B.

A partir da análise do ocorrido à Lol. V. Stein, personagem do romance de Maguerite Duras, Lacan (1965/ 2003) analisa o percurso traçado pela protagonista, que vai do arrebatamento do corpo próprio à incessante busca por (re) situar esse corpo. Pela via da armação de uma engrenagem que viabilizou a reconfiguração da cena que a desestabilizara, a jovem é retirada de sua apatia estável e relançada na possibilidade de experimentar ter um corpo por correlação ao corpo de outra mulher. Nessa montagem, o objeto escópico institui a relação entre os corpos, forjando a composição de uma cena estática, sob o enquadre de uma janela. Veremos por que essa solução, entretanto, não se revelou eficaz, no que tange à estabilização da imagem do corpo.

3.1 A função das identificações na conformação da imagem do corpo

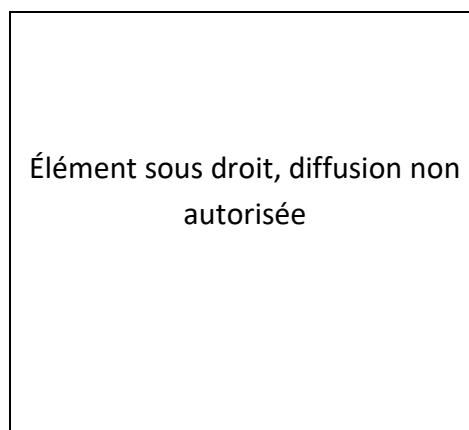


Figura 10 - Reprodução da obra intitulada “Girafas queimando e telefones” (DALI, 1957).

Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.
(SÁ-CARNEIRO, 1914/ 2001, p. 7).

Esse trecho do poeta português remete-nos à própria condição humana. Cada um constrói a ficção a partir da qual se refere a si mesmo, baseado em uma composição de traços identificatórios: fragmentos de memória de uma maneira de falar, de um jeito de vestir-se, de um modo de agir, de uma forma de enunciar um chiste, etc – que captura do outro. Traços das pessoas que nos foram próximas, que amamos ou que odiamos, que assumimos como

nossos e que se perdem no tempo, num horizonte que não nos permite mais situar com precisão o que determina o nosso modo de ser.

Somos, então, um precipitado de identificações com muitos outros; condição esta, que imprime a nossa singularidade e que nos fornece os meios de nos posicionarmos desde um lugar, a partir do qual tentamos nos ver amáveis nos olhos do outro. Partimos de algumas hipóteses iniciais, cuja pertinência investigaremos. A primeira é, então, de que a ficção do eu se constrói psiquicamente a partir de um precipitado de identificações; a segunda é de que a coesão da imagem corporal depende de uma identificação primordial com a imagem do semelhante.

De início, trataremos duas das três formas de identificação propostas por Freud (1921/ 1996) como operadores metapsicológicos, posto que nos permitem pensar como cada uma produz efeitos sobre o corpo nas psicoses. A primeira, que Freud (1921/ 1996) designou por identificação ao pai, se estabelece em relação aos cuidadores principais e constitui a forma mais primitiva de vinculação afetiva com o objeto. É propiciatória da capacidade de diferenciar o humano do não humano. Não é difícil observar que alguém que estruturou uma psicose esteja apto a proceder a essa distinção. Já pude testemunhar na clínica, entretanto, diante de um caso grave de esquizofrenia desencadeada, o paciente acreditar ser ele mesmo um lagarto.

Alterações nessa forma de identificação primordial podem ser transitórias ou mais prolongadas no tempo e interessa-nos aqui verificar as conjunturas que determinam tais alterações. Lacan, ao abordar a antecipação funcional que constitui a assunção da imagem especular pela criança, faz referência a essa primeira forma de identificação aludida por Freud. Refere que “(...) há aí uma primeira captação pela imagem, onde se esboça o primeiro momento da dialética das identificações. Ele está ligado a um fenômeno de *Gestalt*, à percepção muito precoce, na criança, da forma humana”⁵¹ (LACAN, 1948/ 1998, p. 115).

A segunda identificação que Freud (1921/ 1996) apresenta é a identificação ao traço⁵². Para explicá-la aponta a possibilidade de que a escolha de objeto regrida para a identificação.

⁵¹ No original, em francês, consta: “(...) Il y a là une première captation par l'image où se dessine le premier moment de la dialectique des identifications. Il est lié à un phénomène de Gestalt, la perception très précoce chez l'enfant de la forme humaine” (LACAN, 1948/ 1966, p. 112).

⁵² Não nos deteremos aqui na terceira forma de identificação proposta por Freud por tratar-se de uma modalidade de identificação intermediada pelo desejo; restringir-nos-emos meramente em mencioná-la. Trata-se da identificação histórica, da qual Freud forneceu o exemplo do pensionato de meninas. Uma delas recebe

É assim que alguém pode tomar para si tanto aspectos da pessoa amada quanto da que é odiada, embora “em ambos os casos a identificação seja parcial e extremamente limitada, tomando emprestado apenas um traço isolado da pessoa que é objeto dela” (FREUD, 1921/1996, p. 117). Tal traço não é escolhido ao acaso; supõe-se alguma conexão associativa ao traço unário, marca simbólica transmitida pelo Outro, que servirá de suporte às identificações posteriores.

O traço unário sinaliza não uma presença, mas uma ausência que deixa resquícios, uma marca apagada. Essa marca relaciona-se, por exemplo, às primeiras impressões sonoras que, por repetirem-se, permitem que o bebê as identifique procedendo a sua diferenciação em relação às demais emissões acústicas. Ainda que todos os traços fossem iguais, o segundo se diferenciaria do primeiro e do terceiro devido ao seu posicionamento em relação aos demais. Tal forma de identificação fornece, pois, a base para concebermos o funcionamento da cadeia significativa.

O traço unário é atinente à apreensão do significante em sua materialidade, em sua dimensão de marca diferencial, desvinculada de toda significação. Sua inscrição instaura a função lógica do Um contável, que serve de suporte à imagem especular, na medida em que permite simbolizá-la como uma. Somente ao poder se posicionar no lugar daquele que conta, a criança vai poder se situar como excluída da conta (elidida entre os significantes); eis a lógica da constituição do sujeito.

Tratar-se-ia, então, de uma primeira – e, portanto, mítica – simbolização do Real em um traço metafórico. Tal inscrição condicionaria a possibilidade tanto de manejar a metáfora no âmbito do Simbólico, quanto de distinguir o atual do virtual no âmbito do Imaginário. O traço, em sua forma visual, aparece como marca que permite diferenciar homem e mulher. Possibilita, pois, que a criança proceda à identificação da diferença sexual anatômica. Vemos, por vezes, a labilidade dessa segunda modalidade de identificação nas psicoses, a exemplo de Schreber que, não obstante se identificasse como homem, via seu corpo sendo transformado em mulher à sua revelia. Kaufmann propõe falarmos de

uma carta de amor e se desestabiliza e chora. Em seguida, suas colegas de quarto manifestam reações semelhantes; o que poderia ser considerado como uma crise histérica se alastra tal qual uma epidemia. O mecanismo é o da identificação motivada pelo desejo de estar em posição semelhante: “(...) as outras moças também gostariam de ter um caso amoroso secreto, aceitando sob a influência do sentimento de culpa, o sofrimento que dele decorre” (FREUD, 1921/1996, p. 117).

(...) identificações no plural, porque estamos no nível da introjeção, introjeção do mundo externo, que permite reconhecê-lo, ao mesmo tempo em que permite investir progressivamente as diferentes zonas do território corporal e elaborar uma imagem do corpo marcada por essa diferenciação interior-exterior e pela elaboração dos orifícios que, justamente, permitem fazer funcionar permanentemente as introjeções (1996, p. 257).

Essas identificações precoces, que colocam em jogo o interior e o exterior, marcam o primeiro movimento psíquico do bebê nos moldes de um sistema de oposições binárias, que propicia as condições para uma ainda rudimentar diferenciação da instância do eu. Estamos aqui nos referindo ao que Freud (1925/ 1996) propõe em relação à função de emitir juízos. A partir de suas experiências sensoriais, a criança vai decidir se algo é bom ou mal, benéfico ou danoso, determinando o que vai situar dentro ou fora de si, respectivamente. Nas palavras de Freud, o juízo de atribuição indica que “o Eu-prazer presente no início do desenvolvimento quer introjetar tudo o que é bom e expelir de si tudo o que é mau” (1925/ 1996, p. 148).

Freud (1925/ 1996) delineou o que estaria na base da determinação dos objetos e de sua articulação ao eu. Utilizou a palavra alemã *Austossung*, que traduziríamos por “expulsão”, para indicar esse movimento de situar fora, à distância, o que é sentido como desprazeroso. Em seguida, a criança se confrontaria com a questão relativa à existência na realidade daquilo que é representado psicicamente. O juízo de existência implica que “o não-real, isto é, o que é somente imaginado, o subjetivo, está presente somente no dentro; enquanto o real estará também presente no fora” (FREUD, 1925/ 1996, p. 149).

A realidade passa, desde então, a ser delineada como atinente àquilo em relação a que é possível estabelecer uma continuidade entre a representação intrapsíquica e o mundo externo. Em contrapartida, aquilo julgado como apenas imaginado, mas sem equivalente no entorno, permanecerá no registro do íntimo, no sentido de uma assimilação ao eu. São dessa ordem as fantasias. Leite explica que “(...) *fantasiar* (...) cria um espaço interno privado – um *teatro privado*, como indica Freud – permitindo não só a ilusão da satisfação, mas uma delimitação entre o interno e o externo, constituindo um território cujo fundamento é a imagem do corpo próprio” (2016, p. 217).

Algumas manifestações de fenômenos elementares nas psicoses explicitam como essas funções psíquicas - que estão no princípio da constituição da instância do eu - seguem operando na mesma lógica, porém, como dependem da emissão de um juízo, este será condizente com o modo de funcionamento psíquico. Em uma alucinação visual, por exemplo,

podemos supor que a representação intrapsíquica daquilo que é visto passe pelo crivo do juízo de existência, fazendo com que a pessoa conclua pela existência da coisa no mundo externo. Nessa lógica, aquilo que fora rechaçado do registro do Simbólico (lançado para fora do eu), retorna no Real sob a forma de alucinação, reestabelecendo a continuidade dentro-fora.

Propositalmente, nesse momento, retomamos os conceitos de Freud situando-os à luz das proposições de Lacan, a fim de darmos ênfase à diversidade de um funcionamento psíquico determinado pela operação de forclusão. Brevemente, então, lembremos que para Lacan a identificação é “(...) a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem”⁵³ (1949/ 1998, p. 97). Para essa assunção, além da identificação de seu corpo a uma imagem cujo protótipo é o reflexo no espelho, será preciso que haja também uma identificação simbólica que resta condensada no nome próprio. Thibièrege sugere que a identificação é a “(...) operação lógica de individualização sob um nome”⁵⁴ (2011, p. 23, tradução nossa). Voltaremos a essa questão da nomeação posteriormente.

Os primeiros elementos do identificável são determinados pela recorrência disso que aparece e desaparece do campo visual. Podemos aqui situar também marcas auditivas, palavras repetidas, modulações sonoras. Vemos como a identificação emerge em articulação com aquilo que é propriamente da ordem do pulsional e que, inicialmente, se apresenta de forma desordenada no campo perceptivo. Esses primeiros elementos do identificável se transformam em insígnias à medida que as alternâncias de presenças e de ausências possam ser marcadas.

Lacan dirá que “(...) É a constelação dessas insígnias que constitui para o sujeito o Ideal do Eu”⁵⁵ (1960/ 1998, p. 686). Essa perspectiva permite situar a anterioridade lógica da formação do Ideal do Eu em relação ao Eu Ideal, que se precipitaria quando da passagem pelo estádio do espelho. Essas insígnias, construídas na relação com o Outro, serão propiciárias da identificação à imagem do corpo. “O reconhecimento da imagem, quer dizer, a forma e a consistência de $i'(a)$ é então efeito da referência do sujeito ao I: ele é segundo em relação a

⁵³ No original, em francês, consta: “(...) la transformation produite chez le sujet, quand il assume une image” (LACAN, 1949/ 1966, p. 94).

⁵⁴ No original, em francês, consta: “(...) opération logique d’individualisation sous un nom” (THIBIERGE, 2011, p. 23).

⁵⁵ No original, em francês, consta: “(...) C’est la constellation de ces insignes qui constitue pour le sujet l’Idéal du Moi” (LACAN, 1960, p. 679).

essa referência⁵⁶ (THIBIERGE, 2011, p. 311, tradução nossa). Esse reconhecimento promove uma alienação à imagem (captura narcísica), roupagem que a partir de então comporá a ficção do eu.

Podemos depreender da leitura de Lacan que nas psicoses haveria uma alteração na identificação resolutive do estágio do espelho. Para explicar essa dedução, recorreremos à passagem na qual Lacan indica que a identificação “(...) é um fenômeno irreduzível -, e a *imago* é a forma definível, no complexo espaço-temporal imaginário, que tem por função realizar a identificação resolutive de uma fase psíquica, ou, em outras palavras, uma metamorfose das relações do indivíduo com seu semelhante⁵⁷ (1946/ 1998, p. 189).

Nas psicoses, testemunhamos situações nas quais o semelhante permanece numa posição de espelho, o que favorece o estabelecimento de uma identificação narcisista apoiada na lógica de exclusão recíproca (ou eu ou outro). É como se a imagem do semelhante pudesse vir a competir com a própria imagem da pessoa, numa ameaça de tomar o seu lugar. O estágio do espelho desemboca, então, nessa hipótese, numa forma de identificação eminentemente imaginária⁵⁸.

Zanchettin (2014) desenvolveu amplo estudo sobre os efeitos clínicos que a montagem do marco de uma cena tem a potência de produzir em pacientes esquizofrênicos. Para subsidiar suas elaborações, propõe uma inversão da lógica - que estamos habituados a encontrar na literatura psicanalítica - ao explicar que a ideia de uma imagem corporal fragmentada na esquizofrenia depende de uma precedente unificação, decorrente da passagem pelo estágio do espelho.

⁵⁶ No original, em francês, consta: “(...) La reconnaissance de l’image, c’est à dire la forme et la consistance de *i’(a)*, est donc effet du repérage du sujet en I: elle est seconde par rapport à ce repérage” (THIBIERGE, 2011, p. 311).

⁵⁷ No original, em francês, consta: “(...) est un phénomène irréductible, et l’imago est cette forme définissable dans le complexe spatio-temporel imaginaire qui a pour fonction de réaliser l’identification résolutive d’une phase psychique, autrement dit une métamorphose des relations de l’individu à son semblable” (LACAN, 1946/ 1966, p. 188).

⁵⁸ Evitamos ao máximo justificar as deduções teóricas de que nos valem para conceber logicamente a estrutura psicótica estabelecendo comparações com o que está em jogo nas neuroses. Nesse ponto, nos restringiremos a mencionar que a mediação simbólica outorgaria o caráter resolutive a essa identificação, que passaria a se fundar na dimensão da alteridade. Mais uma vez, vemos como a lógica determinante das neuroses está longe de ser o contrário ou o avesso do que ocorre nas psicoses.

Assim, para que a ideia de um corpo despedaçado em unidades isoláveis pudesse advir seria necessário dispor da noção psíquica de unidade, cujo modelo para o ser humano é a imagem do corpo.

O despedaçamento, referência quase constante na observação clínica de pacientes esquizofrênicos, é testemunho de que a imagem *enquanto tal* aí operou, quer dizer, de que as condições iniciais para que se arme o espaço estão dadas. O “despedaçamento”, quer dizer, o fato de que cada pedaço “mesmo” passe a ser “um pedaço”, se dá na passagem à unidade. Pelo que, as psicoses estão em referência à lógica do armado do espelho, por mais que a identificação resolutive se encontre alterada (ZANCHETTIN, 2014, p. 135, tradução nossa).

No que se refere à paranoia, podemos supor que o fato de que o paciente consiga sustentar um ideal é tributário da possibilidade de identificar a sua imagem no espelho. Ainda a propósito das identificações, Kaufmann estabelece um contraponto, sugerindo que “(...) são uma lenta hesitação entre o ‘eu’ e o ‘outro’, ao passo que a identidade é finalmente encontrar um eu que poderia (ilusoriamente) estar livre de qualquer relação de objeto. Quando se toma do outro, não se corre o risco de deixar de ser si mesmo?” (1996, p. 256). É por uma impossibilidade lógica, portanto, que a identidade não é um conceito psicanalítico. Independentemente da estrutura clínica a que façamos referência, não podemos conceber uma constituição psíquica idêntica a si mesma e depurada das relações de objeto.

Consideramos importante destacar, ainda, que a identificação condensa duas acepções distintas: pode ser entendida como identificação *de*, no sentido objetivo e transitivo, que a estabelece em relação a um objeto; ou como identificação *a*, no sentido reflexivo e intransitivo, atinente ao ser. Essa segunda modalidade de identificação seria uma derivação da primeira. Thibierge explica que

(...) o sujeito é identificado, e ele identifica, bem antes que se estabeleça qualquer coisa da ordem de uma identificação em forma reflexiva: (...) há um duplo processo de identificação do sujeito, no sentido de um genitivo objetivo e subjetivo, que se efetua no campo do simbólico, e que antecede a identificação imaginária⁵⁹ (2011, p. 359, tradução nossa).

⁵⁹ No original, em francês, consta: “(...) Le sujet est identifié, et il identifie, bien avant que s’établisse quelque chose d’une identification en forme réfléchie: (...) il y a un double processus d’identification du sujet, au sens d’un génitif objectif et subjectif, qui s’effectue dans le champ symbolique, et qui antecede l’identification imaginaire” (THIBIERGE, 2011, p. 359).

A emergência da instância do “eu” ocorre, seguindo essa lógica dos processos identificatórios, em dois tempos: primeiro é preciso que a criança proceda à identificação *da* imagem para que, em um segundo momento, possa se identificar *à* imagem projetada no espelho. Thibierge acrescenta que

(...) a identificação (...) imaginária é segunda, e articulada, sob um modo invertido, a uma identificação simbólica da qual nós podemos dizer que ela devia permanecer despercebida do sujeito para que a identificação imaginária pudesse se produzir. São os determinantes Simbólicos da imagem especular que determinam propriamente a consistência. (...) o objeto *a* é articulado ao símbolo, e é isso do qual a imagem, enquanto que ela “suporta” e que ela é reconhecida, constitui o resultado. (...) na psicose (...), a carência dessa articulação determina o retorno do objeto em uma estrutura eletiva de reduplicação⁶⁰ (2011, p. 341, tradução nossa).

Vemos, nessa passagem, como a consistência da imagem do corpo depende da articulação daquilo que funciona como *objeto a* a coordenadas simbólicas, de modo a fornecer o enquadre que suporta a imagem. Kaufmann (1996) levanta, ainda, a questão controversa que diz respeito à possibilidade de perder-se no outro. Essa imicção entre o que eu sou e o que tomei do outro, por identificação, pode conduzir a alterações na função do reconhecimento. A identificação, no sentido objetivo e reflexivo, não pressupõe o reconhecimento como seu correlato: é possível que alguém identifique, mas não seja capaz de reconhecer e vice-versa, como veremos no capítulo 7.

3.2 As fantasias nas psicoses

A imagem do corpo, em sua dimensão de construção imaginária, sofre influência das fantasias. A ideia que cada um faz de seu corpo está relacionada à possibilidade de forjar uma ficção para a instância do eu. Há algo do corpo, entretanto, inassimilável às coordenadas do reconhecimento, que Lacan chamou de substância gozante. Nas neuroses, o fantasma viria a recobrir, nunca totalmente, essa deriva de gozo inerente ao corpo vivo, que, se não encontra alguma forma de continência, revela sua dimensão mortífera. Não utilizaremos o termo “fantasma” para pensarmos essas construções imaginárias nas psicoses, pois acreditamos

⁶⁰ No original, em francês, consta: “(...) l’identification (...) imaginaire est seconde, et articulée, sur un mode inversé, à une identification symbolique dont nous avons pu dire qu’elle devait rester inaperçue du sujet pour que l’identification imaginaire puisse se produire. Ce sont les déterminants symboliques de l’image spéculaire qui en déterminent proprement la consistance. (...) l’objet *a* est articulé au symbole, et c’est cela dont l’image, en tant qu’elle “tient” et qu’elle est reconnue, constitue le résultat” (THIBIERGE, 2011, p. 341).

tratar-se de estrutura distinta das neuroses, que deve ser pensada em sua singularidade e não em comparação com outras estruturas psíquicas.

As fantasias seriam roteiros imaginários constituídos a partir de percepções sensoriais, tais como cenas vistas ou ouvidas. Dizem respeito às elucubrações que conjugam formações imaginárias com elementos simbólicos ou, em outras palavras, às frases que compõem a cena fantasiada. Freud (1919/ 1996) utilizou o termo “protofantasias” para fazer referência às fantasias primárias, ou originárias, formuladas comumente pelas crianças para responder ao enigma da sexualidade. Propôs três tempos que intervêm na formação dessas fantasias infantis. Ressaltamos já nessa formulação a conjugação de frases a cenas imaginadas.

Haveria inicialmente, para Freud (1919/ 1996), uma frase determinante da fantasia, que poderia ser aproximadamente articulada tal como: *o pai bate em uma criança odiada por mim*. Em seguida, ele supõe a interveniência de um axioma intermediário que comporia o nexos da fantasia: *o pai me bate*. A criança aparece na posição de objeto de maltrato, indicando a interveniência de um gozo masoquista. Nessa etapa de construção da fantasia, *ser batido pelo pai* seria um substituto regressivo para o amor incestuoso, que viria sob a forma de castigo a expiar o sentimento de culpa.

O terceiro tempo é marcado pela formulação *crianças são espancadas*. Embora a forma seja sádica, a fantasia em jogo é masoquista, porque as crianças cumprem função de substitutas do eu. Com isso, Freud demonstra que em toda fantasia há, pois, uma posição masoquista implicada. O que ocorre é uma reversão, que faz com que a satisfação masoquista seja significada como amor. Assim, o *me bate* é convertido em *me ama*. Oferecer-se como objeto de maltratado implica instituir um Outro potente. *Fazer-se bater* constitui, pois, uma posição ativa e explicita o gozo que está em jogo. O masoquismo é, então, primário; é o primeiro modo que a criança encontra de ser algo para o Outro.

É possível que uma construção semelhante a essa esteja na base das fantasias psicóticas. Os delírios são arquitetados como respostas a questões que se impõe como enigma, tais como a origem, a filiação, a sexualidade ou a morte, por exemplo. Não necessariamente delirante, a fantasia pode corresponder também aos sonhos diurnos, na medida em que é uma função da imaginação. Lacan (1955-56/ 2008) propõe o termo “fantasmagoria” para aludir a essas construções permeadas de fantasias nas psicoses. O trabalho de análise com psicóticos operaria no sentido de reduzir as fantasias aos axiomas das frases que as compõem?

Lacan sugere que o núcleo compreensível do delírio, que adquire um estatuto de certeza, é de fato um “núcleo de inércia dialética”⁶¹ (1955-56/ 2008, p. 33). É assim que uma fantasia, uma vez reduzida ao axioma da frase que a determina, se apresenta sob a forma de uma cena congelada. Seria com essa imagem estagnada que o analisando se defrontaria no momento do processo analítico que Lacan (1945/ 1998) designou por *instante de ver*. Para mencionarmos um exemplo extraído da literatura psicanalítica, lembremo-nos da imagem dos lobos na árvore, que miravam ininterruptamente o conhecido “Homem dos Lobos” de Freud (1918 [1914]/ 1996), situado fora da cena na condição de expectador. Que essa imagem faça alusão à cena primitiva fornece-nos as bases para postular sua vinculação à construção da fantasia.

Na construção das fantasias, então, as palavras capturam algo do gozo condensado em uma imagem fixa. Falar dessas fantasias em análise, entretanto, permite o deslindamento metonímico das palavras que lhe são associadas em uma cadeia de significantes que se articula em holófrase nas psicoses. Fuentes, aludindo à captação imaginária própria da paranoia, propõe que se trataria do que chama de “fantasma estático” (2016, p. 49, tradução nossa), posto que se fixa no momento em que tudo se detém, para em seguida recomeçar outra vez. É a partir do que é dito dessa cena congelada - que pode compor o núcleo de uma construção delirante – que será possível distinguir aquilo que funciona como objeto privilegiado na fantasia do analisando. Para o Homem dos Lobos, por exemplo, o objeto escópico aparecia em evidência.

Em três dimensões é impossível conceber o *objeto a*. Lacan o define como um objeto não narcisista, ou seja, não-especularizável, não representável e não assimilável ao significante. Toda fantasia se desenrola apoiada em um cenário de três dimensões. Por essa razão, podemos supor que o *objeto a* não seja apreensível enquanto elemento que compõe o campo da fantasia, embora esteja na vertente inalcançável para a qual a trama fantasiada aponta. Nas psicoses o *objeto a* está incluído no corpo, o que explica a pregnância da imagem do corpo na composição das cenas fantasiadas.

⁶¹ No original, em francês, consta: “noyau d’inertie dialectique” (LACAN, 1955-56, p. 18).

3.3 O corpo como “imagem rainha”

É conhecido o efeito de fascínio que o reflexo da imagem do próprio corpo provoca no ser humano. Trata-se de uma imagem investida de afetos e sensações, substrato para a construção de fantasias. O corpo é, portanto, uma construção ficcional. Miller sugere que “é da desarmonia significativa que surge a prevalência do próprio corpo” (1997, p. 580). Ali onde a sustentação simbólica vacila ou revela-se frágil, vemos surgir um apelo a uma consistência imaginária, que pode tomar determinados ideais como paradigma. Miller introduziu a expressão imagem rainha como “homóloga, no imaginário, da expressão significante-mestre [a saber, S1], no simbólico” (1997, p. 577, acréscimos nossos).

Seguindo a proposição lacaniana, S1 é um significante distintivo por estar relacionado a traços mnêmicos singulares e que, articulado com os demais significantes da cadeia (S2), permite a precipitação de um significado que faz alusão à posição subjetiva daquele que enuncia. Não sabemos, *a priori*, quais significantes vão cumprir função de S1 para o analisante. É na associação livre que alguns significantes se repetem, se reiteram e mostram estar carregados de uma valência particular. Miller (1997) propõe, então, que o significante-mestre está para o Simbólico assim como a imagem rainha está para o Imaginário.

Entretanto, a imagem rainha, à diferença do S1, não representa o sujeito para outro significante, mas captura algo de seu gozo e convoca o olhar. “As imagens rainha são o lugar onde o imaginário se amarra ao gozo” (MILLER, 1997, p. 582). Trata-se, pois, de uma imagem que adquire um valor privilegiado para alguém. Miller sustentará que há três imagens, e não mais, que podem assumir essa condição, a saber: o corpo próprio; o corpo do Outro; e o falo. Uma vez traduzidas em palavras, as imagens se “significantizam”. Para que isso seja possível, é preciso que sejam distinguidas das demais.

Há uma série de operadores visuais que isolam e delimitam a imagem. Esses operadores estão relacionados ao enquadre da cena: a borda do espelho, a janela, a fenda, todos delimitadores que servem de apoio e funcionam como pedestal para a imagem. É assim que aquilo que funciona para o ser humano como imagem rainha vai permitir direcionar as pulsões parciais erótico/ agressivas. Cabe interrogarmos por que em algumas situações a imagem do corpo vacila, não se sustenta, provocando a emergência da angústia. Podemos, retroativamente, situar pontos de imprecisão na construção da imagem corporal.

O corpo narcísico/ unificado, vai se constituir a partir da identificação à imagem projetada no espelho. Essa operação, entretanto, pode efetivar-se de modo que algo se perca e reste fora da imagem apreendida, ou pode haver uma identificação total a essa imagem, a ponto de a pessoa confundir-se com ela ou percebê-la como autônoma. Miller considera que sobre as imagens rainhas incidem três operadores visuais, relacionados ao campo da visão:

Em primeiro lugar, o espelho, que redobra e divide o espaço em três dimensões. Em segundo lugar, o véu que se chama roupa, quando cobre o corpo, e que opera a conversão mágica, e metafísica, do nada em algo. (...) Em terceiro lugar (...) o apoio, o pedestal, o enquadre, a fenda, a janela, enfim, toda esta série de operadores visuais que delimita e isola o que (...) pode ser (...) exposto como uma imagem nua (MILLER, 1997, p. 579).

Tal proposição nos remete ao conto de Machado de Assis (1882/ 2007) intitulado “O espelho”, que demonstra a fragilidade da apreensão pelo personagem da imagem de si e as consequências de despersonalização que lhe são correlatas. O conto apresenta-nos um jovem pobre, de 25 anos de idade, que acabara de ser nomeado alferes da Guarda Nacional. A conquista do cargo foi motivo de orgulho para toda a família, que passou a chamá-lo “seu alferes”. Eis que um dia, nas palavras do narrador, “o alferes eliminou o homem” (ASSIS, 1882/ 2007, p. 157).

O protagonista viu-se só na casa de uma tia, onde devia permanecer para zelar pela propriedade. Transcorridos oito dias sem a presença de nenhum outro, o jovem experimenta a sensação de não ser capaz de enxergar a sua imagem refletida no espelho:

(...) Convém dizer-lhes que, desde que ficara só, não olhara uma só vez para o espelho. Não era abstenção deliberada, não tinha motivo; era um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dois ao mesmo tempo, naquela casa solitária; e se tal explicação é verdadeira, nada prova melhor a contradição humana, porque no fim de oito dias, deu-me na veneta olhar para o espelho com o fim justamente de achar-me dois. Olhei e recuei. (...) não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra. (...) Então tive medo; (...) receei ficar mais tempo, e enlouquecer. Vou-me embora, disse comigo. E levantei o braço com gesto de mau humor, e ao mesmo tempo de decisão, olhando para o vidro; o gesto lá estava, mas disperso, esgaçado, mutilado...

(...) Estava a olhar para o vidro, com uma persistência de desesperado, contemplando as próprias feições derramadas e inacabadas, uma nuvem de linhas soltas, informes, quando tive o pensamento... (...) Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... (...) o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma

exterior. (...) Olhava para o espelho, ia de um lado para outro, recuava, gesticulava, sorria e o vidro exprimia tudo. Não era mais um autômato, era um ente animado (ASSIS, 1882/ 2007, p. 161-162).

Machado de Assis descreve nesse magnífico conto o quanto, sem o olhar e a palavra do outro, alguém pode perder a capacidade de reconhecer-se; a imagem unificada do espelho vacila em sua possibilidade de sustentação, o que culmina numa desordem psíquica traduzida no medo de enlouquecer. Não obstante se trate de uma ficção, sucede de escutarmos testemunhos de analisantes que percebem sua imagem distorcida no espelho ou relatam não se reconhecerem. O receio revelado pelo personagem de achar-se um e dois ao mesmo tempo sugere o temor da experiência do duplo, quando, sem a mediação simbólica do Outro, o sujeito vê-se outro para si mesmo, confunde-se com uma imagem que lhe é externa.

O corpo pode ser apreendido como uma imagem cristalizada, que não se dialetiza, mas captura e fascina. O corpo pode também assumir valor de objeto; nessa hipótese, torna-se manipulável, pode ser marcado e/ ou modificado. A roupa, em sua função de véu, pode vir a outorgar consistência imaginária, ainda que frágil, ao corpo. No que se refere ao enquadre que delimita o que pode ser exposto da imagem, acreditamos que a armação de uma borda para a cena das fantasias nas psicoses permite de algum modo, por correlação, forjar alguma sustentação à imagem do corpo.

Levantamos a hipótese de que a delimitação do objeto que adquiriu valência privilegiada nas fantasias deva também produzir efeitos no corpo. Na leitura de Miller (1995/ 2006) o que suporta a imagem do corpo é uma falta, que pode ser escrita da seguinte forma:

i (a)
(-)

No esquema “i (a) é a transcrição lacaniana da imagem do outro, mas cobre também a imagem do corpo próprio em sua distância” (MILLER, 1995/ 2006, p. 382). A imagem do corpo constitui, assim, envelope imaginário, que vela a aparição do objeto escópico no campo da visão. Esse sinal de menos que sustenta a imagem unificada do corpo indica a falta⁶². Na

⁶² Essa falta, a que alude Miller com o sinal de menos, seria, em última instância, a castração. Ele segue desenvolvendo sua proposição e indica que a sustentação da imagem do corpo seria promovida pelo falo imaginário negativizado (-φ). Por fim, conclui que, em última instância, “o suporte fundamental das imagens do

estrutura psicótica, há algo que esteja em falta e que permita descompletar a imagem? Se supusermos que nenhuma falta esteja operando, a concentração da libido na imagem do corpo pode culminar na megalomania. Imagem total e potente, que não esbarra em um limite. Condição que pode por vezes ser observada quando do desencadeamento.

Em resposta a uma situação que se configura injuntória, a dissolução imaginária faz com que o corpo fique entregue aos ditames do Outro e seja invadido por um gozo desregulado. Na tentativa de restabelecimento da estabilidade da imagem, um delírio pode ser construído. Sabemos que a construção de uma metáfora delirante constitui uma via que permite restabelecer a imagem do corpo nas psicoses. Interrogamos de que modo o anteparo aparece implicado nessa construção, ao funcionar como artifício à maneira de um pedestal. Antes, entretanto, será preciso elaborar teoricamente as condições de possibilidade para que o eu se constitua como ficção.

3.4 Ficções do eu nas psicoses

Vamos nos deter agora nas experiências infantis que indicam de que modo a consistência imaginária do corpo está se estabelecendo e nas pistas que a criança fornece da maneira pela qual está construindo uma ficção para o eu. Alguns jogos infantis se apresentam como clinicamente emblemáticos por seu caráter de oscilação entre uma posição e outra sob a forma de balança, podendo desembocar seja no reconhecimento dos limites corporais e na possibilidade de diferenciação eu-outro que lhe é correlata, seja na perpetuação de uma confusão com o semelhante.

A criança, tendo se apropriado da imagem unificada de seu corpo, seria então capaz de identificar-se com o semelhante. Tal identificação favorece o surgimento do fenômeno do transitivismo. O movimento de balança característico do transitivismo corresponderia a uma alternância entre duas situações: 1) identificar no outro um sentimento não reconhecido no eu; e 2) sentir como próprio ao eu o que é testemunhado pelo outro, tal como a criança que chora ao ver o colega cair.

Nas oficinas terapêuticas, o semelhante aparece ora como rival ora como sustém imaginário. Nessa última hipótese vemos algumas crianças colarem-se na imagem do colega,

corpo dos outros e do corpo próprio é o Nome-do-Pai” (MILLER, 1995/ 2006, p. 385). Não nos aprofundaremos nessa direção por considerarmos que sua aplicabilidade é relativa à clínica das neuroses.

imitando-o no que faz. Nessa situação, a imagem do corpo do outro pode estar funcionando como suporte de sua própria imagem. Quando essa captura na imagem do outro culmina na expressão da rivalidade, é como se a presença do colega estivesse ameaçando usurpar o lugar da criança. A impossibilidade de distinção entre o eu e o outro é decorrente, então, da alienação imaginária.

Lacan situa no momento conclusivo do estágio do espelho, a “(...) alienação paranoica, que data da passagem do [eu] especular para o [eu] social”⁶³ (1949/ 1998, p. 101). Assim, a criança que bateu no colega diz: “ele me bateu”, demonstrando que para ela é exatamente a mesma coisa. Algo do transitivismo insiste na psicose; constitui o precedente lógico das alucinações do duplo na esquizofrenia e das situações em que o semelhante funciona como bengala imaginária, através da qual o corpo se sustenta mimetizando o que ocorre ao outro.

Essa identificação direta, sem mediação, pode fazer com que o outro adquira caráter persecutório. A escolha daquele que será identificado como perseguidor não é aleatória, mas recai sobre alguém que foi, num momento anterior, objeto de admiração e devoção, uma encarnação do ideal. É comum que a criança oscile entre momentos em que consegue reconhecer o outro como autônomo e diferente dela própria e períodos de retorno a situações especulares, nas quais eu e outro se confundem. A seguir, no intuito de refletirmos a respeito do que está em causa nessas oscilações, apresentaremos o caso de uma menina que tivemos a oportunidade de acompanhar durante o estágio de pesquisa no *Courtil*.

A maior parte das crianças que residiam no instituto frequentava a escola pela manhã, de modo que, em geral, poucos permaneciam no espaço dos escolares nesse turno. Havia, entretanto, uma menina que permanecia. Foi constatado que ela não era escolarizável. Para ela havia, então, uma tentativa de inclusão em um espaço dentro do *Courtil* que se chamava “pequena escola”. Todas as manhãs ela era convidada a permanecer durante meia hora junto com uma professora disposta a lhe ensinar algo de seu interesse.

Júlia⁶⁴ tinha 11 anos e seu maior interesse era, sem dúvidas, uma boneca. Passava grande parte de seu dia se ocupando em trocar as fraldas, dar banho, alimentar e brincar com

⁶³ No original, em francês: “(...) l’alienation paranoïaque qui date du virage du *je spéculaire* en *je social*” (LACAN, 1949/ 1966, p. 98).

⁶⁴ Nome fictício. Ressalto que foi solicitada autorização da instituição para utilizar informações referentes às crianças ali atendidas em pesquisas científicas, resguardado o sigilo quanto à identidade da pessoa em questão. Alguns dados da história pessoal das crianças não relevantes para a nossa análise podem ter sido alterados.

a boneca. Talvez o que primeiro chamava a atenção nessas brincadeiras era o fato de serem demasiadamente reais, ou seja, quase não era possível “fazer de conta”. Para alimentá-la tínhamos que dar comida de verdade, a mesma que Júlia comia. Havia uma pequena bacia, onde mergulhávamos a boneca na água com sabão para dar banho. Fraldas descartáveis eram trocadas e, as sujas, colocadas na lixeira.

A boneca revelava ser uma sorte de extensão do corpo de Júlia, uma espécie de sustentáculo material, no qual buscava inscrever marcas, imprimir o que sentia na pele sem poder, contudo, nomear. A boneca parecia, assim, estar em continuidade com o corpo que habitava, sob a forma de extensão de uma superfície que, uma vez situada fora, no espaço externo, tornava-se passível de manipulação. Os golpes que a boneca levava deixavam marcas indeléveis (como arranhões, por exemplo), ao mesmo tempo em que o bebê-boneco era parte de uma teatralização, de uma colocação em cena que não era qualquer, mas simulava a imaginarização da relação primordial e constitutiva mãe-bebê.

Comecei a interrogar-me acerca da possibilidade para essa menina de construir uma ficção, enquanto narrativa, sabidamente irreal, criada a partir da imaginação. Às vezes Júlia se ocupava da boneca; outras vezes me pedia para atendê-la e observava, sempre me fornecendo as instruções do que era preciso fazer. A boneca parecia mais um objeto de manipulação; Júlia ocupava-se do corpo do bebê-boneco: repetia indefinidamente trocas de fralda, banhos e alimentação, alternando com momentos de agressividade, durante os quais batia na boneca, atirava-a no chão. Golpes, que por fracassarem um cifrar o corpo, precisavam ser repetidos.

Rodolfo fornece-nos indicações de que essas ocorrências podem constituir um intento de “(...) reverter uma situação desprazerosa ou mesmo potencialmente destrutiva (...); por exemplo, invertendo-a e inflingindo-a imaginariamente a alguém, assim como a um de seus bonecos” (1990, p. 129). Numa dessas ocasiões, uma perna da boneca quebrou. Ocorreu-me sugerir a reparação: “vamos tentar consertar; vamos levá-la ao médico, pois ela machucou a perna. Faz de conta que Juliana (a outra estagiária) é a médica”. Júlia não parece entrar na minha proposição de brincadeira de faz de conta. Veste o bebê e, com a calça, consegue fazer com que a perna fique no lugar, embora desconectada do corpo.

Nos dias que se seguiram, a brincadeira prosseguiu sem alterações. A única diferença é que, por vezes, a perna caía. A pouca atenção que dava às partes do corpo da boneca parecia

correlativa a que dedicava a seu próprio corpo. As agressões de Júlia eram também dirigidas contra adultos que compunham a equipe de trabalho (puxava os cabelos e dava chutes) ou contra ela própria (batia em sua própria cabeça, ou batia com a cabeça contra a parede, arrancava os cabelos, se arranhava). As autoagressões ocorriam especialmente em momentos nos quais ela era contrariada ou quando algo lhe era recusado. Ao abordar os mecanismos psíquicos da autopunição, Lacan propõe que “(...) tais mecanismos têm uma gênese social (...) e constituem correlatos subjetivos do sentimento de culpa” (1932/ 1976, p. 227, tradução nossa).

Júlia não parece suportar bem ter que dividir a atenção com outras crianças; fica braba, apresenta atitudes hostis. As agressões contra mim tinham lugar em momentos nos quais parecia estar em jogo uma situação de confronto especular. Se, por exemplo, eu sentasse à mesa de frente para ela nos momentos das refeições, era comum ela ficar agressiva, me chutando, cuspidando, me olhando de forma ameaçadora ou virando a comida em mim. Observei que as refeições transcorriam de forma bem mais tranquila quando eu me posicionava ao seu lado. Assim como Júlia pode apresentar reações violentas, às vezes, quando se desentende com um colega ou com alguém da equipe, se isola e chora.

Houve um dia em que, servindo suco no copo, Júlia encheu-o até transbordar. Eu sinalizei, mas ela não parou, rindo e parecendo divertir-se com o transbordamento de forma a molhar a mesa e o chão. Júlia compraz-se dessa situação, talvez comparável aos momentos em que ela mesma “transborda”, “desborda”, e irrompem as agressões. A situação do transbordamento do copo também pode ser alusiva, sem que ela possa dar-se conta, à enurese noturna.

Júlia participava da oficina de cabeleireiro. Havia uma sala equipada com um espelho e uma cadeira rotatória, onde as crianças eram convidadas a ir para arrumarem o cabelo. Júlia observava as modificações em sua imagem decorrente das mudanças no cabelo e se comprazia. A parte desses momentos, em que deixava o intervidor mexer em seus cabelos, Júlia não parecia ocupar-se de sua aparência: vestia a primeira roupa que encontrava, não se importava se estava suja, por exemplo, ou se pertecia a outra criança.

Na oficina de artes, Júlia desenha bonecas. Apresenta dificuldades para representar o corpo: desenha um chapéu com os cabelos e não sabe como continuar. Em outro momento, brincando com os *playmobils*, um dos bonecos que se chama Júlia incomoda o outro. Em

seguida, não sabia mais dizer se não era ele quem incomodava Júlia; a situação da brincadeira fica confusa. Tais situações revelam a oscilação sob a forma de báscula referente ao transitivismo.

Júlia tem uma necessidade quase constante de se apoiar no adulto. Convoca a atenção o tempo todo, pede para ajudá-la com a boneca. Quando chega o momento de eu ir embora à noite manifesta sua insatisfação. “O que eu vou fazer sozinha?”. Vai logo dormir; Júlia não brinca sozinha. No que se refere a essa dificuldade de estar só, aliada a uma necessidade de presença indiscriminada (de não importa quem) pode ser indicativo, como aponta Rodolfo, de que a criança “(...) só consegue existir tentando refundir-se continuamente com o Outro, anexar-se a ele” (1990, p. 130).

Ocorre-nos pensar que em casos de loucura a dois⁶⁵, ou na hipótese do *ser a três*, inventado por Lol V. Stein⁶⁶, a imagem do corpo e a instância do eu estejam pendentes de uma anexação ao Outro desse tipo. Ademais, a transferência nas psicoses mostra dispor dessa labilidade, que permite ao paciente dirigi-la a não importa quem. No caso de Júlia, entretanto, muito rapidamente essa demanda podia se inverter, de modo que a ligação com o outro parecia ser sentida como excessiva: “Me deixa! Sai de perto de mim!”. Seguiam-se a isso as situações em que ela se isolava, chorava e, por vezes, se agredia.

A inclusão de um terceiro como suporte do jogo que se estabelece entre ela e a boneca, longe de evocar um representante de uma lei que ordena e universaliza, parecia mais exatamente um chamado a alguém que testemunhasse, com seu olhar, essas manipulações do corpo do bebê-boneco. O desafio a que a equipe se via confrontada apontava no sentido de comover, de algum modo, a fixidez que a repetição dos “maus-tratos” à boneca evocava, buscando imprimir na brincadeira outras marcas nesse corpo submetido ao Outro, talvez marcas alusivas à possibilidade de um cuidado.

Júlia fala das pessoas de fora da instituição como se a gente as conhecesse. Ela foi separada da família por determinação judicial (suspeita de abuso). Em algumas ocasiões, refere ter a impressão de que seu pai está “por tudo”, de que ele está ali, em algum lugar. Em

⁶⁵ Expressão utilizada por Lacan em sua análise do crime cometido pelas irmãs Christine e Léa Papin, cujo “(...) mecanismo depende em certos casos da sugestão contingente exercida por um sujeito delirante ativo sobre um sujeito débil passivo” (LACAN, 1933/ 1976, p. 343).

⁶⁶ Analisaremos detalhadamente o caso de Lol. V. Stein no subcapítulo seguinte e retomaremos os elementos em jogo nessa montagem do *ser a três*.

entrevista com o pai (registrada nas anotações sobre a paciente), ele relata que quando ia à instituição onde Júlia estava anteriormente, se escondia para observar o comportamento da filha. Não sabemos se Júlia chegou alguma vez a interar-se dessas situações, mas esse olhar vigilante do pai parece por vezes fazer-se sentir “por tudo”. Estar situada na posição de objeto de observação do pai tornara, para essa menina, o objeto escópico prevalente na composição de suas fantasias.

Em um momento em que uma colega da equipe estava com Júlia e saiu para ir à cozinha retornando logo em seguida, a menina pergunta: “Tu me procuravas por toda parte? Eu estava aqui!”. Vemos aqui uma hipótese formulada pela menina que a situa no centro dos interesses da interventora e que traz para o primeiro plano uma ideia de auto referência. Júlia não apresenta uma construção delirante já construída e esquematizada. A boneca, entretanto, parece funcionar como um correlato de seu próprio corpo, submetido aos cuidados de um Outro onisciente quanto às suas necessidades, objeto de manipulação à mercê dos caprichos de um Outro que ela própria, na brincadeira, encarna. No jogo com a boneca, o especular, enlaçado ao pulsional, parecia buscar no olhar do outro, uma sustentação para o corpo.

O trabalho com essa menina serviu-nos de subsídio para pensarmos como a possibilidade de ficcionar o eu está em estreita correlação com a capacidade da criança de proceder à distinção entre o real e o ficcional no brincar. Pudemos nos aperceber de que a boneca, para essa menina, desempenhava a função de um correspondente da instância do “eu”, que lhe permitia simular um jogo constitutivo que, por não poder ser articulado a uma referência simbólica e a uma representação estável (tal como o fantasma enquadra nas neuroses), precisava repetir-se indefinidamente no tempo, dia após dia.

O jogo possibilitava à Júlia situar-se na posição desse Outro que manipula o corpo e a volição, tal como se puxa as cordas de uma marionete. Essa relação de submissão aos desígnios de um Outro sem mediação simbólica capaz de temperar e dialetizar a relação imaginária, explica os momentos de agressividade (nos quais batia na boneca e a atirava longe), bem como a crença manifesta de saber tudo aquilo de que o bebê precisava. Essa equivalência entre a instância do eu e a boneca poderia ser um prelúdio dos momentos em que as agressões eram direcionadas a seu próprio corpo, justamente quando alguém a contrariava, conjuntura que poderia ser lida como imposição da vontade do Outro sobre ela.

Levando em conta as considerações que tecemos a respeito desse material clínico, vamos agora retomar nossa interrogação de como e a partir de quais operações o eu se torna uma ficção. É importante lembrar que a instância do “eu” em psicanálise, tal como Freud aventara, “(...) é, primeiro e acima de tudo, um ego corporal; não é simplesmente uma entidade de superfície, mas é, ele próprio, a projeção de uma superfície” (1923/ 1996, p. 39). Posteriormente, essa instância do “eu” aparecerá ligada à imagem do corpo – embora não desprezemos situações de dissociação entre esses dois correlatos – e servirá de substrato ao qual nos referenciamos para nos posicionarmos nas relações com os outros.

Lacan indica que “(...) essa relação erótica, em que o indivíduo humano se fixa numa imagem que o aliena em si mesmo, eis aí a energia e a forma donde se origina a organização passional que ele irá chamar de seu *eu*”⁶⁷ (1948/ 1998, p. 116). A propósito do lugar de destaque auferido à imagem do corpo na composição da ficção do eu, Miller lembra-nos de que

Lacan considerou o próprio corpo como uma forma visual em seu estágio do espelho e pretendeu mostrar ser ela a matriz do eu (*moi*). Deu ao conceito freudiano de narcisismo sua referência na imagem do próprio corpo. Fazendo, assim, do eu (*moi*) nada além que “a ideia de si mesmo como corpo” (MILLER, 1997, p. 578).

Um indicador de que a criança está construindo a noção de “eu” é o manejo que consegue fazer dos elementos da linguagem que se diferenciam dos demais por sua função de *shifters*⁶⁸. Termo utilizado por Jakobson (1963) para indicar a classe de palavras que varia conforme a posição em que a pessoa se situa na relação com o outro. Benveniste (1988) sugere que os *shifters* seriam indicadores da subjetividade ou índices da enunciação no discurso. Essa apropriação permite que a criança jogue com as posições que assume na brincadeira. Se em um momento ela é a mãe, em outro ela pode ser quem ela quiser.

Muito comumente, esses jogos infantis cumprem a função de ficcionar o eu ideal, numa perspectiva antecipatória em que a criança se simula numa posição em que ela almejaria estar, mas que ainda não assume em suas relações cotidianas. A dimensão do faz-de-conta é

⁶⁷ No original, em francês, consta: “(...) Ce rapport érotique où l'individu humain se fixe a une image qui l'aliène à lui-même, c'est là l'énergie et c'est là la forme d'où prend origine cette organisation passionnelle qu'il appellera son moi” (LACAN, 1948/ 1966, p. 113).

⁶⁸ Traduzido para o francês por “*embrayeurs*”.

ai fundamental: indica que a criança é capaz de valer-se da fantasia explicitando um manejo possível das relações em que está implicada e que reproduz na brincadeira, resguardando a distância necessária entre realidade e ficção.

É muito diferente uma criança que brinca que é um super-herói daquela que pula de um lugar alto por acreditar que, uma vez vestido de super-herói, pode efetivamente voar. Nessa segunda hipótese, a pregnância da fantasia situaria a criança no lugar de exceção do super-herói que, esse sim, voa. Ficção se confunde com realidade, ela se confunde com o super-herói, prelúdio não apenas de uma situação na qual a criança de fato se mistura com o personagem, mas também da hipótese em que a ficção do eu, atrelada à ideia do “ser”, se fixa e cristaliza.

O psicanalista resta, então, atento a essa posição subjetiva da criança que pode fornecer indícios de que ela está em vias de se estruturar na psicose. Ora, não observamos na paranoia uma fixação do ser em perspectiva com o ideal, em que o paciente pode acreditar-se efetivamente coincidir com uma posição de exceção? A exemplo de Schreber que fora escolhido por Deus para fundar uma nova raça de homens? Ou do paciente que acredita ser Napoleão Bonaparte? É claro que um deslize na brincadeira desse tipo, em que a fantasia adquire aspecto de realidade, pode indicar um momento transitório, quando a diferenciação eu-outro ainda está em tempo de ser colocada em cena para consolidar-se.

Quando a criança logra identificar-se com a imagem de si própria projetada no espelho, valendo-se da montagem que veicula o modelo óptico, entre imagem real $i(a)$ e virtual $i'(a)$ se estabelece uma relação de subordinação imaginária, dado que uma é análoga à outra. Entre esses dois polos há, pois, o que Lacan designa por um constante transitivismo: “assim se produz esse Eu-ideal-Eu, cujas fronteiras (...) devem ser tomadas como dando suporte à incerteza e permitindo a retificação”⁶⁹ (1960/ 1998, p. 683). Podemos ler nessa afirmação a proposição de fronteiras tênues entre o ideal simbólico, atinente ao ser, e o imaginário, referido à imagem do corpo.

A percepção pela criança de seu corpo unificado se estabelecerá por correlação à imagem do corpo do outro. Tal intuição não garante por si só a diferenciação entre os corpos, de modo que a imagem do corpo de um pode estar em continuidade ou se sobrepor àquela

⁶⁹ No original, em francês, consta: “ainsi se produit ce Moi-Ideal-Moi, dont les frontières (...) sont à prendre comme supportant l’incertitude et permettant la rectification” (1960/1966, p. 677).

do corpo do outro. Como é comum as crianças oscilarem entre uma posição e outra, essa perspectiva sugere que a abordagem fenomenológica não se revela suficiente para estabelecer uma hipótese de psicose: alucinações transitórias e experiências de transitivismo, por exemplo, podem bem ser observadas na maioria das crianças.

Partindo dessas experiências infantis, investigamos o que permite, por exemplo, a precipitação da noção psíquica de “eu” enquanto instância ficcional dialetizável. Ou, então, que essa formação do “eu” desemboque em outra via, seja numa configuração que comporte a fixidez de um caráter de exceção, seja na hipótese de advento daquilo que Miller (1977) sugeriu chamarmos “imaginário sem eu”, cuja consequência mais explícita manifesta-se em uma confusão com a imagem do outro.

Na primeira hipótese (“eu” como instância ficcional dialetizável) não haveria um único significante capaz de designar plenamente o ser, de modo que o eu se constituiria como instância dialética. É o que observamos mais comumente nas neuroses: à medida que fala, o ser lhe escapa. Que alguém diga que é cantor, por exemplo, não dá conta de defini-lo plenamente. A segunda proposição (“eu” com a fixidez de um caráter de exceção) remete-nos mais claramente a um funcionamento paranoico, quando a identificação direta do eu a uma posição coincidente com o ideal do eu faz com que alguém se situe no centro da trama.

O terceiro desfecho (“imaginário sem eu”) interessa-nos particularmente, por colocar em evidência uma fragilidade de consistência em relação ao que concerne à imagem do corpo e uma correlativa atopia do eu, marcada por um vazio de referências. A parafrenia imaginativa designa para Lacan (1976/ 1993) os transtornos de alguém cujas identificações imaginárias não precipitam um eu. Remetemo-nos à entrevista com a paciente internada no hospital psiquiátrico Henri-Roussele, em Paris, que ficou conhecida como Mademoiselle B.

A paciente era atendida por Marcel Czermak (1983/ 2001) e fora indicada para apresentação de pacientes em virtude do que a equipe do hospital identificara como sendo um delírio de imaginação. Essa designação fora escolhida pelo fato de a analisante não apresentar um delírio sistematizado; tratavam-se, mais propriamente, de manifestações delirantes isoladas. Era difícil identificar algo que funcionasse como referente na fala da paciente, atopia que se transpunha à instância do eu. Ao referir-se às associações da paciente, Lacan sugere que “(...) tudo o que lhe acontece (...) é absolutamente sem peso. Não há nenhuma articulação no que ela diz” (1986/ 1993, p. 30).

Na origem de suas ideias, era possível situar não uma inflação do eu, tal como ocorre muitas vezes na paranoia, mas, ao invés disso, uma espécie de vazío de referências, de fragilidade de consistência naquilo que concerne, em última instância, à imagem do corpo. Após ter lido livros sobre técnicas de hipnose, passou a acreditar que estava hipnotizada. Aquilo que ela acabara de ler passava a acontecer com ela. A paciente parece deslizar ao longo da entrevista para a temática recorrente de estar no lugar de outras pessoas, em substituição a elas. Buscava nos outros o seu eu: se lhe diziam que era parecida com alguém, tomava ao pé da letra e via-se na pessoa indicada.

Referia gostar de ver gente diferente, buscar coincidir com alguém, procurar encontrar o seu eu fora dela. Em suas viagens, pedia caronas para espionar as pessoas, para ver como elas eram. Errância que a conduziu a viver em muitos espaços diferentes e a trabalhar em diversos lugares. Queixava-se, entretanto, de não se sentir pertencente à parte alguma. Esse sentimento de não pertença do “eu social” enseja uma deslocalização correspondente no nível do “eu especular”. Ela dizia: “(...) eu continuava sempre tentando encontrar um lugar, e encontrar um ‘eu mesma’ nos outros, eu não sei onde estou, eu estou em toda parte” (LACAN, 1986/1993, p. 23).

Ao poder ser qualquer outro, qualquer pessoa, ela era todas com as quais encontrava a mínima semelhança e, ao mesmo tempo, não era ninguém. Sua imagem desvelava-se desprovida de consistência. Revestimentos imaginários para um corpo do qual não podia apropriar-se.

Mlle B. – Você pensa talvez em um vestido suspenso (...) eu gostaria de viver suspensa como uma roupa, se eu fosse anônima, eu poderia escolher a roupa na qual estou pensando, eu vestiria as pessoas a meu modo, eu sou um pouco um teatro de marionetes, qual... eu gostaria muito de puxar os fios, mas eu creio que eu achei mais forte do que eu (LACAN, 1986/ 1993, p. 22).

Sentia-se, então, como uma marionete, a qual não era ela quem puxava os fios, mas pessoas que ela acreditava terem uma relação de superioridade para com ela. Lacan ressalta que ela “(...) não tem a menor ideia do corpo que ela tem para colocar dentro do vestido. Não há ninguém para habitar a vestimenta. Ela é este pano. Ela ilustra o que eu chamo de semblante” (1986/1993, p. 30). Vemos aqui outra acepção empregada por Lacan para o termo semblante, que nesse contexto seria relativo ao que na língua francesa se expressa por “*faire*

semblant” e que, em português, poderíamos traduzir por fazer de conta. Certa vez, Mademoiselle B. trocara correspondências de amor com um homem; para tanto, se fez passar por uma prostituta.

Podia, assim, imitar muita gente; não só a imagem de seu corpo estava pendente da imagem dos outros, mas ela também sentia que seus pensamentos haviam sido influenciados (por suas leituras, por exemplo, ou por aquilo que diziam dela). Seguindo essa lógica, ela mimetizava aqueles que a rodeavam no modo de se expressar: “(...) A linguagem que eu tenho, às vezes, é a linguagem dos médicos, às vezes é a linguagem dos homens comuns, eu tenho diferentes linguagens, eu inventei palavras” (LACAN, 1986/ 1993, p. 24).

Mademoiselle B. queria encontrar um lugar para si e refere, na entrevista, que gostaria de estar no lugar de pessoas notáveis. Tudo indica que a instância do eu não pôde se constituir de forma autônoma e permaneceu na dependência de outras pessoas alvo de sua admiração, em equivalência com o ideal. A propósito da demanda da paciente de ser valorizada e reconhecida, Jacques-Alain Miller ressalta que “(...) ela estava lá, hipomaníaca, imaginário desvairado sem eu (*moi*), espelho por todo lado, mas captado por nada, pura mentalidade desavergonhada. Nenhum significante-mestre, nenhum *objeto a* que preencha seus parênteses, e que a valorize” (1996, p. 147-148).

Em dado momento, Mademoiselle B. diz a Lacan, por exemplo: “Você diz meu filho, mas você não pensa meu filho. Eu não havia dito isto a você, mas eu penso que você tem isto na cabeça. Eu adivinhei o que você pensa: seus filhos” (LACAN, 1986/ 1993, p. 10). Fica explícita nessa passagem a confusão entre o eu e o outro, ou entre o que eu sou e o que o outro é, ou ainda, entre o que eu penso e o que pensa o outro. O resultado dessa confusão com o semelhante é que seu próprio lugar ficava ameaçado. Sabemos o quando essas situações especulares podem culminar em uma conjuntura em que a existência de um fica na dependência da eliminação do outro.

A aspiração de tomar o lugar do outro é passível de ser revertida, adquirindo uma tonalidade persecutória sob a forma de *alguém quer tomar o meu lugar*. Mademoiselle B. testemunhava acerca de um “roubo de imagem” por outra interna do hospital que, ao usar sua echarpe, pretendia fazer-se passar por ela. É como se a imagem de seu corpo pudesse de algum modo ser-lhe usurpada: “Quando eu ando pela rua, há pessoas que me fazem sinais, eu vi uma que havia tomado meu xale para me perseguir” (LACAN, 1986/ 1993, p. 27).

Mais do que a perseguir, essa moça que ela encontrara no parque entre os pavilhões do hospital, tomara a sua identidade: “(...) Se ela não tivesse conhecido minha história, ela não teria podido levar sobre ela o meu xale” (LACAN, 1986/ 1993, p. 28). Um ou dois dias antes, essa outra interna do hospital havia contado à Mademoiselle B. estar pensando em voltar a ser esteno-datilógrafa, carreira que ela mesma já havia cursado, propiciando que a paciente pudesse ver-se nela.

A consistência da imagem do corpo depende de que ela cumpra a função de esconder, de revestir o objeto escópico. Mademoiselle B. permanecia na mais estreita dependência do olhar do outro, que servia para preencher o que é oco, ou seja, a inconsistência da imagem de seu corpo. Mais do que isso, o olhar tinha o poder de influenciá-la, fazendo com que essa imagem assumisse diferentes roupagens: hora ela estava no lugar do outro; ora o outro usurpava o seu lugar, fazia passar-se por ela se apropriando de algo de sua vestimenta ou, em última instância, de sua imagem.

O outro da dialética especular aparece como referencial ambíguo: ao mesmo tempo em que funciona como suporte das identificações do eu, ameaça da forma mais radical a consistência da imagem do corpo, especialmente nas psicoses. Embora seja possível estabelecermos coordenadas lógicas a propósito do arranjo dos elementos que compõem a imagem do corpo nas psicoses, proceder dessa forma não nos exime da necessidade de pensarmos conjunturas singulares, formas de composição diversas, para cada caso que nos dispomos a analisar.

Essas possibilidades de ficcionar o “eu” que mencionamos não são exaustivas. Poderíamos ter escolhido abordar situações em que a instância do “eu” se constitui de modo mais fragmentário, como em casos graves de esquizofrenia, em que é possível que uma parte do próprio corpo apareça dissociada. Abordar a questão da imagem do corpo e da ficção do eu sob esse prisma evidencia o quanto a neurose está longe de ser o avesso da psicose; distancia-nos também de perspectivas que situam a psicose como modo de estruturação deficitário justamente por tomar como paradigma de suposta normalidade a neurose.

A imagem do corpo participa da alienação constitutiva do eu para o ser humano. A consciência de si é sempre ilusória, posto que deixa de lado, em terreno desconhecido, aquilo que o eu toma emprestado do outro para emergir. “Instância de engano, o eu vê o mundo como um espelho que reflete seu ponto de vista, sua visão de mundo” (QUINET, 2002, p. 129).

A seguir, buscaremos desvendar os elementos em jogo em situações nas quais a inconsistência da instância do “eu” é evidenciada em correlação com uma fragilidade de suporte da imagem corporal, no confronto com uma situação que se configura injuntória. Daremos ênfase aos recursos de que a personagem dispunha para reestabelecer certa consistência de corpo a partir da invenção de uma montagem.

3.5 A vacuidade do corpo de Lol V. Stein

Neste subcapítulo, retomaremos o romance de Marguerite Duras (1964/ 1986), baseado no qual Lacan (1965/ 2003) estabeleceu a proposição do *ser a três* para formalizar logicamente a montagem que permitiu à protagonista recuperar certa consistência imaginária de corpo. A cena, que se configurou injuntória, é descrita logo no início da narrativa. Lol. V. Stein, à época com 19 anos de idade, estava prestes a se casar com Michael Richardson. Ambos foram convidados para um baile em um cassino, durante o qual entra no salão uma mulher bela, sedutora e intrigante, que atrai a atenção de todos: Anne-Marie Stretter.

Ao ver seu noivo tirar a exuberante mulher para dançar, Lol permanece imóvel, atrás das plantas do bar. À semelhança do que ocorrera ao Homem dos Lobos ao ver alucinatariamente seu dedo cortado, Lol fica petrificada, perplexa, muda. Não demonstra sentir ciúme, nem se angustiar, e não apresenta nenhuma reação de contrariedade. O deslumbramento que experimenta, ao vislumbrar a dança do casal, a deixa tomada de êxtase, obcecada pela imagem, abismada. Tal condição permite-nos supor que Lol se percebia incluída na cena. Anne-Marie, ao figurar no lugar onde antes estava Lol, ao lado do noivo, fornece o prospecto para que Lol se confunda com ela.

Esse momento de indissociação entre ela e a outra mulher a mantém capturada. É como se Lol estivesse diante de uma imagem estática impregnada de gozo. Na ausência de mediação simbólica, de palavras que pudessem traduzir o acontecimento, eu e outro se imiscuem e a pessoa é capturada nesse engodo: não sabe mais onde termina o eu e onde começa o outro. Lol não podia deixar de olhar o casal dançando, não podia depor o objeto escópico. Não só seu corpo é arrebatado nessa cena: o olhar se paralisa, se petrifica na imagem congelada do casal. Fica evidente a prevalência que o olhar, enquanto objeto, adquiriu na composição da fantasia da personagem.

É como se ela própria estivesse se sustentando naquilo que via. Ao mesmo tempo, supõe-se a reversão, de modo que esse ponto que fixa o olhar também a olha e, assim, a captura. É o que Lacan explicita ao referir-se à lata de sardinha que ele vê boiando no mar: “(...) num certo sentido, de fato mesmo, ela me olhava. Ela me olha, quer dizer, ela tem algo a ver comigo, no nível do ponto luminoso onde está tudo que me olha”⁷⁰ (1964/ 1998, p. 94). Lacan evidencia uma lógica de vai-e-vem: a lata de sardinhas também o olha, no sentido metafórico, indicando que se ela chama a atenção dele, se atrai seu olhar, é porque há nesse objeto alguma coisa que diz dele, que o implica, que o convoca.

Todos vão embora quando o baile termina, exceto Lol, que permanece imóvel. Ao ver o casal desaparecer no horizonte, ela sucumbe, é arrancada de si. Apartada da cena que contemplava, Lol também desaparece, resta mortificada. A jovem perde seu próprio olhar, apaga, desmaia, é lançada junto para fora da cena. Nessa escuridão, Lol é despojada ainda de seu corpo, que estava na dependência da imagem da outra. Ocorre o desnudamento de sua imagem narcísica (uma disjunção entre *i* e *a*), que era suportada pelo olhar do noivo. Corre até a porta do salão, atira-se no chão, grita, suplica para que voltem, até que perde os sentidos. A palavra, após o grito, silencia: S1 retido, significante que não remete a mais nada a não ser a si próprio.

Ao que é que Lol não pôde resistir? Ao arrebatamento de seu corpo, à perda de si, de sua própria imagem, que, imiscuída àquela da outra mulher, se esvai no instante mesmo em que o casal some. A experiência da vacuidade do corpo é decorrência da dissolução imaginária: ao não ter mais o suporte do corpo da outra mulher, Lol defronta-se com uma proliferação de imagens que se infinitiza. Lacan esclarece que “(...) para que tudo não se reduza de repente a nada (...) é preciso aí essa rede de natureza simbólica, que conserva uma certa estabilidade da imagem nas relações inter-humanas”⁷¹ (1955-56/ 2008, p. 121). Referência simbólica da qual Lol não dispunha para refrear esse efeito de cascata no Imaginário.

Seguindo Lacan (1972-73/ 1985), em sua proposição de que só há ser de gozo e de que o gozo é a substância do corpo enquanto tal, temos que nessa ocorrência Lol perde ainda seu

⁷⁰ No original, em francês, consta: “(...) en un certain sens, tout de même *elle me regarde*: au niveau *du point lumineux c’est là qu’est tout ce qui me regarde*” (LACAN, 1964, p. 50).

⁷¹ No original, em francês, consta: “(...) pour que tout d’un coup ne se réduise pas à rien (...) le réseau comme étant absolument essentielle à la conservation d’une certaine sensibilité de l’image dans les rapports inter-humains sur le plan imaginaire” (LACAN, 1955-56, p. 81).

ser. O objeto da pulsão não pode mais ser delimitado. Apartado da cena, resta o olhar vazio, que enxerga, mas não vê; olhar que se esfumaça, se perde, se cega, na ausência do casal. Duras ressalta que Lol sofre um “desaparecimento aveludado de sua própria pessoa” (1964/1986, p. 50).

O que fez com que essa cena se configurasse injuntória? Se a imagem do corpo da personagem estava se sustentando na outra mulher, em posição de duplo imaginário, perdê-la de vista equivaleu a perder a consistência mesma de seu corpo, que, sem o suporte do outro, resta pura vacuidade. Talvez seu corpo estivesse se sustentando em uma identificação imaginária aderida ao outro, conjuntura que implica uma captura à imagem do semelhante sem exclusão recíproca.

Podemos, ainda, levantar a hipótese de que o olhar do noivo a estivesse sustentando antes da cena do baile; vindo de fora e incidindo sobre ela, outorgava alguma consistência, ainda que frágil, ao seu corpo. É como se esse olhar a vestisse, servindo de sustém imaginário do corpo. Ao perder essa condição de ser ela mesma olhada, resta a Lol agora sustentar-se em seu próprio olhar dirigido ao casal, com uma particularidade: o olhar se duplica. Trata-se, agora, de olhar essa outra mulher sendo vista por seu noivo. Nessa situação, o olhar do outro está demarcado, delimitado, dirigido à outra mulher.

Durante o período que precedera a sua desestabilização, Lol levava uma vida regrada e rotineira. Parece-nos plausível a hipótese de que os outros de seu arredor funcionavam como bengalas imaginárias, posto que Lol os imitava. Lacan ensina que “imitar é sem dúvida reproduzir uma imagem. Mas, fundamentalmente é, para o sujeito, inserir-se numa função cujo exercício o apreende”⁷² (1964/1998, p. 98).

Tatiana Karl, amiga de infância de Lol, não atribui a estranheza da protagonista ao acontecimento do baile. Recordava-se dela como alguém distante, que transmitia a sensação de não estar de todo aí onde estava o seu corpo. Refere que ela já era ausente e que apresentava uma indiferença contumaz, que não permitia que se concentrasse em pessoa alguma:

No colégio (...) já faltava alguma coisa a Lol para ser, lá. Ela dava a impressão de conter num tédio tranquilo uma pessoa que ela devia parecer, mas de quem ela perdia a memória na menor ocasião. Glória de doçura, mas também de indiferença

⁷² No original, em francês, consta: “(...) *Ce que le sujet imite foncièrement dans l’imitation, c’est une certaine fonction qu’il tend à donner de lui-même*” (LACAN, 1964, p. 52).

(...), ela nunca pareceu sofrer, nunca se lhe viu uma lágrima de moça (DURAS, 1964/1986, p. 12).

Seria possível pensar que a fantasia, elaborada por Lol V. Stein, estivesse funcionando tal como o núcleo de uma construção delirante? Esse núcleo condensa uma significação irreduzível que só remete a ela mesma e funciona como pivô de toda trama do delírio. Lol, entretanto, não tinha um delírio construído. Manifestava, antes, uma estranha apatia que sustentava sua submissão à rotina. Ao estar predestinada a casar, o noivo fazia dela uma mulher com um lugar social determinado de antemão: esse costumava ser o destino esperado das mulheres. A queda desse revestimento imaginário faz aparecer o vazio, o vácuo, a inconsistência de seu corpo.

Lacan estabelece um paralelo entre a vivência de Lol e a experiência do amor: “(...) o que acontece com o amor, ou seja, com essa imagem, imagem de si de que o outro reveste você e que a veste, e que, quando desta é desinvestida, a deixa? O que ser em baixo dela?”⁷³ (1965/2003, p. 201). Há algo de singular no encontro amoroso, que faz com que seja possível descobrir algo de si que só aparece numa relação específica. Na separação, esse algo se perde e não será jamais reencontrado: perde-se, pois, um pouco de si.

No amor o que acontece é que o outro nos veste com uma imagem de si mesmo, e quando nos deixa nos despe. Normalmente, sob o vestido está o corpo, mas esse não é o caso de Lol. Uma vez despida da imagem com a qual o noivo a vestia no amor, debaixo não há nada, somente o vazio, a vacuidade. O que a Lol se revela nesse momento é que ela não tem corpo. (...) Todos pensam que Lol, que assistiu impávida ao prolongado abraço de ambos não pode resistir ao abandono, ao desamor. Todos se equivocam (FUENTES, 2016, p. 46, tradução nossa).

A tendência de uma cena que adquiriu caráter traumático é de se repetir ou, melhor dizendo, a tendência da pessoa é de forjar a sua repetição, como que em uma tentativa reiterada de simbolização. Eis que um dia Lol vê passar em frente à sua casa um homem, Jacques Hold, que beija uma mulher que lhe parece familiar. Novamente uma cena a captura; novamente relativa ao encontro de um casal. Lol começa a seguir esse homem

⁷³ No original, em francês, consta: “(...) qui révèle ce qu'il en est de l'amour; soit de cette image, image de soi dont l'autre vous revêt et qui vous habille, et qui vous laisse quand vous en êtes dérobée, quoi être sous?” (LACAN, 1965/2001, p. 193).

obstinadamente pelas ruas. Se a jovem passa a amá-lo é menos a partir de sua falta, e mais propriamente uma forma de amor erotômana, conduzido por uma obstinação.

Em seus passeios, Lol busca, sem se dar conta, o olhar dos homens em direção às mulheres. Reconhece a mulher com quem Hold tinha seus encontros amorosos: tratava-se de Tatiana, sua amiga de infância. Em uma de suas andanças, a personagem surpreende o casal dirigir-se a um hotel. Posiciona-se deitada em um campo de centeio, localizado atrás do hotel, de maneira a dirigir seu olhar à janela que enquadra a cena erótica do casal. Acompanha com o olhar os amantes que passam pela janela e, em seguida, desaparecem do enquadre da cena, reatualizando a desapareição do casal original (do baile) de seu campo de visão.

Nesse segundo momento é Lol quem comanda a engrenagem. Posiciona-se de modo a também poder ser vista, configurando uma montagem a partir do jogo ver-ser vista vendo. Esse é o ponto distintivo em relação à cena do baile, que permite a Lol construir uma fantasia a partir da qual situa um lugar para ser no mundo. Jacques Hold, não sem angústia, funciona como elo que permite a Lol incluir-se na cena. Alternadamente, dirige seu olhar à Tatiana e a ela, e é essa dialética que vai fornecer as bases para que ali ela articule o que Lacan (1965/2003, p. 203) chamou de “*ser a três*”⁷⁴. O circuito se fecha quando Hold oferece Tatiana à visão de Lol.

A personagem é novamente capturada por uma cena, que lhe permite ser algo para o outro, a partir da correlação que estabelece entre o seu corpo e o de outra mulher. Pode, desde então, sentir algo; é arrancada de sua apatia estável. Ao misturar-se com a cena que vê, consegue ser em seu corpo, existir, recuperar sua vitalidade. Duras aclara que, diante da janela, Lol pode “(...) sentir a evicção repentina de sua pessoa” (1964/1986, p. 124). Ao confundir-se com Tatiana, no entanto, Lol a um só tempo aparece e desaparece.

Essa nova ancoragem lhe outorga certa consistência de corpo e permite ressituar o vazio de ser no qual estava imersa, ainda que sustentando esse ser fora dela, em Tatiana, convalidado pelo olhar propiciatório de Hold que embasa o liame (ao recair ora sobre uma, ora sobre outra). Essa alternância do olhar forja para ela a possibilidade de identificar-se com a amiga, de modo a construir um *ser a três* que outorga uma estabilização, ainda que frágil, à imagem de seu corpo. Segunda cena a três, que não se limita a uma repetição da primeira,

⁷⁴ No original, em francês, consta: “être à trois” (LACAN, 1965/2001, p. 195).

aquela transcorrida no cassino; algo do que não pudera desdobrar-se no acontecimento inaugural tem lugar.

“Pensaríamos, seguindo algum clichê, que ela repete o acontecimento. (...) Não é o acontecimento, mas um nó que se reata aí. E o que é atado por esse nó é propriamente o que arrebatamos”⁷⁵ (LACAN, 1965/ 2003, p. 199). A montagem do *ser a três* promove um frágil reenlaçamento dos registros da experiência (Real, Simbólico e Imaginário). O nó reatado permite, a um só tempo, delimitar algo o gozo e localizar o objeto escópico, a partir da triangulação do olhar de Hold entre o corpo nu de Tatiana e Lol, recortando-o no espaço.

Essa imagem que o olhar captura - e é, por reversão, capturado - e com a qual a personagem se identifica de modo direto, imediato, não fica restrita à aparição da amiga. Duras ressalta que “(...) a nudez de Tatiana já nua aumenta em uma superexposição que a prova sempre mais do menor sentido possível. (...) Tatiana sai de si mesma, se espalha em todas as janelas abertas, pela cidade, pelas estradas, sobre as ruas lama líquida, maré de nudez” (1964/ 1986, p. 87). Nudez que aparece velada: na cena do baile pelo vestido; nessa segunda ocorrência, pelos cabelos negros de Tatiana. O vazio do corpo a que a nudez a remete não pode ser explicitado sem véu sob pena de Lol deparar-se com sua própria inconsistência.

Para que Lol tenha podido experimentar ter um corpo, por correlação ao corpo da outra mulher, foi preciso uma composição entre: 1) algo que funcionou como véu (vestido ou cabelo) interposto entre o olhar do homem e o corpo nu da mulher; 2) a moldura da janela, que serve de anteparo que enquadra a cena erótica. Em relação ao primeiro ponto, podemos considerar que a nudez absoluta, sem véu, seria aquela que a personagem vivenciara na ocasião do término do baile, relativa à vacuidade de seu corpo. Para Lol não bastava qualquer mulher que portasse um vestido – se fosse assim, o vestido apareceria no lugar de objeto fetiche.

Era preciso que esse vestido ocultasse o corpo de uma mulher sendo olhado por um homem. Somente assim esse olhar pôde fazer daquilo que estava por baixo do vestido, um corpo. Eis, então, uma função do véu diferente daquela que deduzimos de uma montagem

⁷⁵ No original, em francês, consta: “On pensera à suivre quelque cliché, qu'elle répète l'événement. Ce n'est pas l'événement, mais un noeud qui se refait là. Et c'est ce que ce noeud enserre qui proprement ravit” (1965/ 2001, p. 192).

perversa⁷⁶. Véu como revestimento imaginário do corpo, que vela, mas permite entrever esse olhar que circunscreve e localiza o corpo. Véu indicado pelos parênteses na notação i (a). Interposto entre Lol e Hold, faz com que seus olhares não se cruzem diretamente, o que os lançaria numa bipolaridade que faria desses olhares um só.

Se, como Lacan havia formulado dois anos antes, a função da beleza é a de constituir uma “(...) barreira extrema que proíbe o acesso a um horror fundamental”⁷⁷ (1963/ 1998, p. 787), então a beleza pode funcionar como véu que, por sua transparência, ao mesmo tempo vela e revela a incidência do objeto escópico. Uma vez que esse véu se rompesse ou fosse suprimido, o olhar apareceria impregnado de gozo. A nudez de Tatiana explicitada sem o véu da vestimenta, na berlinda do véu frágil que constitui a beleza, confronta Lol ao risco de, pelo rompimento do véu, deparar-se com o horror da inconsistência imaginária, que remete à vacuidade de seu próprio corpo. Lol faz, então, dos cabelos negros de Tatiana um véu frente à crueza de uma nudez insuportável.

Em relação ao segundo ponto, destacamos que a interposição de um anteparo, enquanto barreira impermeável, produz uma zona de subtração ao olhar; induz à produção de uma mancha na paisagem, que indica o lugar desde onde Lol se inclui na cena. Desde a perspectiva de Hold, então, a protagonista aparece como mancha no campo de centeio, camuflada, não passível de ser identificada. A mancha pode ser cernida como objeto indescritível que se desarmoniza com a imagem e atrai a mirada. Entretanto, a mancha permite exaltar “(...) a preexistência, ao visto, de um dado-a-ver”⁷⁸ (LACAN, 1964/ 1998, p. 75), de modo que Lol se oferece ao olhar do outro. Essa mancha negra, então, interpela o observador, capta o olhar; não conseguimos olhar senão para o ponto em que ela se produz.

A moldura da janela constitui a linha divisória entre, de um lado, a explicitação da cena⁷⁹, e, de outro, a parede, que funciona como anteparo. Essa concepção do anteparo, que podemos associar ao enquadre da cena, está atrelada à sua função imaginária. Nossa hipótese é de que, no caso de Lol, o anteparo não pôde ser alçado à condição de metáfora, o que permitiria à personagem prescindir da cena na realidade e valer-se do anteparo como

⁷⁶ Na perversão, o véu viria a um só tempo recobrir e revelar a castração, de modo a funcionar como artifício que se coaduna à lógica denegatória.

⁷⁷ No original, em francês, consta: “(...) barrière extrême à interdire l'accès à une horreur fondamentale” (LACAN, 1963/ 1966, p. 776).

⁷⁸ No original, em francês, consta: “(...) la préexistence au ‘vu’ d’un ‘donné à voir’” (LACAN, 1964, p. 37).

⁷⁹ É no interior da montagem cênica que precisamos situar o jogo dialético propiciado pela função do véu.

operador lógico a suportar sua posição na relação com o outro. Vamos explicar a partir da ocorrência que fez com que sua psicose se desencadeasse novamente.

Eis que um dia, Lol V. Stein propõe a Jacques Hold de visitar o cassino onde ocorrera o baile. Durante o trajeto, a jovem recorda-se de lugares, recupera memórias adormecidas, descreve cenas incoerentes entre si, imagens vazias, congeladas no tempo. Já no salão principal, Hold tenta ter relações sexuais com Lol, o que acarreta o desmonte da solução a três que ela havia construído, à condição de que cada um se mantivesse em seu lugar. Lol não suporta, grita, surta novamente. Passa a não reconhecer mais a Jacques, e tampouco a ela mesma. Hold a leva ao hotel, ainda delirante, com a fala desconexa.

Quando ele aproxima-se dela, a fragilidade de sua consistência corporal se desvela. Na cena a três há uma delimitação do objeto escópico, mediante a triangulação do olhar enquadrado pelo marco da janela; a quebra dessa montagem faz com que esse objeto reapareça multiplicado no Real. Lol alucina, sua psicose é novamente desencadeada; ela é invadida pelo olhar vindo de todos os lugares. As alucinações irromperam quando o *ser a três* se esvaiu e o olhar recaiu diretamente sobre ela, sem o desvio pelo corpo de Tatiana.

Somente quando Hold capta que o ser de Lol está situado fora dela, e a chama de Tatiana, que ela pode finalmente acalmar-se. A amiga parece funcionar como um correlato dela própria, no qual ela pode novamente sustentar o seu corpo. Remontar a segunda cena a três permitiu a Lol reorganizar-se. A personagem reestabelece a consistência imaginária de seu corpo através de um traço que não consegue nomear, mas é capaz de localizar em outra mulher, mediante uma reconfiguração da montagem a três. O *ser a três* constitui, entretanto, uma solução frágil, que a mantém vulnerável. Por quê?

Trata-se de uma via de tratamento para gozo não metafórica, ou seja, que não se realiza por intermédio de uma construção de sentido, nem mediante a substituição de uma significação por outra. A frase que Lol formula para descrever a cena que via (*Nua, nua sob seus cabelos negros*), ao invés de funcionar como pedestal que suporta a imagem, a mantém capturada em uma colagem imaginária à outra (a – a'). O homem não aparece aqui na condição de terceiro que, via mediação simbólica, permite que se instaure uma diferença de posição entre as duas, sancionada pelo reconhecimento. Lol não pode, portanto, prescindir da cena na realidade, enquadrada pelo marco da janela (vertente imaginária da função do

anteparo) e valer-se da realização cênica na fantasia, suportada pelo anteparo como pedestal, ou seja, como operador simbólico.

Assim como o gozo em demasia é mortífero, uma existência sem gozo, ou com o gozo reduzido à sua mínima expressão, carece de substância. Uma vez que possa ser condensado, demarcado, localizado, o gozo é a substância da vida, como nos ensina Lacan (1972-73/ 1985). Se a segunda cena a três instaurou a possibilidade de Lol reestabelecer um corpo é porque de alguma forma permitiu-lhe regular algo do gozo. Entretanto, para reduzir o gozo não basta a circunscrição do *objeto a*: é preciso de algo que possa funcionar como letra, marca simbólica que faz sulco no Real, mediante uma inscrição. Analisar como isso se processa nos permitirá lançar luz sobre a vertente simbólica da função do anteparo.

3.6 Letra demarcatória de gozo

Veremos agora como é a partir da letra, daquilo que na miragem de um litoral seria a margem, que o ilimitado do gozo – tal como a imensidão do mar em sua ferocidade brinda-nos uma imagem metafórica – pode de alguma forma ser demarcado por inscrições simbólicas. A letra coincidindo aqui com a própria margem, linha irregular que ao mesmo tempo une e separa, sobrepõe e instaura um limite. Se, como vimos, a substância gozante traz imbricados Imaginário e Real, a letra permitirá cifrar algo do gozo. A partir do arrebatamento de Lol V. Stein, abordaremos as tentativas empreendidas pela personagem de localizar algo da letra naquilo que concerne propriamente ao feminino.

Após a noite do baile, Lol caiu num marasmo melancólico. Freud (1950 [1895]/ 1996) relaciona esses estados de apatia a uma diminuição da excitação sexual somática. Essa perda de libido a conduziu a um correlativo estado de anestesia psíquica. Em sua análise do ocorrido à personagem, Lima sugere que “(...) há, de fato, uma hemorragia interna ao campo representacional produzida pela irrupção de um buraco – ou seja, de um vazio representacional -, em que se esvai a energia psíquica. Deste modo, o estado melancólico se faz presente” (2013, p. 184). Isso nos remete àquilo que Duras (1964/ 1986) denominou de “palavra-ausência”, aquela que Lol buscava obstinadamente para dar conta do que vivenciara, sem jamais encontrar.

Como, entretanto, explicar esse buraco na representação, essa “palavra-ausência”? Lacan estabeleceu que na psicose estaria operando uma função do inconsciente distinta do

recalque, que define como “[...] forclusão do significante. No ponto em que [...] é chamado o Nome-do-Pai, pode pois responder no Outro um puro e simples furo, o qual, pela carência do efeito metafórico, provocará um furo correspondente no lugar da significação fálica”⁸⁰ (1955-56/ 1998, p. 555).

Esse buraco no lugar da significação fálica, portanto, no Imaginário, pode conduzir ao que Lacan chama de “regressão tópica ao estádio do espelho”⁸¹ (1955-56/ 1998, p. 574), que implica a subordinação das construções imaginárias à dialética especular. Por esse buraco, alusivo ao impossível de ser representado (ao Real), se esvai a energia psíquica, ocasionando um empobrecimento pulsional. Sempre haverá no aparelho psíquico pontos irrepresentáveis, devido ao confronto com o que é da ordem do Real. Nas psicoses, entretanto, tal como nos ensinara Freud (1924/ 1996), uma representação intolerável é lançada para fora do campo representacional, junto com o afeto a ela vinculado, de modo que o eu rompe com a realidade.

Marguerite Duras enfatiza a dificuldade que Lol enfrenta para encontrar palavras que pudessem perfilar, designar, cernir o instante em que tudo fica em suspenso para ela. Posteriormente à cena do baile, Lol se prende, na leitura de Lacan, a

(...) um além para o qual não pôde encontrar a palavra certa, essa palavra que, fechando as portas aos três, a teria conjugado no momento em que seu amante tivesse levantado o vestido, o vestido preto da mulher, e revelado sua nudez. Será que isso vai mais longe? Sim, até o indizível dessa nudez que se insinua substituindo seu próprio corpo. É aí que tudo se detém.⁸² (1965/ 2003, p. 201).

Lol não consegue designar aquilo que teria sucedido ao casal, após a saída do baile, sem a sua presença. Não é capaz de localizar a palavra que pudesse cernir algo do inominável da nudez da mulher, que, despojada daquilo que a vela e remetida para fora do alcance de seu olhar, recai num vazio equivalente àquele que ela experimentava. Não encontra nenhum

⁸⁰ No original, em francês, consta: “(...) *forclusion* du signifiant. Au point où (...) est appelé le Nom-du-Père, peut donc répondre dans l'Autre un pur et simple trou, lequel par la carence de l'effet métaphorique provoquera un trou correspondant à la place de la signification phallique” (LACAN, 1955-56, p. 558).

⁸¹ No original, em francês, consta: “(...) *régression* (...) topique au stade du miroir” (LACAN, 1955-56, p. 568).

⁸² No original, em francês, consta: “(...) le temps d'après, d'un au-delà dont elle n'a pas su trouver le mot, ce mot qui, refermant les portes sur eux trois, l'eût conjointe au moment où son amant eût enlevé la robe, la robe noire de la femme et dévoilé sa nudité. Ceci va-t-il plus loin ? Oui, à l'indicible de cette nudité qui s'insinue à remplacer son propre corps. Là tout s'arrête” (LACAN, 1965, p. 193).

traço simbólico que possa funcionar como letra na localização do gozo. Duras traduz essa incidência com precisão poética:

Gosto de acreditar, como gosto dela, que se Lol está silenciosa na vida é porque acreditou, no espaço de um relâmpago, que essa palavra podia existir. Na falta de sua existência, se cala. Teria sido uma palavra-ausência, uma palavra-buraco, escavada em seu centro para um buraco, para um buraco onde todas as palavras teriam sido enterradas. Não seria possível pronunciá-la, mas seria possível fazê-la ressoar. (...) Faltando, essa palavra estraga todas as outras, contaminando-as, é também o cão morto na praia em pleno meio-dia, esse buraco de carne (1986, p. 35).

A palavra, Lol a procura no indizível do corpo de outra mulher, em vão. Essa busca inócua a abisma, de modo que ela se vê reduzida a nada. Não encontra mais que significantes incapazes de designar, marcados pela insignificância. O significante retido (S1) não remete a mais nada a não ser a ele próprio, não determina a significação. Não obstante, Lol tem convicção da existência dessa palavra, que lhe resulta impossível de nomear. Estaria Lol tentando dar nome ao feminino, encontrar um significante que pudesse situar esse traço da Outra mulher que ela se esforça por capturar? “Sua dificuldade diante da busca de uma única palavra parecia intransponível” (DURAS, 1964/ 1986, p. 17).

Diante dessa impossibilidade, Lol se cala. Passa da perplexidade experimentada no baile à dor de existir, a qual não consegue nomear. Nesse período que se seguiu à cena do baile,

(...) Lol parou de reclamar do que quer que fosse. Cessou até mesmo, pouco a pouco, de falar. Sua cólera envelheceu, se desencorajou. Ela só falou para dizer o quanto era-lhe impossível exprimir o quanto era tedioso e comprido, comprido ser Lol V. Stein (DURAS, 1964/ 1986, p. 23).

Como observa Fuentes, “o horror de ser Lol. V. Stein é de não ter perdido nada, de permanecer *toda*, inteira no deslumbramento do amor como uma Coisa petrificada sem renunciar ao objeto primordial do gozo” (2009, p. 222). O arrebatamento do corpo de Lol na cena do baile está atrelado à sua captura em uma fascinação extrema, a uma apreensão violenta da qual é tomada, que a invade com uma força tal que a impossibilita de resistir. Mistura de espanto e de êxtase, Lol fica deslumbrada e, ao mesmo tempo, mortificada.

Seguindo a proposição de Porge, parece que Lol não consegue fazer “(...) a passagem do ser a três do fantasma (...) à letra a três, depositária do significante que, de volta a uma fonte

pulsional, faz borda do buraco da pulsão cujo destino é a sublimação, cindindo o vazio da Coisa” (2015, p.7, tradução nossa). Essa letra, que permitiria cifrar algo do gozo, Lacan (1965/2003) a articula primeiramente à escrita do nome. É nesse período que Lola Valéria Stein atribui a si nova nomeação: Lol. V. Stein, que a personagem pronuncia forte, com ódio, em uma brabeza que condensa a rigidez da forma pela qual se expressa.

Essas letras que caem de seu nome são emblemáticas não apenas por retirarem toda e qualquer marca designativa do feminino, mas também por enfatizarem rupturas no encadeamento das palavras (agora a união que determina a pronúncia é feita por intermédio de consoantes e não mais de vogais). Ademais, a ênfase que recai sobre a palavra *Stein*⁸³ nessa nova nomeação denuncia o estado de petrificação em que Lol se encontrava, após a noite do baile.

Essa tentativa singular de cifrar sua existência em seu nome próprio não é suficiente, pois, para que a cifra seja alçada à letra de gozo, é preciso que estabeleça alguma relação com o Outro. Isso está implícito em Lacan, quando afirma que “(...) a prática da letra converge com o uso do inconsciente”⁸⁴ (1965/2003, p. 200). Se o inconsciente é o discurso do Outro – ainda que apareça a céu aberto nas psicoses –, então para que algo funcione como letra demarcatória de gozo, é preciso que conjugue dois termos: a letra condensa a um só tempo uma marca/ inscrição simbólica, que alude à relação com o Outro, e um segundo elemento não difícil de intuir, se seguirmos a lógica de Lacan: o *objeto a*.

Lacan faz a ressalva de que “(...) a cifra deve ser enlaçada de outro modo – porque, para apreendê-la, é preciso contar três”⁸⁵ (1965/2003, p. 199). Supomos que seja necessário, então, articular: 1) o corpo incluído na ficção de uma fantasia; 2) o *objeto a*, sob uma de suas formas; e 3) uma frase. Trata-se de uma frase análoga àquela que comanda o fantasma, mas que nas psicoses participará da composição das fantasias, podendo ou não vir a estabelecer o núcleo de uma construção delirante.

Quando Jacques levanta o vestido de Tatiana, revelando a sua nudez, é como se o corpo de Lol tomasse o lugar desse corpo de mulher: ela se enxerga ali. Tatiana funciona, nesse

⁸³ Palavra que, em alemão, significa “pedra”.

⁸⁴ No original, em francês, consta: “(...) la pratique de la lettre converge avec l'usage de l'inconscient” (LACAN, 1965, p. 193).

⁸⁵ No original, em francês, consta: “(...) le chiffre est à nouer autrement: car pour le saisir, il faut se compter trois” (LACAN, 1965, p. 191).

momento, como duplo imaginário. É só em um segundo tempo que Lol consegue condensar essa experiência em uma frase que, no entanto, se revela ineficaz para funcionar como letra demarcatória do objeto de gozo. Lacan aclara que “o lugar onde está o olhar é demonstrado quando Lol o faz surgir em estado de objeto puro: *Nua, nua sob seus cabelos negros*”⁸⁶ (1965/2003, p. 225). Essa construção faz alusão ao véu; não viabiliza, entretanto, a consolidação de um anteparo que possa servir de referência simbólica.

Ao proferir essas palavras, Lol localiza a imagem exata que permitiu a ela velar o objeto escópico, tal como o momento em que o olhar pode ser deposto diante da beleza de uma obra de arte. Não bastou, como vimos, a interposição de um véu para que Lol pudesse recuperar alguma consistência de corpo mediante a construção do *ser a três*; foi preciso que algo estivesse funcionando como um anteparo. À falta de uma arrimagem simbólica, a moldura da janela vem a funcionar como um anteparo na materialidade da coisa.

Entretanto, para que essa montagem se revelasse uma solução que lhe permitisse estabilizar a sua psicose e valer-se da configuração do *ser a três* como recurso para posicionar-se nas relações, seria preciso: 1) que Lol pudesse prescindir da cena na realidade, à condição de valer-se dela na fantasia; 2) que o anteparo pudesse funcionar como operador lógico, à maneira de um pedestal que suporta a imagem do corpo.

Ocorre que, no final do romance, opera-se um curto-circuito entre o imaginário do corpo e o real do gozo, sem que Lol pudesse lançar mão do artifício do anteparo à maneira de uma referência simbólica para sustentar-se. A montagem se desconfigura no momento em que a jovem é confrontada com uma situação injuntória nova. O acontecimento pode ter exigido dela um posicionamento na partilha dos sexos, demanda que ela não tinha condições de responder.

A interposição do véu, sobre cena que compõe a ficção da fantasia de Lol, e a zona de sombra, criada pela moldura da janela, lhe permitira localizar a certa distância o objeto escópico. Desse distanciamento depende a percepção do outro em sua condição de alteridade. Entretanto, não nos parece que Lol tenha sido capaz de diferenciar-se de Tatiana a ponto de não mais servir-se dela como suporte do corpo. A jovem segue precisando presenciar a cena na realidade para apoiar sua fantasia.

⁸⁶ No original, em francês, consta: “(...) Là où est le regard, se démontre quand Lol le fait surgir à l'état d'objet pur (...) ‘Nue, nue sous ses cheveux noirs’” (LACAN, 1965/2001, p. 195).

A construção do *ser a três* dependeu de uma conjugação entre: 1) uma triangulação da incidência do objeto escópico; 2) o enquadre da cena da fantasia (pela moldura da janela); e 3) uma frase alusiva ao velamento imaginário. A personagem encontrou, assim, um modo de delimitar o campo de projeção desse objeto privilegiado em sua fantasia. O velamento da incidência do objeto escópico revela-se assim necessário, mas não suficiente, para estabilizar a imagem do corpo nas psicoses.

Não havia possibilidade de dialetização do ternário composto pelos três personagens, dado que Lol não podia prescindir da cena na realidade e, ao ver-se fora do campo de enquadramento dessa montagem, a vacuidade de seu corpo vem à tona novamente. Em função disso, a invenção do *ser a três* não se mostrou uma solução satisfatória para o restabelecimento da imagem do corpo de Lol. Se a função simbólica do anteparo é instituída na e pela linguagem, supomos que tenha relação com a frase. Entretanto, a frase que a personagem pôde construir não se revelou propiciatória do enquadre da cena fantasiada.

Retomemos por um momento o caso do menino a que fizemos referência no capítulo anterior, que acreditava estar constantemente sendo filmado. Foi a proposição do psicanalista que animava a oficina, em uma situação de transferência, que permitiu alçar uma frase a essa função demarcatória. Articulada à lógica do delírio, essa construção na linguagem pôde, a partir de então, funcionar como um anteparo. Foi preciso situar a experiência da filmagem em uma frase, de modo a cifrar com elementos simbólicos o que se realizava como explicitação de gozo. Somente então o objeto escópico pôde dispor de algum enquadramento.

À diferença da intervenção realizada na oficina terapêutica com esse adolescente, a frase de que Lol dispunha não viabilizou a construção de um anteparo que pudesse funcionar como referência simbólica. A frase “nua, nua sob seus cabelos negros”, fica restrita ao encobrimento imaginário do olhar (função do véu, representado pelos cabelos negros). Essa solução revela-se ineficaz porque ela não podia prescindir do marco da janela, uma vez que não há uma frase que instaure um anteparo simbólico.

Em contrapartida, a frase dita pelo analista na oficina ao jovem (“vamos desenhar um cone no chão para que aqueles que não queiram ser filmados possam se posicionar fora do campo de incidência da filmadora”), em uma situação de transferência, permitiu a construção de um anteparo, ao ser articulada à lógica do delírio e ao servir para intermediar a sua relação com os semelhantes. Desde então, esse paciente conseguiu encontrar zonas de sombra, nas

quais podia estar protegido do olhar do Outro. Para melhor explicar a função do anteparo, vamos agora analisar as especificidades do objeto escópico e as coordenadas lógicas do campo visual.

Capítulo 4 – Campo visual e campo da perspectiva

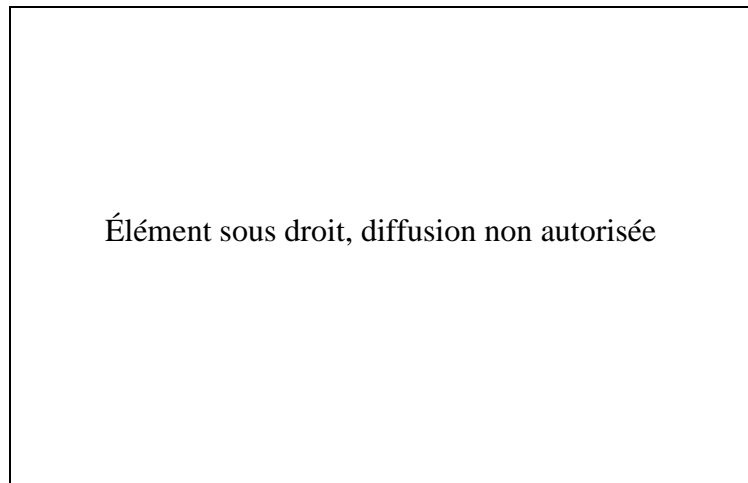


Figura 11 - Reprodução da obra “La montagne Sainte-Victoire” (CEZANNE, 1897).

“Cézanne pintou e desenhou a montanha de Sainte Victoire cerca de sessenta vezes”, observa Mercury (1993, p. 266). O que, à primeira vista, não passaria de uma obsessão doentia, demonstra o quanto o pintor estava às voltas com o enigma da reversibilidade do olhar e com as decorrências da posição do observador em relação à perspectiva. Merleau-Ponty explica que “(...) a montanha é que, desde lá longe, se faz ver ao pintor, é ela quem ele interroga com o olhar. O que é que lhe pergunta ao certo? Que desvele os meios, nada mais que visíveis, pelos quais se torna, aos nossos olhos, montanha” (1964, p. 28-29).

De fato, é preciso que estejamos situados em um plano mais baixo e a certa distância para que no campo perceptivo se desenhe a montanha. Merleau-Ponty (1964) retoma a declaração de André Marchand: “Numa floresta, senti, por diversas ocasiões, que não era eu quem olhava para a floresta. Senti, nalguns dias, que eram as árvores que me olhavam, que me falavam... E eu, ali estava, à escuta... Creio que o pintor deve ser trespassado pelo universo e não deve querer trespassá-lo” (1964, p. 31).

Neste capítulo, falaremos a respeito das propriedades do objeto escópico, que o fazem o mais evanescente de todos os objetos pulsionais. Em seguida, analisaremos as coordenadas lógicas do campo visual e o que determina que, envelopada pelo olhar, a angústia seja enquadrável. Abordaremos a função da perspectiva e introduziremos os efeitos decorrentes da interposição de um anteparo, sob o prisma da óptica. Por fim, destacaremos a correlação

que pode ser estabelecida entre a construção de bordas para o corpo e a demarcação do campo da realidade nas psicoses.

4.1 Composições do visível e do invisível

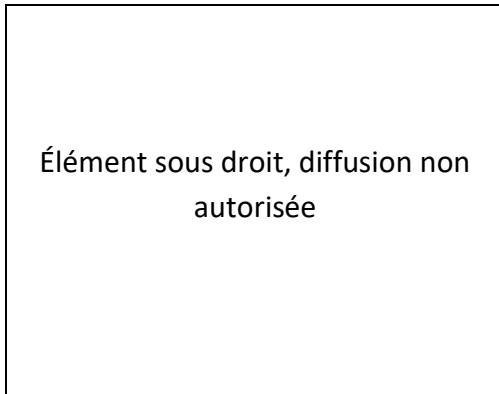


Figura 12 - Reprodução fotográfica (SARMENTO, 2012).

Diego não conhecia o mar.
 O pai, Santiago Kovakloff, levou-o para que descobrisse
 o mar. Viajaram para o Sul.
 Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.
 Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas
 alturas de areia, depois de muito caminhar,
 o mar estava na frente de seus olhos.
 E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor,
 que o menino ficou mudo de beleza.
 E quando finalmente conseguiu falar,
 tremendo, gaguejando, pediu ao pai:
 - *Me ajuda a olhar!*
 (GALEANO, 1991/ 2002, p. 12).

Analisar a função do escópico em psicanálise implica delinear as propriedades que Lacan atribuiu ao *objeto a*, ao elevá-lo a condição de operador fundamental. Primeiramente, é preciso não reduzir o escópico ao especular. Enquanto o escópico diz respeito ao objeto pulsional (olhar), o especular se refere à imagem projetada. Como vimos, a visibilidade dos contornos da imagem do corpo projetada no espelho tem como contraponto a invisibilidade do olhar. “Do espetáculo do mundo vem um olhar que me olha e que eu não vejo, embora me sinta afetado por ele. *O olhar é o invisível da visão*” (QUINET, 2002, p. 43).

Lacan estabelece uma distinção entre a pulsão escópica e a pulsão invocante. Ressalta que “os ouvidos são, no campo do inconsciente, o único orifício que não se pode fechar. Enquanto que o *se fazer ver* se indica por uma flecha que verdadeiramente retorna para o sujeito, o *se fazer ouvir* vai para o outro”⁸⁷ (LACAN, 1964/ 1998, p. 184). A dimensão reflexiva, então, da pulsão escópica induz a um retorno sobre si mesmo, que conduziu Lacan a equiparar o olho ao espelho. A voz e o olhar são formas do *objeto a* uma vez que estejam esvaziados de substância.

Entretanto, o olho do outro só vai funcionar como espelho à medida que veicule o olhar. É o objeto escópico que outorga vida e movimento ao olho. De um olhar parado, dizemos que

⁸⁷ No original, em francês, consta: “(...) les oreilles sont cette sorte d’orifice, le seul dans le champ de l’inconscient, qui ne peut pas se fermer. (...) le ‘se faire voir’, s’indique d’une flèche qui vraiment revient ainsi, (...) le ‘se faire entendre’ va vers l’autre si le ‘se faire voir’ va vers le sujet” (LACAN, 1964, p. 107).

nos atravessa. Sentimos como se o corpo tivesse transparência: aquele diante de nós nos olha, mas pela imobilidade do olhar, diremos que não nos vê. No contraponto desse olhar vazio, poderíamos situar um modo de olhar que irrompe substancializado.

O Outro, antes de que possamos ver, nos olha; olhar esse, que se não for delimitado, se multiplica. Se alguém é vigiado pelo olhar do Outro, que provém de todos os lados, alucinatoriamente, o olhar emerge impregnado de substância, incluído no corpo, invadindo-o, ameaçando-o em sua integridade, ainda que imaginariamente. É por isso que Lacan dirá que ao “olhar, podemos dar-lhe corpo”⁸⁸ (1964/ 1998, p. 83).

Isso que Lacan concebe como forma de apresentação do *objeto a* não é, então, nem o olhar vazio, nem o olhar substancializado. Trata-se de uma incidência inapreensível, desconhecida, evanescente, puntiforme e pulsátil. Nessa hipótese, esse objeto funcionará como causa do desejo. Se assim for sua operatória, poderemos supor, retroativamente, que houve a extração do *objeto a*, que caíra simultaneamente do campo do sujeito e dessa instância suposta do Outro. Essa subtração do objeto escópico é uma das vias possíveis para a sustentação da imagem do corpo. Nossa tese se propõe a mostrar que essa não é a única possibilidade.

O olhar, no campo escópico, funciona em sua dimensão de *agalma*: ao mesmo tempo em que brilha e convoca o olhar, pode ofuscar. A modalidade de gozo que esse objeto veicula é da ordem do fascínio, que pode ser produzido tanto pela beleza de um espetáculo quanto pelo horror de uma cena de violência. O objeto escópico pode adquirir estatuto privilegiado na fantasia de determinada pessoa. Lembremos-nos do desenho da jovem esquizofrênica, apresentado por Jean Bobon e retomado por Lacan (1962-63/ 2005):

⁸⁸ No original, em francês, consta: “(...) le regard, nous pouvons lui donner *corps*” (LACAN, 1964, p. 42).



Figura 13 - Reprodução do desenho “Io sono sempre vista” (LACAN, 1962-63/ 2005, p. 200).

Isabella desenha uma árvore, de cujo tronco explicitam-se olhares. Podemos supor que esses olhares ao mesmo tempo em que estão incluídos no corpo da árvore (que, por correlação, poderia ser pensado como seu próprio corpo), visam-na desde fora. A paciente sublinha com traços fortes o contorno da árvore, a demarcação de suas bordas; não deixa muito espaço para os ramos, mas vale-se da expressão de suas formas para revelar uma frase, terrivelmente precisa, que veicula a tonalidade daquilo que está em jogo em sua construção delirante. O desenho explicita uma tentativa de domar o gozo veiculado pelo olhar do Outro. Ao depositar o objeto escópico na folha de papel, Isabella parece procurar desviar de si o foco da vigilância.

Lacan sugere que, nessa representação gráfica, ela formulou o seu segredo e sublinha a ambiguidade que recai sobre a palavra *vista*: “Não apenas é um particípio, é também a visão, com seus dois sentidos, subjetivo e objetivo – a função da visão e o fato de ser uma vista, como se diz sobre a vista da paisagem, aquela que é tomada como objeto num cartão-postal”⁸⁹ (1962-63/ 2005, p. 86). Sustentamos que no núcleo de toda formulação delirante, em relação com a precipitação da certeza, encontraremos a expressão de uma das formas do *objeto a*. No caso dessa paciente, o olhar adquire pregnância na cena fantasiada. Tal cena,

⁸⁹ No original, em francês, consta: “(...) ce n’est pas seulement un participe passé, c’est aussi ‘la vue’ avec ses deux sens : subjectif et objectif, la fonction de la vue et le fait d’être *une vue*, comme on dit *la vue du paysage*, celle qui est prise là comme objet sur une carte postale” (LACAN, 1962-63, p. 42).

uma vez que possa ser enquadrada, se prestará à comparação com o marco de uma janela: no exterior, projetada no horizonte, temos *a vista*.

Essa menina demonstrava estar totalmente tomada pelo olhar, que atravessava toda a sua existência, numa explicitação assustadora que exclui qualquer noção de intimidade. Com seus desenhos, tenta cernir, capturar, enquadrar esse olhar que está por toda parte. Procura localizá-lo na materialidade do papel, ao mesmo tempo em que denuncia através da escrita sua condição de observada. Ao mesmo tempo, ela é o desenho, aparece representada ali na paisagem. Quinet estabelece uma analogia que nos parece bastante pertinente. Refere que “(...) colocar o olhar na tela para melhor enquadrá-lo é o ato equivalente à tentativa de cura realizada pelo delírio” (2002, p. 248).

Retomamos esse caso para entendermos de que modo uma construção delirante pode servir de sustentáculo para a imagem do corpo. Evocamos três elementos que aparecem no comando da cena fantasiada: uma forma do *objeto a* prevalente; uma frase que cifra um modo gozo; e, enfim, a imagem do corpo. Analogamente, a armação do fantasma, nas neuroses, também joga com a composição entre esses elementos. A especificidade das psicoses reside na maneira pela qual o *objeto a* se engancha ao corpo, produzindo efeitos no delineamento da imagem, que pode ser situada aderida à imagem do outro, fragmentada, distorcida, dentre outras variações possíveis.

A articulação entre esses três elementos mostra-se necessária, mas não suficiente, para o suporte da imagem corporal nas psicoses. Para delimitar o âmbito de incidência do objeto escópico será preciso inventar algo que funcione à maneira de um anteparo, abrindo as vias para o estabelecimento de um enquadre tal como o marco de uma janela. Interposto de modo a restringir o campo de incidência do *objeto a*, o anteparo viria a outorgar sustentação, a servir de suporte, de maneira a estabilizar a imagem do corpo.

O desenho dessa paciente traz a dimensão do olhar do Outro, a partir do qual ela tenta depreender algo do que é atinente a seu próprio ser. Mas isso que devolve o olhar do outro não é palpável, não é nomeável, não resolve a questão do ser. Podemos distinguir a função do olhar daquela da visão: o olhar está projetado para fora, para o mundo, e dirigido àquilo que detém a nossa atenção, ao passo que a visão diz respeito à singularidade, ao ponto de vista, e sofre interferência das fantasias.

O caso clínico do Homem dos Lobos é exemplar por evidenciar a relação estreita que há entre o campo escópico, a fantasia e a angústia. Sob o marco de uma janela aberta, ele vê

lobos empoleirados em uma árvore que o olham fixamente; esse olhar desperta angústia. A cena congelada, que permanece retida na memória, será aquela predominante em sua fantasia.

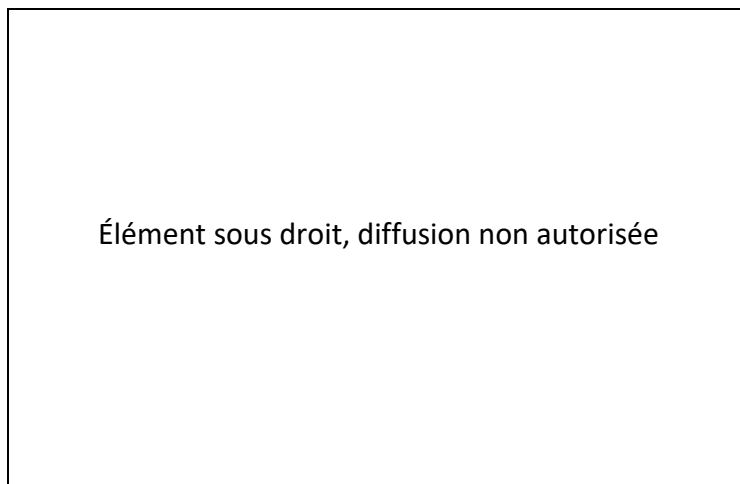


Figura 14 - Árvore com lobos empoleirados (PANKEJEFF, 2011).

A respeito dessa montagem vista pelo Homem dos Lobos, Lacan dirá que

(...) ele está ali no próprio reflexo da imagem, a qual ele sustenta com uma catatonía que não é outra coisa senão a do próprio sujeito, da criança estupefata por aquilo que vê, paralisada por esse fascínio, a ponto de podermos conceber que o que o olha na cena, e que é invisível por estar em toda parte, não é nada menos que a transposição do estado de estagnação de seu próprio corpo, aqui transformado nessa árvore”⁹⁰ (1962-63/ 2005, p. 284).

Essa cena que o captura por seu poder de fascínio, que o paralisa, traz consigo uma vertente de gozo e evidencia a presença da angústia. Há uma detenção do movimento decorrente do estado de perplexidade em que fica tomado diante do que vê. O gesto resta inviabilizado, congelado no instante terminal. Lacan ressalta que “(...) a função antivida, antimovimento, desse ponto terminal, é o *fascinum*, e é precisamente uma das dimensões em

⁹⁰ No original, em francês, consta: “(...) ce dont il s’agit qui est là (...) dans la réflexion même que l’image supporte, d’une *catatonie* qui n’est point autre chose que celle même du sujet, de *l’enfant médusé*, fasciné par ce qu’il voit, *paralysé par cette fascination*, au point que ce qui dans la scène le regarde, et qui est en quelque sorte *invisible* d’être partout, nous pouvons bien le concevoir comme l’image, qui ici n’est rien d’autre que la transposition de son état d’arrêt, de son propre corps, ici transformé dans cet arbre” (LACAN, 1962-63, p. 163).

que se exerce diretamente a potência do olhar”⁹¹ (1964/ 1998, p. 114). Só podemos falar em gesto uma vez que a ação seja oferecida ao olhar do outro, ainda que possa convocar por alusão um Outro suposto que o vê.

O gesto corresponderia a um movimento interrompido que é feito para ser dado a ver; ação que se precipita, mas que é suspensa antes de ser terminada. É essa detenção própria ao gesto que provoca efeito de fascinação. Lacan (1962-63/ 2005) estabelece uma analogia entre o tempo de parada do gesto e o instante de ver; análogos, mas não homólogos, posto que há uma diferença em relação à temporalidade: o instante de ver refere-se a um primeiro olhar, a partir do qual há progressão, ao passo que o gesto seria sempre terminal, promovendo uma regressão.

Ambos, entretanto, convocam o olhar. O gesto só terá alguma significação, retroativamente, a partir do momento em que se suspende e que é visto. Empregamos propositalmente o termo suspensão (ao invés de interrupção). O momento em que o gesto se escande convoca o espectador a antecipar seu desenlace. Lacan ressalta que “no momento em que o sujeito pára suspendendo seu gesto, ele é mortificado”⁹² (1964/ 1998, p. 114).

Explica, ainda, que o olhar conclui a ação suspendida no gesto, antecipa o desfecho via imaginação. Seria o gesto análogo, no Imaginário, àquilo que são as frases interrompidas no registro do Simbólico? Tal hipótese nos parece plausível, uma vez que o gesto se cristaliza, de modo que podemos supor uma cena estática que, desmembrada em consequências possíveis através da ação da imaginação, virá participar da composição das fantasias nas psicoses.

Se o objeto escópico se apresenta de modo direto, configura-se invasivo e ameaçador da estabilidade do corpo. É o que se expressa da forma mais manifesta no delírio de estar sendo observado, em que o olhar que vigia provém de todas as partes, indicando a sua deslocalização. Nessa perspectiva, a identificação daquilo que funciona como objeto privilegiado para o analisando apareceria no princípio da possibilidade de trabalhar no sentido de sua demarcação. Em confluência com Lacan, nossa proposição é de uma clínica para as psicoses diferente daquela que praticamos com pacientes neuróticos, mas também orientada pelo *objeto a*.

⁹¹ No original, em francês, consta: “(...) *La fonction*, si je puis dire, *anti-vie, anti-mouvement*, de ce point terminal, c’est cela, c’est *le fascinum* et c’est précisément l’une des dimensions dans lesquelles s’exercent directement la puissance du regard” (LACAN, 1964, p. 63).

⁹² No original, em francês, consta: “(...) Au moment où le sujet s’arrête dans cette suspension de son geste, il est mortifié” (LACAN, 1964, p. 63).

O olhar, enquanto objeto pulsional, precisa ser pensado mais além do imaginário do espelho, posto que não é redutível à projeção imagética. Já em seu primeiro seminário, Lacan ensina-nos que

O olhar não se situa simplesmente ao nível dos olhos. Os olhos podem muito bem não aparecer, estar mascarados. O olhar não é forçosamente a face de nosso semelhante, mas também a janela atrás da qual supomos que ele nos espia. É um x, o objeto diante do qual o sujeito se torna objeto⁹³ (LACAN, 1953-54/ 2009, p. 286).

Não é certo, no entanto, que esse olhar que espreita, cuja incidência se faz sentir, esteja enquadrado sob o marco da janela. As psicoses nos mostram que esse olhar pode estar difuso, espalhado, multiplicado, de modo que fechar a janela não restitui a privacidade. Lacan antecipa, ainda, nessa afirmação o fato de que ser olhado objetifica aquele que é visto. A hipótese de emergência, no campo da realidade, de um olhar panóptico que visa o eu e do qual a pessoa não pode furtar-se, mas é sempre visto, é muito diferente do fazer-se ver do viés reflexivo da pulsão escópica. No delírio de observação, não podemos afirmar que a pessoa dá-se a ver ativamente ao outro, preservando a possibilidade de desaparecer em *fading* simplesmente escondendo-se.

Ao contrário, um olhar que atravessa paredes, muros, que não se restringe à abertura da janela, coloca a pessoa à mercê da vigilância incessante do Outro. Essa proeza do objeto escópico de ignorar obstáculos denuncia a inoperância do anteparo. A dimensão do sujeito se eclipsa aí, e o paciente vê-se reduzido à condição de objeto desse olhar que não cai. O gozo escópico é, assim, atribuído a esse Outro onividente. Alguns pacientes, que se sentem observados e viagiados incessantemente, chegam a alucinar olhos destacados do corpo ou pessoas que lhe dirigem um olhar fixo. Todo o campo da realidade resta, então, influenciado por esse objeto enigmático que situa a pessoa no centro das atenções e dos interesses.

É no interior dessa lógica que se situa o delírio de observação: “(...) o sujeito é o olhar do Outro ou seus olhos são do Outro. Não só o Outro tem o objeto A (a), pois aqui o olhar não é um objeto perdido, como esse objeto é o próprio sujeito ($\$ = a$)” (QUINET, 2002, p. 241).

⁹³ No original, em francês, consta: “Le regard (...) n’est pas simplement quelque chose qui se situe au niveau des yeux, quelqu’un qui vous regarde. C’est une dimension constitutive d’une relation comme telle qui ne suppose même pas forcément l’apparition de ces yeux, qui peuvent être aussi bien masqués, supposés par le regard. Dans le regard apparaît justement cet x que nous voyons, et qui n’est pas forcément la face de notre semblable, mais aussi bien la fenêtre derrière laquelle nous supposons qu’il nous guette. Dans l’objet qu’il est, au-delà de l’objet qu’il n’est pas, apparaît au contraire l’objet devant quoi il devient objet” (LACAN, 1953-54, p. 228).

Assim, o olhar incide por tudo. Para dar um exemplo do que pode conduzir à formulação de um delírio de observação, Quinet (2002) retoma o caso de Mademoiselle H., paciente que escutava vozes que lhe alertavam sobre o fato de que estava sendo observada. Tal crença teve início quando ela se mudou de cidade e sua nova moradia estava situada na *rue de l'Observance*. Testemunhamos aqui o poder de influência que as palavras podem desempenhar nas psicoses, evidenciando como o significante pode influenciar no domínio do Real, suscitando a emergência do olhar.

Quando alguém se detém nesse olhar que fita - hipótese na qual o objeto escópico perde a suas propriedades de invisibilidade e de evanescência - toda a composição do campo da realidade restará afetado. Lacan (1964/ 1998) sublinha a esquizo entre o olho e o olhar. Enquanto o olho compõe o domínio imaginário da imagem do corpo, o olhar explicita o real pulsional. A percepção visual engloba, então, "(...) um mundo de imagens cujo protótipo nos é dado pelo espelho e cuja geometria e perspectiva são dados pelo simbólico" (QUINET, 2002, p. 41). A relativa estabilidade do campo perceptivo, sua visibilidade discernida, depende da invisibilidade do olhar.

O mundo perceptivo, no qual os objetos visíveis participam de um mosaico de composições de imagens, é por excelência o domínio do imaginário que se organiza segundo as diretrizes da geometria espacial. Nesse mesmo registro, podemos situar a forma *princeps* da imagem do corpo e as ficções do eu que construímos e que permanecem, ainda que não nos demos conta, subordinadas à lógica significante. Associamos, ainda, ao Imaginário, a aparência, o espelho, os revestimentos imaginários (roupagens), as representações. O que é da ordem do Imaginário é enganoso, falseável, e sofre influência das fantasias. Comandado pelo registro do Simbólico, que comporta também o equívoco, o Imaginário outorga consistência à realidade perceptiva.

Já o olhar é do domínio do real pulsional, que não engana, mas retorna sempre ao mesmo lugar. Não pode ser representado no espaço, a não ser pelo artifício da topologia, que nos ajuda a formalizar a influência mútua entre os registros da experiência. Quinet explica que "(...) o campo visual é constituído pelos três registros destacados por Lacan: o imaginário do espelho, o simbólico da perspectiva e o real da topologia" (2002, p. 42). O campo da realidade é a cobertura imaginária desse real invisível e indizível, que pode ou não estar delimitado por coordenadas simbólicas. O campo visual, entretanto, não pode escapar das determinações significantes.

4.2 Coordenadas lógicas do campo visual



Figura 15 - Reprodução da obra intitulada "A condição humana" (MAGRITTE, 1933).

Nós vemos o mundo como estando fora de nós, embora o que experimentamos dentro de nós seja apenas uma representação mental dele. Do mesmo modo, algumas vezes situamos no passado algo que está acontecendo no presente. Tempo e espaço perdem essa significação não refinada, a única significação que a experiência cotidiana leva em conta (SCUTENAIRE, 1977, p. 83).

Magritte (1933) descreveu suas pinturas como imagens visíveis que escondem nada. Na obra que escolhemos para iniciar esse subcapítulo, Magritte representa o quadro dentro do quadro, articulando-o ao tema da janela, cujo enquadre aparece no primeiro plano da pintura, junto com as pernas de sustentação do cavalete. Poderíamos estabelecer uma analogia entre a janela e o olho, a partir dos quais lançamos o olhar para observarmos e experienciarmos o mundo; análogos, mas não homólogos, se o olho representa o ponto de origem da visão mesma, a janela constitui uma abertura através da qual algo é dado a ver.

Magritte supostamente posiciona-se dentro de casa e, pela janela, olha para fora, lançando-se em direção ao desconhecido. Despojadas de qualquer suporte, as cortinas de Magritte são as molduras que indicam a fronteira, o liame que separa o visível e o invisível ou encoberto (pelas paredes da casa). O vidro, uma vez que seja permeável à visão, coloca em continuidade o interior e o exterior. E a tela? A tela condensa nesse quadro uma dupla mensagem: seja imaginamos ali a pintura que reproduz a parte encoberta da paisagem, seja

supomos a transparência. Na primeira hipótese, Magritte faz o mar parecer real na tela e, ao mesmo tempo, confere visibilidade ao que existe apenas na mente, pois o mar na tela oculta o mar lá fora.

O primeiro aspecto que gostaríamos de destacar é que não é o quadro (a tela pintada) que garante o enquadre da imagem. Sem moldura, como podemos observar, a pintura se mistura com a paisagem, de modo que resta difícil saber onde começa um e onde termina o outro. À diferença do quadro - enquanto plano de intersecção da pirâmide visual, que supõe um preenchimento mediante uma composição de imagens - a janela faz referência à moldura, ao enquadre do campo visual.

Nas psicoses, como o objeto escópico opera incluído no corpo, destacamos a tendência de que funcione em sua vertente de objeto condensador de gozo. Zimmerman sugere que “o campo visual oferece um marco para o ordenamento entre corpo e gozo ao redor do objeto olhar” (2009, p. 72, tradução nossa). O quadro vai servir-nos de referência para analisarmos o campo visual⁹⁴. Para tanto, partiremos da conhecida definição de Alberti, segundo a qual “o quadro é uma intersecção plana da pirâmide visual.” (1435 apud PANOFSKY, 1999, p. 43-44). Conceitualização que supõe o olho sempre no vértice da pirâmide e a projeção de retas direcionadas às arestas do quadro, que resultam em seu enquadramento, como demonstrado na figura abaixo:

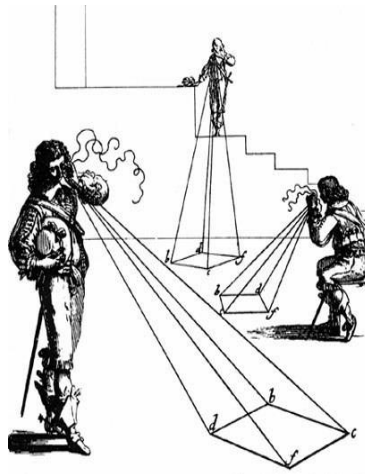


Figura 16 - A pirâmide visual (ALONSO, 2015).

⁹⁴ A expressão campo visual, tal como a estamos empregando aqui, não se refere à capacidade de percepção restrita. Não é, bem entendido, o grau de acuidade visual que está em questão.

Tal enquadramento, como vimos, pode estar visível (emoldurado) ou invisível (em continuidade com a paisagem). O olho do observador indica o ponto de vista, que aparece em correlação direta com a linha do horizonte ou, mais exatamente, com o ponto de fuga⁹⁵ da perspectiva no quadro. Olho e ponto de fuga situam-se, assim, em sítios diametralmente opostos. O que faz do quadro – mais além da regularidade sugerida pelas coordenadas que estruturam o campo visual – uma armadilha para o olhar são as distorções a que a imagem está suscetível pela simples modificação do ponto de vista. Embora o campo visual se articule ao campo da perspectiva, de modo que resta difícil abordá-los em separado, enquanto o primeiro está relacionado ao ponto de vista, o segundo extrai suas coordenadas da projeção de retas no espectro espacial.

Além do ponto de vista do observador - situado na altura da linha do horizonte do quadro e em sincronia com o ponto de fuga - é preciso considerarmos a existência de um outro ponto, muitas vezes ignorado, posto que oculto. O situaríamos atrás, nas costas do observador, projetado no infinito. Por escapar ao campo visual, esse ponto não aparece representado no quadro. Indica, assim, o que foge à possibilidade de apreensão visual, o irrepresentável, o invisível. Tratar-se-ia do ponto a partir do qual a pessoa é vista sem que possa ver (o que corresponderia à visão daquele que a olha pelas costas).

À diferença da imagem especular que vela os pontos de inconsistência, o quadro mostra, revela, aquilo que diz respeito à percepção visual. Ademais, a dimensão especular se estrutura segundo as leis da óptica, ao passo que o quadro se forma no campo visual a partir de um enquadramento do objeto escópico, propiciado pela moldura. É a partir da imagem especular que a ficção do eu se precipita, apoiada no narcisismo. O quadro, em contrapartida, é lugar daquilo que se oferece ao olhar, assim como o gesto.

Lacan nos ensinou, como vimos, que o gesto “(...) é pura e simplesmente algo que é feito para se conter e se suspender”⁹⁶ (1964/ 1998, p. 113). Enquanto ação que se congela e que se dá a ver, é notável que o quadro “(...) é primeiro sentido por nós (...) como mais afim ao gesto do que a qualquer outro tipo de movimento. Toda ação representada num quadro nos

⁹⁵ Explicaremos a função do ponto de fuga no subcapítulo dedicado ao campo da perspectiva.

⁹⁶ No original, em francês, consta: “(...) quelque chose qui est fait pour s’arrêter et suspendre” (LACAN, 1964, p. 62).

aparecerá como cena de batalha, quer dizer, como teatral, necessariamente feita para o gesto”⁹⁷ (LACAN, 1964/ 1998, p. 111).

Cabe aqui um esclarecimento que acreditamos poder auxiliar no entendimento das diferenças de estatuto entre os três campos que estamos analisando e articulando. Por uma escolha meramente expositiva (posto que não há anterioridade cronológica entre os campos, mas estes operam superpostos), apresentamos inicialmente o campo especular, eminentemente imaginário. Estamos agora estabelecendo as coordenadas do campo visual, comandado pelo objeto escópico, real. Em seguida, nos dedicaremos ao estudo do campo da perspectiva, a fim de introduzir a vertente do simbólico em nossas elaborações.

Localizamos, portanto, os dois polos do campo visual, a saber: o ponto de fuga, emparelhado à posição daquele que vê, e o ponto no infinito, atinente ao lugar desde o qual se é visto. Como vimos ao analisarmos a montagem do campo especular, a imagem do corpo vai revestir, velar, o vazio deixado pela elisão do objeto escópico do plano imagético. A irrupção do olhar no campo de projeção visual produziria efeitos de deformação ou até mesmo de disjunção na imagem. Assim, “(...) o escópico fura o especular com o olhar” (QUINET, 2002, p. 166).

Na ausência de anteparo, como fica evidente nos delírios de observação nas psicoses, o olhar irrompe no campo visual e se infinitiza: “(...) o olhar é infinito no sentido temporal – ele não cessa de se presentificar – e infinito no sentido espacial – ele se multiplica em olhares ou num panoptismo do Outro” (QUINET, 2002, p. 183). Para explicar essa ocorrência, Quinet (2002) menciona o exemplo de um paciente que, na tentativa de barrar esse olhar que se fazia sentir por toda parte, usava constantemente óculos escuros. A reversibilidade da pulsão escópica implicada no jogo *ver-ser visto* aparece aqui evidenciada: para não ser visto, ele esconde os próprios olhos, tal como observamos comumente na brincadeira de crianças pequenas.

Nessa circunstância, ver aparece em equivalência a ser visto; há um colapso pulsional, de modo que os olhares do paciente e do Outro se misturam. Quando os olhares se cruzam, o que se forma é um olhar único situado entre um e outro. Quinet sugere que esse paciente

⁹⁷ No original, em francês, consta: “(...) le tableau soit plus *affine* à toute *représentation de mouvement* qui ne soit d’abord le geste, qu’à toute autre, que même une action représentée dans un tableau en son cours: l’action nous y apparaîtra comme dans une scène de bataille très forcément comme théâtrale, comme faite pour le geste” (LACAN, 1964, p. 61).

“(...) usa óculos escuros como arma de defesa contra a onividência do Outro que o ofusca. Os óculos constituem seu pára-choque: são um *pára-olhar*” (2002, p. 234). Evidencia, assim, a função de defesa e de proteção que desempenha a interposição de um anteparo no campo visual.

O fato mesmo de identificar um perseguidor pode constituir uma tentativa de localização do ponto de proveniência do olhar, visando, em última instância, a enquadrar o seu campo de incidência. Freud (1896/ 1996) menciona o caso da Sra. P., uma mulher de 32 anos de idade. A paciente, que acreditava ser observada à noite enquanto se despia, passou a tirar as roupas no escuro em baixo das cobertas. Retomamos essas descrições clínicas, posto que esses pacientes parecem buscar artifícios para instaurar uma barreira entre o seu corpo e o olhar vigilante do Outro.

Depois de um tempo, essa paciente começou a acreditar que as pessoas enxergavam o seu órgão genital quando a olhavam pelas costas. Nessa ocorrência, é como se seu corpo tivesse transparência e estivesse organizado segundo uma configuração topológica específica, que permitia que, ao ser olhada pelas costas, desde o ponto no infinito, pudesse ser vista de frente. Nessa hipótese, o objeto escópico está contido no Outro e seu olhar veicula gozo. No outro polo, o sujeito fica situado permanentemente como objeto desse olhar.

É possível, ainda, que a projeção do olhar no campo visual, uma vez que esteja localizado o ponto de vista, permita cernir a imagem do corpo. Lembro-me de um paciente relatar que em sua infância, quando permanecia muito tempo só em seu quarto, enxergava pessoas que o olhavam. Não sentia medo; essas alucinações eram em alguma medida apaziguadoras. É como se o olhar do outro (re) situasse a conformação de sua própria imagem corporal. O ser humano se apropria do seu ser a partir do que é para o Outro. Não saber como somos vistos é terrorífico, pois caímos numa espécie de vazio de ser. A consequência disso, é que a imagem do corpo vacila. Não saber o que se é para o Outro implica, assim, um risco de morte subjetiva.

A fotografia não apenas materializa uma imagem congelada como escande um instante no tempo, que de outra forma se esvairia em um momento de passagem. É instrumento potente, assim, para cifrar algo do gozo. Em sua aplicação sob o modo transitivo direto, cifrar é dar a conhecer, revelar, indicar. Em apresentação de pacientes, realizada no *Núcleo de Ensino, Pesquisa e Extensão em Clínica das Psicoses* da UFRGS, um adolescente que afirmava não ter conhecido seu pai, evoca a memória de uma fotografia, que lhe fora mostrada pela

mãe, de seu pai segurando-o no colo na maternidade. O paciente surpreende-se com a marcação do analista do paradoxo aí implicado: a foto revela que, em realidade, ele já estivera na presença do pai.

Para que se possa cernir um objeto, é preciso focar e estabelecer um enquadre. Essas funções atinentes ao campo visual podem ser manejadas em uma oficina de fotografia, por exemplo. Tivemos a oportunidade de conhecer os resultados das produções dos pacientes em uma oficina desse tipo realizada no *Centro de Salud Mental n°3: Arturo Ameghino*, na cidade de Buenos Aires (Argentina), antes mesmo do início desta pesquisa. Nessa oficina, cada um dispunha de um aparelho fotográfico, na abertura do qual deviam posicionar o olho, girando a regulagem da lente para a obtenção do foco, de modo a permitir que os contornos daquilo que escolheram como alvo não ficassem distorcidos.

Circulando pelo espaço do hospital, buscavam capturar algum objeto, imagem, animal, alvo de seu interesse, para fotografar. Era possível, através do recurso da fotografia, realizar um recorte singular da imagem, podendo conjugar: a apreensão de um objeto específico (mediante sua focalização no primeiro plano do campo visual); as linhas que compõem o campo da perspectiva (indicadas na paisagem que se projeta no horizonte); o enquadramento do campo visual, que servirá de suporte ao campo especular (de modo a ressituar a imagem do corpo, por correlação); a operatividade do anteparo, na medida em que a fotografia recorta uma imagem, deixando o que excede à moldura fora do campo visual.

4.3 Articulação do recurso do anteparo à lógica do delírio



Élément sous droit, diffusion non autorisée

Figura 17 - Reprodução da obra intitulada "Psicodelic" (2018).

A hipótese que situamos no ponto de partida de nossa investigação, relativa à existência de um objeto que se configura prevalente nas fantasias do paciente, já fora formulada em outros termos por Lacan na seguinte passagem:

O progresso de nossa pesquisa estava fadado a nos fazer reconhecer, nas formas mentais que as psicoses constituem, a reconstituição de estágios do eu anteriores à personalidade; com efeito, se caracterizarmos cada um desses estágios pelo estágio do objeto que lhe é correlato, toda gênese normal do objeto em sua relação especular do sujeito com o outro, ou como pertencimento subjetivo do corpo despedaçado, será reencontrada, numa série de formas de suspensão, nos objetos do delírio (1938/ 2003, p. 69).⁹⁸

Fazendo referência às situações nas quais o objeto olhar aparece como prevalente, Theodor Meynert (1890) apud QUINET (2002, p. 223) propôs a expressão “delírio de observação”. Seriando-se em uma lógica, primeiro estaria a constatação de estar sendo vigiado, acompanhada de perplexidade e surpresa. Nesse momento inicial, olhar está por tudo, ainda desprovido de sentido, em estado puro. Surge no mundo sensível, ganhando visibilidade. O objeto escópico se materializa em uma substancialidade que veicula gozo e que é expressão da pulsão de morte.

O delírio de perseguição se formaria em um segundo momento, a partir da construção de um sentido delirante, numa tentativa de explicar a ocorrência. Trata-se, bem entendido, de uma temporalidade lógica. Essas explicações conferem ao delírio uma significação pessoal, construída a partir de interpretações embasadas na auto-referência. Fatos e acontecimentos, mesmo banais e cotidianos, começam a adquirir um significado enigmático alusivo à própria pessoa. Uma intuição delirante sobrevém e o olhar que vigia torna-se pleno de sentido.

Essa construção de sentido é muitas vezes acompanhada de ideias de grandeza, o que coloca em cena a dimensão do Imaginário, uma vez que a megalomania está relacionada ao narcisismo, ou seja, a uma inflação da instância do eu. Quinet explica que, diante do objeto olhar, “(...) o esquizofrênico acentua a redução do sujeito a um objeto de observação, pura vista; o paranoico constitui um Outro da observação com seu delírio” (2002, p. 233). Na

⁹⁸ No original, em francês, consta: “Le progrès de notre recherche devait nous faire reconnaître, dans les formes mentales que constituent les psychoses, la reconstitution de stades du moi, antérieurs à la personnalité ; si l'on caractérise en effet chacun de ces stades par le stade de l'objet qui lui est corrélatif, toute la genèse normale de l'objet dans la relation spéculaire du sujet à l'autrui, ou comme appartenance subjective du corps morcelé, se retrouve, em une série de formes d'arrêt, dans les objets du délire” (LACAN, 1938/ 1966, p. 63).

esquizofrenia, as ideias delirantes associadas a essa vigilância pelo olhar do Outro são, entretanto, mais fluidas e mutáveis se comparadas à sistematização das construções delirantes da paranoia.

Das três formas de demência precoce descritas por Kraepelin (1918/ 2004) - catatônica, hebefrênica e paranóide - na última as ideias de observação costumam aparecer de modo mais contundente. A propósito do olhar, Lacan estabelece a seguinte proposição: “(...) eu só vejo de um ponto, mas em minha existência sou olhado de toda parte”⁹⁹ (1964/ 1998, p. 73). A ocorrência dessa infinitização do olhar nos remete ao *pan-óptico* de *Bentham*, instalado em algumas prisões, de modo que o vigilante podia ver sem ser visto.

Esse dispositivo, encontrado em estabelecimentos baseados na disciplina e no controle, alude ao olhar onipresente do Outro. Ao não saberem se estavam ou não sendo observados, os prisioneiros se viam compelidos a seguir as normas e regras da prisão. Nesse modelo do *pan-óptico* “(...) a invisibilidade do olho do poder faz reinar o olhar” (QUINET, 2002, p. 251). O mal-estar que essa vigilância constante provocava está relacionado à externalização de funções do supereu, a saber: vigiar e punir, como bem sintetizou Michel Foucault (1987) em sua análise da sociedade disciplinar.

Na construção de um delírio de observação, essa instância que mede o eu, tendo como ponto de referência os ideais, é isolada e lançada para fora: o olhar emerge como provindo do exterior; o supereu é dissociado do eu. Assim, o olhar do Outro se autonomiza e se torna inapreensível, embora não deixe de se fazer sentir. Esse olhar panorâmico e vigilante é subsidiário de outra função do supereu: aquela de crítica, que se apresenta como voz.

A onividência do Outro provoca, naquele que se sente alvo desse olhar, o fenômeno que Quinet chamou de “empuxo-a-ser-visto” (2002, p. 242). Nas psicoses, pode ocorrer de o paciente se situar como transparente ao olhar do Outro, ou seja, como estando sempre visível: seu corpo, seus atos, seus pensamentos, suas intenções, tudo isso é curiosamente captado pelo Outro. O objeto escópico (real), ao irromper em sua vertente de mais-de-gozar - visando, em última instância, o ser mesmo - é expressão da pulsão de morte.

O enigma que essa invasão de privacidade constitui para aquele que a experimenta, aliado à certeza dessa ocorrência, levará o paciente a buscar construir explicações que

⁹⁹ No original, em francês, consta: “(...) *je ne vois que d'un point, mais dans mon existence, je suis regardé de partout*” (LACAN, 1964, p. 36).

justifiquem esse alto grau de interesse e de atenção à sua pessoa. Uma paciente, atendida na Clínica de Atendimento Psicológico da UFRGS, e que acreditava que seu vizinho a estava vigiando e perseguindo, se interroga: “Não sei por que ele faz tudo isso por mim...”. Freud (1911/ 1996) dedicou-se a investigar as explicações construídas por pacientes paranoicos para o fato de estarem constantemente na mira do Outro.

O psicanalista observou que o esforço do paciente para encontrar uma lógica para essa ocorrência se apresentava sob a forma de manipulações da linguagem, de inversões gramaticais. Partindo de um postulado fundamental, que estaria na origem dos motivos da perseguição, as alterações na construção da frase se justificavam pelo fato de a pessoa não se reconhecer ali. Tal postulado, frequentemente associado a uma intenção homossexual, dizia Freud (1911/ 1996), aparece condesado na frase “eu o amo”.

Dependendo do ponto da frase sobre o qual recaem as inversões gramaticais (no sujeito, no verbo ou no predicado), uma das três formas clínicas da paranoia, identificadas por Freud (1911/ 1996), será prevalente: delírio de ciúme, delírio de perseguição ou erotomania, respectivamente. Pela via do sentido, o paciente tenta fornecer uma explicação em um esforço de ressituar o campo de incidência do objeto pulsional. O delírio opera na direção de uma reformulação da realidade. “A formação delirante, que presumimos ser o produto patológico, é, na realidade, uma tentativa de reestabelecimento, um processo de reconstrução” (FREUD, 1911/ 1996, p.78).

Quinet, por sua vez, esclarece que “(...) o delírio é uma tentativa de enquadramento do gozo pela constituição de um Outro que o contém” (QUINET, 2002, p. 243). No caso do adolescente que acreditava ter uma filmadora acoplada a seu corpo, que apresentamos no início da pesquisa, a aposta foi de realizar uma intervenção desde dentro da lógica do delírio. Consentimos com o fato de que ele estava constantemente sendo filmado, mas buscamos produzir um distanciamento das determinações do Outro: “pode ser que alguém não queira ser filmado”, lhe dissemos.

A demarcação do campo de incidência do objeto escópico que se seguiu a essa intervenção, através de marcações com giz no chão, passou a compor a construção delirante do paciente e a operar em direção a uma reconstrução da realidade. Inicialmente, não era evidente para nós de que modo o anteparo aparecia aí colocado em causa. A restrição do campo de visão do Outro da filmagem, levada a cabo pela construção do artifício do desenho

do cone no chão, permitiu a definição de uma zona de sombra, às margens da cena e protegida do olhar, à maneira de uma cortina entreaberta.

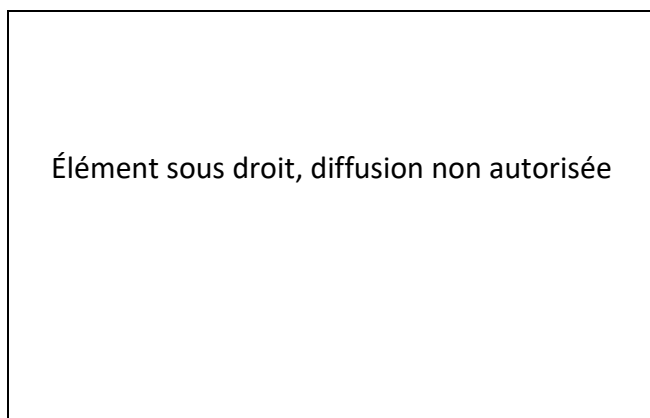
O simples fato de demarcar as margens do campo de incidência do objeto escópico e de inserir esse ato na lógica do delírio forjaram as condições para que o jovem pudesse construir um anteparo para fazer frente à intrusão do Outro. Considerando: 1) que o delírio pode ser lido como uma tentativa de cura empreendida pelo paciente, pela via restitutiva, na medida em que opera na direção de cernir uma lógica de composição da realidade no recobrimento do Real; e 2) que as manifestações da psicose, sob a forma dos fenômenos elementares, abrem vias que apontam direções para o tratamento; então, uma intervenção, que *a posteriori* revele ter sido propiciatória da construção da metáfora do anteparo, não pode ter sido realizada às margens das construções delirantes ou das produções do paciente.

Qual, entretanto, seria o ponto de disjunção, de ruptura, de corte, que faria com que os dizeres do analista - ao invés de petrificarem a certeza e de servirem de incremento à imobilidade de uma produção delirante que fracassa em limitar a invasão do Outro – pudessem se enlaçar à lógica do delírio de modo a viabilizar a construção de um anteparo? Zanchettin fornece-nos uma pista para respondermos a essa questão ao ver no singular modo de mostrar-se do psicótico uma via para habilitar um lugar desde onde possa se situar na relação com o outro:

(...) A certeza do delírio na paranoia ou do parasitário no corpo do esquizofrênico encontra lugar naquele que se propõe codelirar e que em sua proposta fracassa, (...) o que habilita a espera e, portanto, certa ordem temporal e espacial. A espera, definida a partir do matema da transferência, mostra ser o que permite o obrar do sujeito na invenção de si mesmo (2014, p. 513, tradução nossa).

Aceitar tomar o paciente em análise implicaria, então, uma atitude inicial de complacência às suas produções, mesmo que delirantes. Considerando os recursos de que o próprio paciente dispõe para lidar com as intrusões do Outro, colocados em cena no enlace transferencial, o analista vai buscar instaurar pontos de ruptura em relação à onipotência do Outro, o que não equivale a contrariar a lógica formulada pelo paciente, mas opera no sentido de propiciar a invenção de algo que possa funcionar à maneira de um anteparo. Veremos agora como o artifício do anteparo pode ser entendido articulado à arquitetura do campo perceptivo.

4.4 Arquitetura do campo perceptivo



“A percepção eclipsa a estrutura lá onde a estrutura se revela a forma a partir da qual se constitui essa percepção”¹⁰⁰ (BASSOLS, 2018, p. 24, tradução nossa).

Figura 18 - Reprodução da obra intitulada “O olho” (DALI, 1945).

Vamos estudar a arquitetura do campo perceptivo a partir das coordenadas espaciais da perspectiva. Assim como no exemplo da intervenção realizada com o adolescente que supunha ter uma filmadora acoplada a seu corpo (desenho do cone no chão), observamos que o enquadramento do *objeto a* em um campo específico pode permitir localizá-lo e ter efeito apaziguador nas psicoses. Elegemos priorizar em nossa pesquisa o objeto escópico por ser o que aparece em causa com maior premência na apreensão do corpo a partir da imagem que se projeta no campo especular; a proposição de uma demarcação, no entanto, também deve ser válida para as demais formas de apresentação do *objeto a*, resguardadas as propriedades específicas de cada objeto. A respeito desse objeto inapreensível, Lacan precisa que

(...) aquele que escrevo “a” é o objeto mesmo (...) do que não se faz ideia (...) exceto ao quebrá-lo, esse objeto, ao qual caso seus pedaços sejam identificáveis corporalmente e, como manifestações do corpo, identificados. É somente pela Psicanálise, é aí que esse objeto constrói o cerne elaborável do gozo¹⁰¹ (1974/ 1980, p. 28).

Seria preciso, pois, identificar o objeto que adquire valência privilegiada na composição das fantasias do analisando e alçá-lo à condição de bússola, que orientará o trabalho do

¹⁰⁰ No original, em francês, consta: “(...) la perception eclipse la structure là où la structure révèle la façon dont se constitue cette perception” (BASSOLS, 2018, p. 24).

¹⁰¹ No original, em francês, consta: “(...) celui que j'écris du *petit a* est l'objet même, (...) dont il n'y a pas d'idée (...)sauf à le briser, cet objet, auquel cas ses morceaux sont identifiables corporellement et, comme éclats du corps, identifiés. Et c'est seulement par la psychanalyse, c'est en cela que cet objet fait le noyau élaborable de la jouissance” (LACAN, 1974, p. 66).

psicanalista. Valeremo-nos do plano projetivo para pensarmos o que pode propiciar algum modo de delimitação do objeto escópico ou, em outras palavras, sua localização em um enquadre demarcatório. Quinet esclarece que “(...) a perspectiva representa os objetos sobre uma superfície plana ou plano transparente, que funciona como quadro tido por uma janela dando para um outro espaço, uma outra vista” (2002, p. 145).

Trata-se de um plano composto por uma superfície na qual aquilo que é projetado parece ter três dimensões, quando em realidade tem apenas duas. Essa ilusão perceptiva deve-se à existência de pontos impróprios, que são pontos infinitamente distantes, também chamados *pontos fora de linha*.

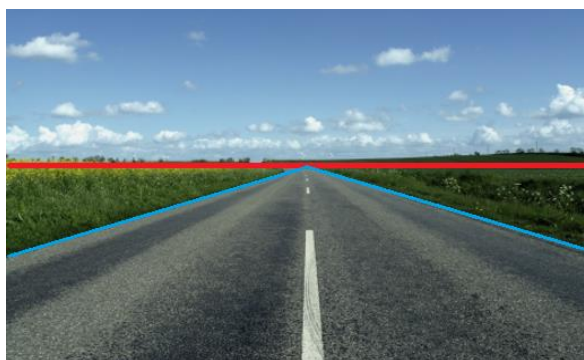


Figura 19 - Plano projetivo (SEVERIANO, 2001).

Na imagem observamos que as duas retas, que correspondem às linhas que demarcam as laterais da estrada, têm o mesmo ponto impróprio ao infinito e isso ocorre pelo fato de serem paralelas entre si. Toda reta que atinge um ponto impróprio converte-se em uma linha fechada. Vemos assim, logicamente, como a delimitação do objeto escópico depende de que o olhar esteja situado a certa distância, em um desses pontos impróprios. Também conhecidos como pontos de fuga, materializam a vertente principal para onde convergem as linhas da perspectiva.

Assim, “(...) a geometria projetiva (...) tem como base o princípio da dualidade, da combinatória das linhas e dos pontos, da transformação por projeção no espaço” (QUINET, 2002, p. 153). A possibilidade de ver o quadro desde a o ponto de vista do pintor, sem que a imagem apareça com deformações, depende do posicionamento do olho em um ponto específico. Esse ponto não é qualquer; o ponto de vista do observador deve estar em uma angulação congruente com a projeção do ponto de fuga do quadro, tal como explicamos no

subcapítulo 4.2. Uma vez cumpridas essas condições, o quadro será apreendido visualmente obedecendo às leis da projeção geométrica, que preserva as formas e as dimensões espaciais. Quinet considera que

(...) se a perspectiva enquanto construção simbólica instrumentaliza a apreensão do espaço, ela deixa escapar o que confere o caráter da visão. (...) No entanto, as depravações da perspectiva (...) subvertem o sujeito da representação enganando o olho para fazer triunfar o olhar” (2002, p. 148).

O campo da perspectiva, que se desdobra no plano projetivo, sofre influências do campo visual, de modo que o olhar pode induzir a distorções ou a alterações perceptivas. O olhar está sujeito à função da anamorfose, que se refere à transformação que a perspectiva pode engendrar. Como sublinhamos ao analisar o modelo óptico, a posição do olho, o lugar desde onde se olha, influencia o modo como enxergamos. O quadro intitulado “Os embaixadores”, de Hans Holbein, que ilustra a capa do *Seminário 11* de Lacan, exemplifica magistralmente a função da anamorfose. Dependendo do ponto de vista a partir do qual se olha para o quadro, ora a caveira aparece deformada, ora pode ser percebida com suas características de forma preservadas.

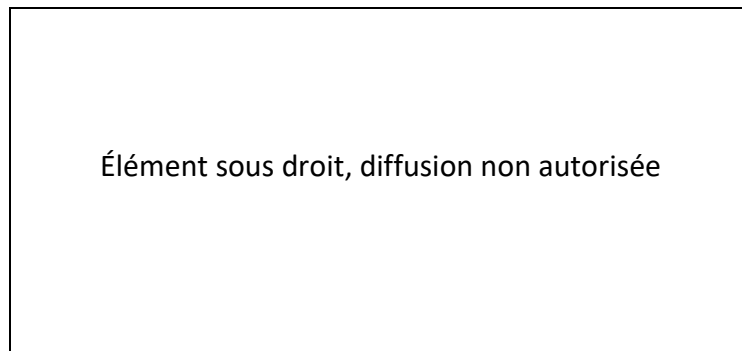


Figura 20 - Reprodução de detalhe da obra intitulada “Os embaixadores” (HOLBEIN, 1533).

A análise desse detalhe do quadro permite-nos indicar a reversibilidade do olhar, de modo que “(...) a caveira é o olhar do quadro olhando para o expectador. Este, de observador, torna-se visto. É o quadro quem o olha” (QUINET, 2002, p. 149). Ocorre que, ao ver a caveira, as demais imagens e os objetos, que permitiam contextualizar o quadro como um recorte da

realidade, aparecem deformados, e vice-versa. Devido à ação da anamorfose, uma figura ou uma cena, quando observada de determinado ângulo, aparece distorcida ou mesmo irreconhecível. É possível reestabelecer as coordenadas da imagem ao olhá-la desde outro ponto de vista, a certa distância, ou ainda com o auxílio de lentes especiais ou de um espelho curvo.

A ocorrência da anamorfose exige que a imagem esteja planejada, projetada sobre uma superfície. O que faz com que seja percebida transformada é um uso invertido da perspectiva. Lacan, ao referir-se às coordenadas do campo projetivo (ou campo da perspectiva), analisa o “ponto geometral”¹⁰² ou “ponto de perspectiva”¹⁰³ (1964/ 1998, p. 85). Esclarece que não se tratam de modos perceptivos alternativos; o funcionamento do registro escópico supõe a superposição de dois triângulos. Se, nessa montagem, um dos triângulos for posicionado em oposição ao outro, teremos o uso invertido da perspectiva.

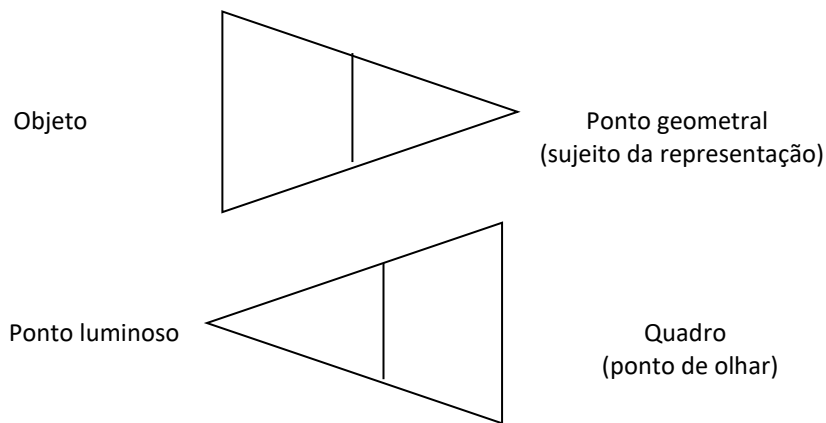


Figura 21 - Montagem operatória do uso invertido da perspectiva (LACAN, 1964/ 1998, p. 90, parênteses nossos).

A linha vertical, situada no interior do primeiro triângulo (Figura 20), Lacan (1964/ 1998) chama de “imagem”. Trata-se de uma barreira permeável, passível de ser atravessada. Localizada entre o ponto geometral e o objeto, essa imagem dotada de transparência permite o estabelecimento de uma correspondência biunívoca entre os dois polos opostos, como se houvesse um fio ligando o observador a cada ponto do objeto. Ninguém consegue apreender

¹⁰² No original, em francês, consta: “*point géométral*” (LACAN, 1964, p. 44).

¹⁰³ No original, em francês, consta: “*point de perspective*” (LACAN, 1964, p. 45).

a si próprio desde essa perspectiva, posto que há uma captação simétrica que promove a confusão entre o eu e o objeto. Lacan sublinha que “(...) a dimensão geométrica nos permite entrever como o sujeito (...) é preso, manobrado, captado, no campo da visão”¹⁰⁴ (1964/ 1998, p. 91).

A referida dimensão impede que o ponto luminoso (que permite ver e, por reversão, olha) esteja situado a certa distância. Como essa imagem que se interpõe é permeável, entre o eu e o objeto há continuidade. Nessas circunstâncias, não é possível perceber a profundidade. Não há, pois, perspectiva. Relação direta, sem mediação que permita estabelecer uma diferença entre o observador e o objeto. Para que se instaure a perspectiva, é preciso que entre o olhar e o quadro (ambos projetados para fora na composição da realidade) se interponha algo que possa funcionar como separador: um anteparo. Sua característica principal é a de ser impermeável. Produz como efeito uma mancha opaca.

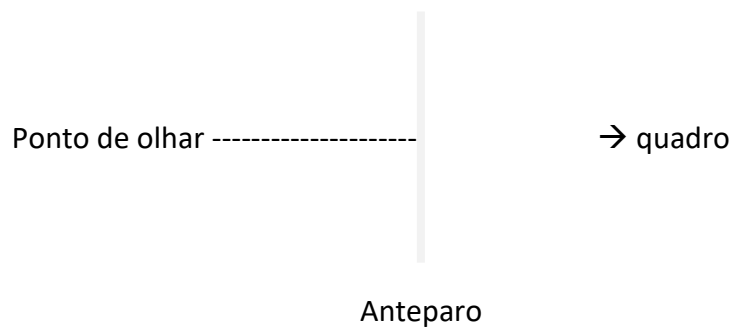


Figura 22 - Anteparo entre o olhar e o quadro

No interior do segundo triângulo (Figura 20) o que funciona como anteparo é definido por Lacan como tela opaca, impermeável, que faz resistência à passagem da luz. O olhar estaria projetado no ponto de incidência da luz e a opacidade do anteparo faria com que no quadro houvesse um ponto cego, inapreensível, que oblitera a visão: mancha que indica o lugar do observador. Lacan explica que “sem dúvida, no fundo do meu olho, o quadro se pinta. (...) Mas eu, eu estou no quadro”¹⁰⁵ (1964/ 1998, p. 94). Ali estou, mas esse é o ponto que não posso ver.

¹⁰⁴ No original, em francês, consta: “(...) dimension géométrale, où nous avons vu la possibilité d’un certain repérage du sujet (...) pris, manœuvré, capté dans le champ de la vision” (LACAN, 1964, p. 47).

¹⁰⁵ No original, em francês, consta: “(...) au fond de mon œil se peint le tableau. (...) mais moi je suis dans le tableau” (LACAN, 1964, p. 50).

Qual seria a função do anteparo? Essa tela opaca faz com que o quadro tenha uma mancha, um ponto cego, que escapa à possibilidade de apreensão visual e que seria o lugar onde o observador poderia, por correlação, se situar no quadro. Ao vermos uma imagem, não podemos apreendermo-nos como incluídos nela a não ser enquanto mancha. Ver-se na cena como em um espelho equivaleria a testemunhar a aparição do duplo. Nas hipóteses de vacilação da imagem do corpo nas psicoses, podemos supor que não haja anteparo que permita estabelecer uma distância, uma separação, em relação ao objeto percebido.

Sem a proteção do anteparo, a própria função perceptiva é atingida. Olhar diretamente para a luz cega, no sentido de que o campo visual será dominado por essa irradiação esbranquiçada e homogênea, não discernível. Colocando um anteparo entre o olho e a luz, em contrapartida, poderemos enxergar os objetos do mundo. Para explicar esse fenômeno perceptivo, Lacan evoca a referência de Maurice Merleau-Ponty na *Fenomenologia da Percepção*, indicando que

(...) sobre exemplos bem escolhidos, tirados das experiências de Gelb e Goldstein, vemos já, no nível simplesmente perceptivo, como o anteparo reestabelece as coisas em seu estatuto de real. Se, por isolado, um efeito de iluminação nos domina, se, por exemplo, um pincel da luz que conduz nosso olho nos cativa a ponto de nos aparecer como um cone leitoso e de nos impedir de ver o que ele ilumina – só o fato de introduzir nesse campo um pequeno anteparo, que corte na direção daquilo que é iluminado sem ser visto, faz reentrar na sombra, se assim podemos dizer, a luz leitosa, e faz surgir o objeto que ela escondia¹⁰⁶ (1964/ 1998, p. 105).

Essa experiência de Gelb e Goldstein, evocada por Lacan, apresenta um pequeno orifício em uma das paredes de um quarto escuro, de onde sai um feixe de luz que ilumina um círculo pintado maciçamente de preto, localizado na parede diametralmente oposta. Dado que as bordas do cone de projeção luminosa concidiam com as bordas da circunferência negra, não era possível perceber a curvatura de sua forma. Somente o cone luminoso era dado a ver.

¹⁰⁶ No original, em francês, consta: “(...) on voit sur des exemples bien choisis, comment au niveau simplement perceptif cet écran est ce qui rétablit les choses dans leur statut de *réel*. J’ai fait allusion à ces exemples sur lesquels il insiste avec beaucoup de pertinence, qui relevaient des expériences de GELB et de GOLDSTEIN, qui nous montrent comment... Si à être isolé - ce qui est l’effet d’un éclairage qui nous domine - si ce pinceau de lumière qui conduit notre regard, nous captive au point de ne nous apparaître que comme ce cône laiteux qui nous empêche en somme de voir ce qu’il éclaire... La seule apparition dans ce champ d’un petit écran qui tranche sur ce qui est éclairé mais n’est pas vu, fait entrer - si l’on peut dire - dans l’ombre cette lumière, pour nous faire apparaître l’objet qu’elle cachait” (LACAN, 1964, p. 57).

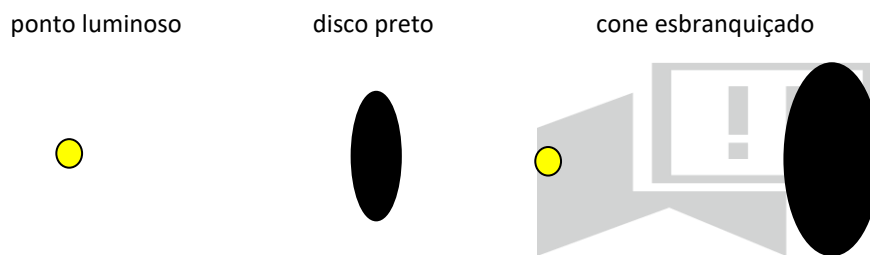


Figura 23 - A experiência do cone esbranquiçado de Gelb e Goldstein (QUINET, 2002, p. 44, cores e adaptações nossas).

A experiência consiste na interposição de um pequeno pedaço de papel entre o ponto de luz e o círculo negro. A partir do momento em que há um anteparo, o feixe luminoso não é mais perceptível e a iluminação se expande para o quarto todo. O observador pode, desde então, ver o disco preto e os demais objetos ocasionalmente presentes no quarto.

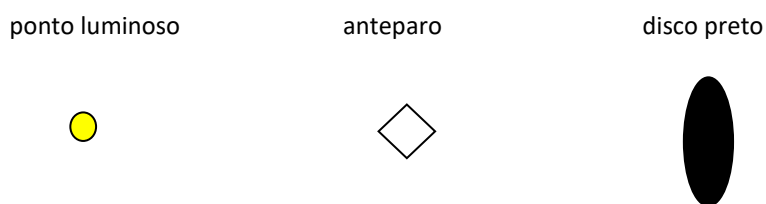


Figura 24 - Interposição de anteparo (QUINET, 2002, p. 44, cores e adaptações nossas).

Quinet ressalta a alternância que essa experiência coloca em jogo, ao afirmar que: “(...) quando vemos a luz, não vemos os objetos. (...) A luz não está nem do lado do sujeito nem do lado do objeto, está entre os dois (...) e faz aparecer a coisa iluminada à qual lhe dá sua constância e consistência perceptiva” (2002, p. 44). O anteparo constitui-se, assim, como um elemento terceiro heterogêneo que se interpõe entre o ponto que indica o lugar do observador - a saber, o ponto luminoso - e a imagem do disco negro, impedindo a completa captação, alienação, do olhar na superfície obscurecida, hipótese essa que inviabilizaria qualquer distinção perceptiva.

Quinet (2002) deduz dessa experiência uma conclusão lógica, que nos parece plausível, mas que não esgota as consequências que podemos extrair da função do anteparo. Tal proposição baseia-se em uma retomada de considerações feitas por Lacan no artigo em que propõe uma leitura psicanalítica sobre pontos cruciais da obra de Merleau-Ponty, e que fora

publicado na revista *Les temps modernes*, em 1961. Ali Lacan sugere que, na montagem de Gelb e Goldstein, “(...) o sujeito que aí se afirma em formas iluminadas é a rejeição do Outro, que se incarnava em uma opacidade de luz”¹⁰⁷ (1961, p. 3, tradução nossa). Indica, assim, que a primeira etapa do experimento apresenta uma composição equiparável à condição do sujeito enquanto alienado ao Outro.

Em seguida, a introdução do anteparo promoveria, a um só tempo, a percepção dos objetos dispostos na sala e um distanciamento do olhar necessário à visualização do disco negro. Tal composição equivaleria, para Lacan, ao momento lógico no qual se realiza a constituição do sujeito como separado do Outro. Com os elementos dispostos dessa maneira, “o olhar (...) é barrado do campo visual por aquilo que tem a função de anteparo. (...) O ponto luminoso equivale aqui ao ponto do olhar, que precisa ser barrado para que a visão se produza” (QUINET, 2002, p. 150).

Baseando-se nessa segunda etapa do experimento, a conclusão a que Quinet chega é relativa à possibilidade de estabelecer uma analogia entre o papel branco e o S2, de modo que a interposição desse elemento “(...) permite a percepção do disco negro, constituindo-o a posteriori como primeiro elemento (S1), pois antes ele inexistia para a percepção – o que funcionava como S1 era a alucinação do cone de luz” (QUINET, 2002, p. 45). Na perspectiva dessa lógica, temos:

Ponto luminoso → olhar (*objeto a*)
 Disco negro → S1 (retroativamente)
 Anteparo → S2 (saber como suporte da percepção visual)
 Cone esbranquiçado → alucinação experimental

O arranjo desses elementos de forma tal que operem segundo essas funções lógicas supõe uma arquitetura do campo perceptivo, assim como um enquadre do campo da realidade, baseados na extração do *objeto a*, de sua subtração, do campo do Outro. Na experiência, o que se interpõe entre o olhar e o disco, promovendo essa separação, é o anteparo. Temos aí as premissas para a constituição do sujeito dividido (\$), que surge entre S1 (disco negro) e S2 (anteparo), apartado do ponto de olhar, resto da operação.

¹⁰⁷ No original, em francês, consta: “(...) le sujet qui là s’affirme en formes éclairées est le rejet de l’Autre qui s’incarnait en une opacité de lumière” (LACAN, 1961, p. 3).

Assim como o ponto luminoso da experiência do cone esbranquiçado, o olhar, na primeira etapa, faz parte do Outro (representado pelo próprio cone). O olhar está aí presente no campo do Outro, fazendo parte dessa realidade alucinada que impede a visão, pois tudo está na escuridão. No segundo momento, quando da constituição do campo da realidade visual propriamente dito, o olhar fica excluído, ele é barrado: o pequeno papel branco desempenha seu papel de anteparo, de barreira, de tela. Quando o objeto olhar é barrado, *fiat lux*: o campo visual se estrutura e a visibilidade advém (QUINET, 2002, p. 46).

A interposição do anteparo desfaz isso que Quinet (2002) chamou de “alucinação experimental”: o sujeito agora separado do Outro vai poder demarcar o campo da realidade tendo como ponto de referência essa barreira que eclipsa o objeto escópico. Fazemos aqui a ressalva de que o cone esbranquiçado não corresponderia exatamente a uma alucinação visual, no sentido da percepção de um cone ali onde não há nada. De fato, a projeção da luz sem anteparo forma um cone luminoso visível a olho nu, obscurecendo todo o entorno. Metáfora de um estado de alienação do sujeito ao Outro, que deixa marcas em todos aqueles que o vivenciaram.

Philip Roth capta bem os efeitos desse momento primordial de alienação ao Outro imaginário, abordando-os mediante a construção de uma ficção. Em seu romance “O complexo de Portnoy” dedica um capítulo – intitulado “O personagem mais inesquecível que já conheci” – para abordar as experiências de um menino em relação à sua mãe:

Ela estava tão profundamente entranhada em minha consciência que, no primeiro ano na escola, eu tinha a impressão de que todas as professoras eram minha mãe disfarçada. Assim que tocava o sinal ao fim das aulas, eu voltava correndo para casa, na esperança de chegar ao apartamento antes que ela tivesse tempo de se transformar. Invariavelmente, ela já estava na cozinha quando eu chegava, preparando leite com biscoitos para mim. Em vez de me livrar dessas ilusões, essa proeza só fazia crescer minha admiração pelos poderes dela. Além do mais, era sempre um alívio não surpreendê-la entre uma e outra transformação, muito embora eu jamais deixasse de tentar; eu sabia que meu pai e minha irmã nem faziam idéia da natureza real de minha mãe, e o peso da traição que, imaginava eu, recairia sobre meus ombros se alguma vez a pegasse desprevenida; seria demais para mim, aos cinco anos de idade (ROTH, s/d, p. 2).

O personagem desse menino joga com a experiência, comum na infância, de situar o adulto no lugar daquele que tudo sabe e que está em toda parte. Rodolfo alerta-nos de que essa permeabilidade da criança ao Outro é correlativa de uma noção de espaço que se configura por meio de inclusões recíprocas, imersa no qual “(...) a criança supõe que o que ela

pensa é sabido imediatamente por seus pais, e não apenas o sabem senão que o vêem. Ela é e existe em uma transparência” (1990, p. 132).

Retomando o experimento para pensarmos acerca dessa intrusão do Outro, não nos parece suficiente propormos que, uma vez que alguém se estruture na psicose, a arquitetura do campo perceptivo se estabeleça, por analogia, tal qual a primeira etapa da montagem proposta por Gelb e Goldstein. Se assim fosse, a percepção se reduziria à cegueira correspondente à visão feixe luminoso em contraste com a escuridão. Não é isso que nos confidenciam os pacientes ao revelarem suas realidades construídas, de maneira delirante ou não, repletas de nuances deduzidas de suas interpretações.

A propósito da experiência psicótica, Quinet sugere que “o sujeito (...) se esconde (...) em uma tentativa de erguer uma tela, um anteparo ou qualquer barreira para bloquear o olhar invasor do Outro. Ele fará dos muros um anteparo, lá onde faltou o anteparo Simbólico do Nome-do-Pai” (2002, p. 47). Se o Nome-do-Pai pode ser considerado como um anteparo simbólico, que faz frente à subsunção da criança aos caprichos do Outro materno, que estatuto teria esse pedacinho de papel do experimento? Poderíamos pensar em um anteparo imaginário que pudesse, quem sabe, ser artificialmente construído no trabalho com as psicoses? Tal como uma barreira impermeável que introduz uma zona de sombra no campo de incidência do objeto escópico, viabilizando o cernimento da imagem do corpo?

Para respondermos a essas questões observamos, inicialmente, que erguer muros, se trancafiar em um quarto ou esconder-se não se revelam suficientes para barrar o olhar onipresente do Outro que vigia, em um delírio de observação, por exemplo. Inexplicavelmente, esse olhar se autonomiza e atravessa paredes, de modo que alguém pode se sentir viagiado mesmo estando sozinho em casa. Isso demonstra que não se trata exatamente de um anteparo concreto, material, dotado de consistência imaginária. O anteparo precisaria ser alçado à condição de metáfora, da qual o paciente pudesse se valer para colocar em marcha a construção de uma ficção simbólico-imaginária, que tivesse a potência de fazer frente às intrusões do Outro.

A função simbólica do anteparo, enquanto metáfora, aparece implicada no exemplo de um fato banal e cotidiano, evocado por Freud: “(...) Enquanto encontrava-me no aposento ao lado, ouvi uma criança, com medo do escuro, dizer em voz alta: ‘Mas fala comigo titia. Estou com medo!’ ‘Por quê? De que adianta isso? Tu nem estás me vendo.’ A isto a criança

respondeu: ‘Se alguém fala, fica mais claro’ (1916-17/ 1996, p. 408). Essa criança pôde se aperceber do quanto as construções simbólicas permitem ordenar o campo visual, mesmo estando imerso na escuridão. Analogamente, no experimento, a interposição do pedacinho de papel fez com que a luz se propagasse, colocando fim à escuridão.

Desde a perspectiva fenomenológica, o anteparo funciona como proteção para fazer frente ao ofuscamento que a incidência direta do raio de luz produz. O efeito de sua interposição é a possibilidade de diferenciação dos contornos, do enquadre, das imagens e dos objetos que compõem o campo da realidade, cujo modelo *princeps* é a imagem do corpo. Materialidade impermeável que protege, em última instância, do vazio a que fica reduzida a imagem do corpo quando seus contornos esmaecem e surge o risco de que o corpo se imiscua com o ambiente e, nessa confusão de texturas, se perca, se reduza a vapor imaginário.

O anteparo viria a ser um elemento de mediação que interrompe o confronto direto com a dimensão real do corpo - lembremos que Lacan (1962-63/ 2005) relaciona a angústia ao risco a que estamos expostos de ver-nos reduzidos ao nosso próprio corpo – sob a forma de uma difração do olhar. É desse estatuto do corpo (real) que o anteparo protege, supostamente por elevá-lo a outro estatuto que, em psicanálise, é imaginário.

A óptica, enquanto ramo da Física que estuda as ondas luminosas, permite explicar a estrutura do campo perceptivo a partir da análise do espectro de incidência da luz, da frequência e do comprimento de onda dos raios. A psicanálise demonstra ser a incidência direta do olhar que se configura invasiva: olhar, que deve estar subtraído do campo para que a imagem se delineie, preservando seus atributos de forma. A irrupção do olhar no campo da percepção – sentir sua incidência e ver o olhar – equivale a uma subversão da estrutura desse campo, à maneira de um atravessamento: nivelando-se o olhar ao que é visto, perdemos a nitidez e a estrutura do campo perceptivo revela-se modificada em suas coordenadas espaciais.

Interessa-nos aqui, especialmente, o que ocorre quando essa onda luminosa encontra um obstáculo. O fenômeno da difração permite-nos compreender tanto a flexão das ondas ao incidirem sobre um anteparo quanto a ocorrência de um espalhamento ou alargamento das ondas de luz após atravessar orifícios ou fendas. A ocorrência da difração não é válida somente para as ondas eletromagnéticas (como a luz visível e os raios X, por exemplo), mas também pode ser observada em relação às ondas sonoras ou aos átomos de um objeto físico, em sua

materialidade. A difração das partículas atômicas é estudada pela mecânica quântica. Vamos nos deter aqui especificamente nas ondas luminosas, pela prevalência do escópico e do especular na conformação da imagem do corpo.

A difração ocorre, então, quando as ondas de propagação encontram mudanças, obstáculos. É preciso que haja fendas ou que um anteparo seja interposto de modo a não obstaculizar todo o campo de incidência da luz. Se fechamos a porta de um quarto escuro e, do outro lado, deixamos a luz acesa, perceberemos a luminosidade pelas frestas. Assim, a passagem de uma onda pela borda de uma barreira ou através de uma abertura provoca a interferência de umas ondas sobre as outras, criando regiões de maior ou de menor visibilidade. Na passagem da onda de luz por uma fenda, a análise do fenômeno de difração permite demonstrar sua característica ondulatória e sua incidência sob a forma de feixes luminosos, como vemos na figura abaixo:

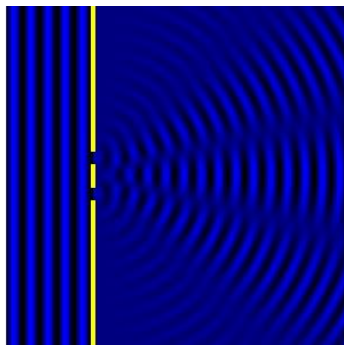


Figura 25 - Padrão de difração e interferência na fenda dupla

Vamos, então, ter em mente essa difração em feixes de luz mediante a interposição de um obstáculo para subsidiar nossa construção teórico-clínica de algo que possa funcionar como um anteparo que permita demarcar o campo de incidência do objeto escópico. Por tratar-se de uma composição matemática e, portanto, replicável, a perspectiva “(...) parecendo partir do sujeito (...) exclui toda subjetividade” (QUINET, 2002, p. 147). Não obstante as regularidades das coordenadas determinantes do campo da perspectiva, ilusões de óptica e até mesmo o fenômeno da alucinação visual, mostram-nos que há algo da singularidade do observador que se perfila aí.

O campo perceptivo é uma composição de coordenadas espaciais, com características constantes em todos os seus pontos, e constitui o suporte dos fenômenos visuais. Quinet

sugere que a perspectiva “(...) vem ampliar o espaço bidimensional da tela abrindo-o para o infinito” (2002, p. 178). Lá onde a visão não alcança, o olhar se lança, evidenciando uma tendência à infinitização e fornecendo as vias para que algo possa ser sublime no âmbito do visual. Retomando a diferença que Kant estabelece entre o belo e o sublime, Quinet ensina-nos que

(...) O belo se refere à boa forma do objeto, ao passo que o sublime é empregado para nomear o disforme, a forma discordante, desarmônica. O belo diz respeito aos objetos cuja forma traz seu limite; no sublime é o infinito que opera. O corpo humano é, para Kant, também o paradigma do belo, seu ideal que, com seus atributos, atrai o desejo. O sublime está na tempestade, no céu estrelado, que evoca o sem-limites. O belo tem como base o limite fálico, na medida em que a beleza e o falo, por ocuparem o mesmo lugar, põem uma barreira ao prazer delimitando-o, enquanto no sublime reencontramos essa ausência de limites entre o prazer e a dor, (...) o gozo do olhar para-além do falo (2002, p. 88).

Ao sublinhar a importância de diferenciarmos a função háptica do olho – função proposta por Deleuze como correspondendo à ideia de “tocar com os olhos” – da função óptica, Quinet sugere que “a primeira é comandada pelo real pulsional do olhar como objeto a , enquanto a segunda, pela imagem especular e pelo simbólico da perspectiva” (2002, p. 75). Assim, à diferença da imagem do corpo que podemos apreender no campo especular, seguindo as leis da física óptica, a dimensão háptica da pulsão escópica situa o olhar como objeto invisível e condensador de libido. O raio visual, na perspectiva da óptica geométrica, equivaleria à força libidinal no plano háptico. Veremos a seguir de que modo a demarcação do campo da realidade pode ser correlativa da possibilidade de cernir as bordas do corpo.

4.5 Bordas do corpo e demarcação do campo da realidade

Como vimos, o campo visual permite forjar a quadratura de uma imagem visível; essa imagem, por sua vez, está incluída na ordem do especular, cujo protótipo para o ser humano é a imagem do próprio corpo. Há, pois, uma correlação direta entre a forma do corpo e a experiência global com os demais objetos que compõem a realidade para alguém. Assim, o fato de a imagem corporal ser percebida como unificada ou como despedaçada, sua permanência ou sua vacilação, tudo isso vai compor a estrutura do campo da realidade.

A apropriação ou a recusa de algo concernente à imagem do corpo obedece a uma lógica, cuja engrenagem buscaremos elucidar, posto que tal lógica servirá de referência

determinante do modo de relação com os semelhantes e com os demais objetos do mundo. Explicitar essa engrenagem abre uma via para pensarmos dispositivos clínicos que, por colocarem em jogo os elementos implicados no processo de reconhecimento, podem servir ao tratamento das psicoses.

A clínica das psicoses coloca-nos diante de realidades diversas, sustentadas de modos singulares, que a psicanálise não termina de explicar. Encontramos na teoria psicanalítica formalizações e hipóteses contundentes sobre como o campo da realidade se sustenta nas neuroses¹⁰⁸. Entretanto, aquilo que permite que nas psicoses alguém se mantenha fora de crise e encontre alguma maneira de se situar na realidade precisa ser melhor explorado. Esforçaremos-nos aqui para situar alguns pontos talvez ainda pouco desenvolvidos e nos lançaremos o desafio de formular hipóteses sobre o que suporta o campo da realidade nas psicoses.

É possível que haja concepções de mundo partilhadas, mas a realidade nunca será idêntica de uma pessoa para outra. A composição do campo da realidade talvez seja o que existe de mais singular para o ser humano. Cada um de nós vai interpretar a realidade à sua maneira, influenciado pelos acontecimentos de sua história pessoal, pelo modo como nos relacionamos com os outros, pelas nossas memórias e vivências passadas. O campo da realidade, tal como o percebemos, sofre influência da imaginação, das fantasias, das lembranças, de frases que nos foram ditas, que determinam a interpretação que fazemos de um determinado contexto.

A psicanálise permite-nos diferenciar esse modo particular de ver o mundo, que determina a realidade para alguém, daquilo que é da ordem do Real. O Real faz referência ao impossível de representar, ao que resta fora de toda composição da cena da realidade, ao que retorna sempre ao mesmo lugar. Assim, os ciclos que encontramos na natureza, que se repetem e se reiteram, seriam da ordem do Real. Mas à medida que alguém propõe uma interpretação para isso que acontece como pura repetição do mesmo, à medida que encontramos uma explicação para essas ocorrências, o Real nos escapa e já nos vemos novamente construindo realidades.

¹⁰⁸ Remetemos o leitor ao Esquema R, apresentado por Lacan (1958-59/ 1998) em seu escrito “De uma questão preliminar a todo tratamento possível das psicoses”.

Supomos que a imagem do corpo, que a ideia que alguém faz do próprio corpo no espaço, apareça em estreita relação com a sua concepção de realidade. Se aquilo que permite demarcar o campo da realidade não se marca, os próprios limites do corpo - isso que Lacan (1962-63/ 2005) chamou de bordas corporais - se esvaecem. Iniciaremos, pois, problematizando o que possibilita o enquadramento desse campo.

Freud (1920/ 1996) estabeleceu a fantasia como suporte do princípio da realidade, na medida em que permite um adiamento do princípio do prazer. A fantasia presume uma produção imaginária de um enredo ficcional, articulado por uma ou mais frases que sintetizam a sua construção. Termina, assim, influenciando na configuração do campo da realidade para o ser humano e determinando modos de gozo que se veiculam no corpo. Lacan, em consonância com a proposição freudiana, sugere que “(...) esse campo [da realidade] será apenas o lugar-tenente da fantasia”¹⁰⁹ (LACAN, 1958-59/ 1998, p. 560, acréscimos nossos).

Aquilo que é da ordem da fantasia interfere, pois, na maneira pela qual alguém interpreta a realidade e, ainda, na ideia que faz de seu corpo nessa construção. A essa formulação, Lacan acrescenta que “(...) o campo da realidade (...) só se sustenta pela extração do *objeto a*, que, no entanto, lhe fornece seu enquadre”¹¹⁰ (1958-59/ 1998, p. 560). Nas psicoses, dado que não houve essa extração, o paciente precisa criar artifícios que lhe permitam forjar algum modo de demarcação à realidade. Seguindo a lógica da proposição lacaniana, seria preciso, então, que algo viesse a delimitar o campo de incidência do *objeto a*.

A emergência circunstancial do objeto escópico no campo visual conduz à irrupção da angústia, bem como à experiência de vacilação da imagem corporal que lhe é correlata. Seria função do campo da realidade, portanto, o velamento da incidência do *objeto a*. Vamos nos deter, então, no que está em jogo na composição do campo da realidade nas psicoses. Temos então, como vimos, o *objeto a*, que funciona incluído no corpo. Assim, a voz do outro¹¹¹, por exemplo, pode ser escutada como invadindo alucinatoriamente o pensamento.

Uma das consequências dessa inclusão do objeto no corpo é que as fantasias nas psicoses trazem implicada a imagem do corpo; exercem influência, portanto, na demarcação

¹⁰⁹ No original, em francês, consta: “(...) ce champ ne sera que le tenant-lieu du fantasme” (LACAN, 1958-59/ 1966, p. 553).

¹¹⁰ No original, em francês, consta: “(...) le champ de la réalité, et celui-ci ne se soutient que de l'extraction de l'objet a qui pourtant lui donne son cadre” (LACAN, 1958-59/ 1966, p. 554).

¹¹¹ Aqui é indiferente grafarmos “outro” com maiúscula ou com minúscula, posto que, nessa hipótese, as duas instâncias estariam sobrepostas, de modo que uma se confundiria com a outra.

das bordas corporais e, correlativamente, no estabelecimento do campo da realidade. A explicitação do *objeto a* conduziria a uma infinitização desse campo ou, em outras palavras, à proliferação de composições imaginárias sem enquadre definido.

Um exemplo clássico é aquele do analisando que se sente observado o tempo todo, mesmo quando está só. O olhar onipresente do Outro invade a cena da realidade de modo ilimitado. A fantasia é construída, então, a partir dessa condição espacial, e a interpretação do mundo vai levar em conta essa ocorrência. É possível ainda que, em determinados casos, não se trate de uma única fantasia, mas de uma proliferação dessas.

Nessa conjuntura, o trabalho de análise buscaria identificar a forma de *objeto a* privilegiada para o analisando e como esse objeto aparece na composição do campo da realidade, seja de modo difuso, seja articulado mediante a construção de uma montagem na fantasia, convalidada por interpretações (delirantes ou não). Nossa interrogação é relativa ao que permitiria demarcar de alguma forma o campo da realidade nas psicoses. Para tanto, não bastaria encontrar uma maneira de velar a incidência do objeto escópico; seria preciso ainda, como vimos, que algo pudesse funcionar como um anteparo para que o olhar não confrontasse a pessoa de modo direto e, portanto, intrusivo.

Não conseguir delimitar aquilo que compõe o seu entorno, o seu *Umwelt*, implica correlativamente uma deslocalização do corpo. As construções delirantes sofrem influência da fantasia, dessas elocubrações imaginárias das quais a pessoa lança mão numa tentativa de forjar um lugar para si. De modo análogo, o delírio constitui tentativa de cura e de restabelecimento do campo da realidade; se articula a partir de uma frase axial que constitui o núcleo da composição delirante. Eidelsztein sublinha que “se o que falta na realidade não se marca, a realidade se infinitiza, funciona como pura perda” (2008, p. 183, tradução nossa). Aqui, o psicanalista argentino parece estar se referindo ao momento de desencadeamento da psicose, no qual que aquilo que funcionava como suporte cai por terra. Nessa ocorrência,

(...) há um intenso remanejamento na cadeia significativa através dos neologismos e das alterações sintáticas que os psicóticos apresentam, e por outro lado, da constatação da proliferação ou dissolução imaginária, quando o mundo do sujeito parece explodir em milhares de fragmentos, perdendo a coerência e desdobrando a identidade formal do sujeito e de seus semelhantes em diversas identidades autônomas entre si (JARDIM, 2011, p. 276).

No âmbito do Imaginário, então, o que há é uma proliferação das fantasias, que podem incluir transformações corporais ou aludir ao fato de o corpo estar sempre na visada do Outro. Poderíamos supor que haja uma fantasia que assuma caráter privilegiado para determinado analisante por incluir em sua composição a forma do *objeto a* investida de maior valência para ele? Seria essa a fantasia expressa no núcleo do delírio de modo a engendrar a certeza? Se essa hipótese for correta, teríamos então também nas psicoses uma imagem impregnada de gozo, coagulada, estática, que Miller (1997) convencionou chamar de imagem rainha.

Observamos, nessas construções singulares de pensamento, reiteradas tentativas de restituição de um lugar na filiação, a busca de algo que possa veicular uma posição simbólica ou, ainda, o esforço para situar-se na sexuação. A deriva psicótica no que diz respeito ao posicionamento na partilha dos sexos levou Lacan a designar por “empuxo-à-mulher”¹¹² (1972/ 2003, p. 466) a tendência a experimentar uma modalidade de gozo ilimitado e desregulado. O delírio constitui tentativa de criação de uma nova composição da realidade, incluindo em sua formulação a imagem do corpo.

Já destacamos a correlação passível de ser estabelecida entre a possibilidade de demarcação do campo da realidade e a construção de bordas para a imagem do corpo. Dito isso, ressaltamos que uma das primeiras atitudes que marcam a posição do analista - seja no *setting* tradicional, seja nos demais dispositivos clínicos que compõem o tratamento das psicoses - refere-se à sustentação de uma presença demarcada por coordenadas espaciais e temporais. Trata-se de dar lugar ao corpo mesmo do paciente, posto que sequer é possível saber de antemão se aquele que temos diante de nós vai falar.

De saída, então, o analista propõe um enquadre, promove a demarcação de uma cena, convoca a palavra, ignorando por quais vias o paciente vai lograr dizer de si nesse palco que lhe oferecemos. Zanchettin sustenta a tese de que

(...) A montagem do marco da cena analítica, que se dá no instante mesmo em que se instaura a transferência, responde a este “dar lugar”, sem saber o que daí pode chegar a advir. A presença do analista, cuja douta ignorância faz de seu corpo, de sua voz, de seu olhar, quer dizer, de sua particular escuta, sua principal ferramenta de trabalho, é o que habilita esse particular e singular espaço e tempo transferenciais na cena analítica na esquizofrenia (2014, p. 336, tradução nossa).

¹¹² No original, em francês, consta: “pousse-à-la-femme” (1972/ 2001, LACAN, 466).

O analista vai buscar situar-se em uma posição de abertura ao porvir, que poderá se revelar *a posteriori* propiciatória de que um efeito analítico se produza para determinado paciente. Embora os dispositivos clínicos permitam-nos operar com as coordenadas espaciais e temporais, propondo enquadres demarcatórios específicos, não podemos negligenciar as especificidades de cada um desses contextos: enquanto o *setting* se propõe à maneira de um espaço privado, sigiloso e de resguardo, nas apresentações de pacientes, a pessoa é situada explicitamente no palco e convidada a dar um testemunho público de sua vivência subjetiva. As oficinas terapêuticas, por sua vez, tem a potência de num espaço e tempo limitados forjarem uma abertura para o social.

Considerando a peculiar relação entre espacialidade e corpo na esquizofrenia, Zanchettin propõe uma modalidade de intervenção clínica, a ser construída no transcurso do

(...) tratamento deste particular sujeito: fragmentado, disperso em vários e infinitos lugares. A infinitude metonímica espacial, que faz do entorno do corpo do sujeito uma extensão de si mesmo, mostra a importância de operar clinicamente com o espaço. Se por exemplo, o golpe em uma mesa é registrado pelo esquizofrênico como um golpe em seu corpo, não tem como não interrogar ao corpo em sua colocação no espaço. Nesse sentido, não tem como não se perguntar, como analistas, que parte integramos desse corpo, na medida em que somos parte deste espaço no qual o sujeito se “espacializa” (2014, p. 336, tradução nossa).

Se a correlação entre corpo e espaço é manifesta explicitamente nas esquizofrenias por essa tendência a dispersar-se, como demonstra o exemplo clínico que nos brindou a pesquisadora, caberá a nós interrogarmos especificidades do modo de colocação em cena do corpo na paranoia. Nessa última modalidade de estruturação das psicoses, a singular apropriação que o paciente faz da linguagem abre a possibilidade da construção de delírios que se revelam por vezes muito bem arquitetados e esquematizados. A prevalência que a imagem do corpo assume nas construções delirantes é nítida, como podemos verificar nos casos de paranoia que aqui apresentamos.

Schreber percebia seu corpo sendo transformado em mulher, à sua revelia, por Deus; o adolescente que conhecemos nas oficinas terapêuticas da *Cigarra* acreditava ter uma câmera acoplada a seu corpo; a jovem que encontramos no *Courtil* dispunha da certeza de estar sendo transformada em um cachorro; isso para mencionarmos alguns exemplos clínicos. Essas vacilações na imagem do corpo provocam uma deslocalização correspondente a nível

espacial: se as fronteiras que delimitam imaginariamente o corpo estremecem e o paciente se vê à mercê de invasões do Outro, o campo da realidade se apresentará modificado.

Essas considerações clínicas parecem justificar a pertinência de examinarmos se a função demarcatória do artifício do anteparo enquanto operador lógico constitui realmente um avanço no sentido de um incremento de consistência à imagem do corpo. Como vimos, o risco de dissolução imaginária do corpo nas psicoses produz efeitos no campo espacial. Lacan ensina-nos que “(...) o espaço não é uma ideia. Tem uma certa relação não com o espírito, mas com o olho. O espaço está pendurado nesse corpo. A partir do momento em que pensamos em espaço, devemos como que neutralizar o corpo, localizando-o”¹¹³ (1962-63/2005, p. 276).

Assim, a possibilidade de sustentação da imagem do corpo parece estar relacionada à veiculação de um enquadramento do espaço, de uma delimitação do campo da realidade. A seguir, veremos como essa imagem, que se forma a partir do reflexo no espelho, pode ser apreendida de modo mais ou menos nítido ou evanescente.

¹¹³ No original, em francês, consta: “(...) l’espace n’est pas une *idée*, l’espace c’est quelque chose qui a un certain rapport, non pas avec l’esprit, mais avec l’œil... (...) il est *appendu*, ce corps, dès que nous pensons espace, nous devons en quelque sorte *le neutraliser en l’y localisant*” (LACAN, 1962-63, p. 158).

Capítulo 5 – Reflexo no espelho: vapor imaginário

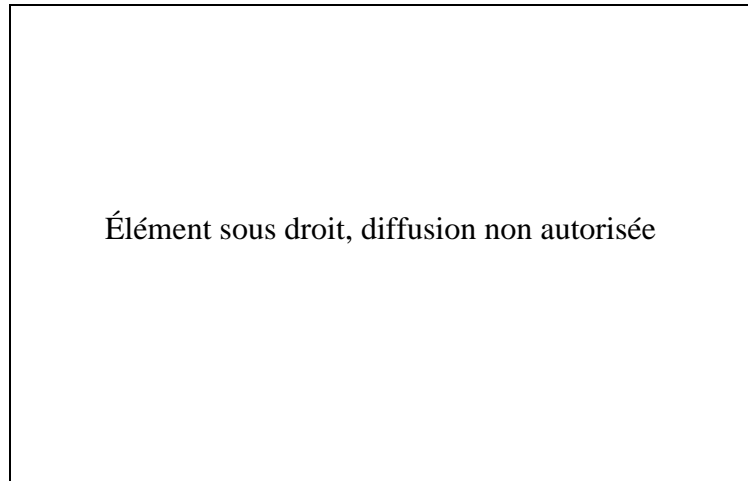


Figura 26 - Reprodução da obra intitulada "Narciso" (CARAVAGGIO, 1597-1599).

Sabemos o quanto a imagem é o terreno do engano, da ilusão de óptica. Os pintores surrealistas brincam com a composição das imagens e se permitem explorar a liberdade de distorções das formas e das dimensões, dando vazão à imaginação criativa. Também a imagem do próprio corpo é suscetível ao engano, o que nos leva a buscar esteio no olhar do outro. Ser olhado, assim como olhar para um ponto fixo, pode servir de apoio que ajuda a sustentar o corpo ou, até mesmo, um posicionamento discursivo.

O que é manipulado no momento da assunção da imagem do corpo refletida no espelho é o olhar ou, mais especificamente, a troca de olhares. Quando os olhares se cruzam, se encontram, tornam-se um só. Curiosamente, esses olhares permanecem na margem, na periferia do enquadre que possibilita o reconhecimento de si. O olhar marca essa presença muda, evanescente, fugaz, simultaneamente intensa e pontual. Desse lançamento do olhar para fora de órbita depende a função do reconhecimento.

Do contrário, a emancipação do objeto escópico no marco de projeção da imagem resulta na aparição de um elemento heterogêneo e não integrável ao campo do reconhecimento. Há um desacordo, uma desarmonia, que se explicita na relação que o humano estabelece com a imagem do corpo próprio. Estamos na dependência do olhar do outro; esse olhar é constitutivo do modo como nos vemos, embora não coincidente. Há algo

de inapreensível no olhar do semelhante, decorrente da impossibilidade de alguém situar-se desde o lugar onde está posicionado o outro no instante em que vê.

O pano de fundo da troca de olhares entre o adulto e a criança diante do espelho é que, entre um e outro, troca-se também algo atinente à falta, à impotência, que é relativo à castração; eis o fundamento da articulação entre esse vazio no espelho, que não pode ser reconhecido porque não se representa no campo da imagem ($-\phi$), e a constituição do objeto escópico em sua dimensão de evanescência. Essa ausência no campo virtual designada pela negativização do falo imaginário corresponde ao lugar ocupado pelo *objeto a* na imagem real (as flores do vaso, como vimos). Nessa cumplicidade que inclui a marca da falta fálica, se instaura o jogo de sedução, que não é outra coisa do que fazer semblante de dispor de um traço fálico.

Ao seduzir, a criança é capturada também no engodo de ver-se desde a perspectiva do Eu Ideal: brilho necessário à instauração do narcisismo, mas que se não for novamente remetido à falta, pode ofuscar. Tironi & Lima alertam que “(...) quando o *objeto a* aparece no campo da partilha, ou seja, como objeto passível de troca na experiência do sujeito, este é lançado em uma dimensão de estranheza e de um real insuportável” (2008, p. 5). Isso porque não se trata de um objeto como qualquer outro, tal como aqueles que estão inseridos nas relações de troca e valorados segundo uma lógica de atribuição fálica. Trata-se, antes, de um operador lógico.

Seria impróprio afirmarmos que nas psicoses não há a negativização do falo imaginário. Porque para que pudesse ser neutralizado por essa via da sobreposição de duas faltas (a do sujeito e a do Outro), precisaria que antes houvesse sido inscrito. Considerar que nas psicoses estão em jogo outros elementos, que não o falo, implica operar uma mudança de perspectiva, de modo que a arquitetura do campo especular precisa ser repensada.

Neste capítulo, retomaremos brevemente os principais elementos implicados na possibilidade de cernimento da imagem do corpo no espelho, o que nos instrumentalizará para pensar as consequências de alterações da função especular. Em seguida, nos dedicaremos a elucidar o que está em jogo nas aparições alucinatórias do duplo, que indicam uma ruptura do campo especular, influenciada diretamente por uma autonomização do olhar. Por fim, discorreremos acerca do sentimento de estranheza que essas experiências de vacilação da imagem do corpo suscitam.

5.1 A função especular e suas vicissitudes

Passaremos agora a analisar vicissitudes da função especular e suas consequências clínicas. Entendemos que tal função é construída com base na relação que se estabelece entre os elementos que compõem o campo especular, aliada às propriedades que permitem que algo possa ser refletido preservando ou não as suas características de forma. Opera, então, à maneira de uma montagem operatória, que admite variações na dinâmica que se estabelece entre os elementos em jogo na assunção da imagem do corpo. Trata-se de uma função, posto que suscetível a mudanças, como a aplicabilidade matemática do termo nos permite intuir. Assim, a sucessão de alternâncias de uma determinada função (usualmente representada por gráficos) é o que aqui estamos chamando de vicissitudes.

Lacan (1949/ 1998) já remarcara que a ficção da instância do eu, situada como uma declinação que se institui a partir do Eu Ideal, nunca concidirá com o devir do sujeito. Para explicar essa discordância, ele evoca especificamente o exemplo de uma curva assintótica (resultante de uma função matemática). Demonstra, assim, que a metáfora do aparelho especular situa a imagem do corpo no limiar do mundo visível, mas que a realidade - tal como nela aparece implicada a precipitação do sujeito, nas lacunas da linguagem - só se unirá assintoticamente com essa ficção, que permite que alguém se situe em uma posição desde a qual possa utilizar o pronome pessoal “eu” para aludir a si mesmo. Dentro do espectro das variações possíveis dessa instância ficcional, podemos situar conjunturas que apontam para um modo de funcionamento dito psicótico, tal como especificamos no subcapítulo 3.4.

Variações nos diversos fenômenos que compõem a função especular podem conduzir a deformações, a distorções ou até mesmo ao desaparecimento da imagem. Nessa última hipótese talvez fosse mais apropriado supormos que a percepção do reflexo no espelho estaria inviabilizada. Esse modo de abordar a forma sempre singular que vai levar alguém a construir a ideia de seu corpo, a partir das vicissitudes de uma função, parece-nos estar em consonância com uma abordagem das psicoses não deficitária, posto que traz para a cena da análise diferentes arranjos e formas de composição entre os elementos em jogo no campo especular.

Analisaremos mais detidamente o efeito de desdobramento da imagem que as propriedades de tal campo permitem colocar em jogo, a fim de extrairmos consequências relativas à possibilidade de reconhecimento da imagem do corpo nas psicoses, bem como

decantar dessas considerações o que está no fundamento das alucinações do duplo. Como subsídio para abordar essas vicissitudes da função especular, realizaremos uma breve exploração de certos fenômenos da física óptica. Esse ramo da física permite-nos conhecer algumas propriedades do espelho:

1) há uma simetria ponto por ponto, ou seja, uma correspondência biunívoca entre um objeto qualquer colocado diante de um espelho plano e a imagem refletida;

2) a superfície do espelho coloca uma distância entre o objeto e o seu reflexo. Mesmo que tentemos tocar a ponta do dedo no espelho, não conseguiremos tocar a imagem: haverá uma distância, que marca a profundidade e que faz com que a imagem apareça refletida no fundo do espelho;

3) há uma inversão de lateralidade, que faz com que, se eu mexo o meu ombro direito, a imagem refletida vai aparecer mexendo o ombro esquerdo;

4) há, ainda, reversão espacial: vejo na imagem refletida o que não vejo na realidade, posto que se situa atrás de mim.

Supomos, então, alguém diante de seu reflexo no espelho. Primeiro, é preciso que o foco da visão não abarque tudo o que está sendo refletido para que a imagem do corpo possa ser percebida com nitidez. Ademais, o que possibilita que a forma de um objeto possa ser refletida sem deformações é a existência de algo que reste fora da imagem. Esse elemento, que deve ficar excluído do campo visual para que alguém possa se ver no espelho, é, como sabemos, o olhar, ou, mais exatamente, o ponto desde o qual se olha; esse ponto é sem imagem. A propósito do objeto escópico, Miller explica que “(...) é o mais fugaz. (...) sua materialidade é a mais evanescente, porque é da ordem da luz, embora permaneça matéria. (...) Lacan insiste no fato de que podemos ver o olhar, que ele se encarna, mas jamais vemos o ponto de onde ele olha” (1997, p. 590).

O que se desenha no fundo do olho depende da incidência da luz que, como vimos, direciona o olhar. No espelho, então, eu apreendo a minha imagem à medida que não vejo o meu olhar, embora meu olho seja perceptível. Variações da função especular estão, assim, em estreita correlação com momentos de aparição sem véu do objeto escópico. Será, pois, na articulação do campo especular com a dimensão escópica que encontraremos as bases lógicas para explicar essas ocorrências. Para elucidar essa dimensão, Lacan ensina-nos que “(...) a

consciência, em sua ilusão de ver-se vendo-se, encontra seu fundamento na estrutura em reviravolta do olhar”¹¹⁴ (1964/ 1998, p. 82).

O que seria essa estrutura em reviravolta do olhar? Entendemos que indica um ir e vir entre o sentir-se atingido pelo olhar e a visão do olho, num movimento pendular no qual os dois polos não podem operar simultaneamente. Para explicá-lo, Lacan evoca a obra de Sartre “O ser e o nada”¹¹⁵, onde ele escreve que “no que estou sob o olhar (...) não vejo mais o olho que me olha, e se vejo esse olho, é então esse olhar que desaparece”¹¹⁶ (1964/ 1998, p. 83). Em um dos polos, então, podemos pensar no exemplo do olho de vidro, estático, que pode ser visto, mas não é capaz de olhar.

Em relação ao polo do olhar, ainda seguindo a proposição de Sartre, Lacan dirá que “esse olhar que encontro (...) de modo algum é um olhar visto, mas um olhar imaginado por mim no campo do Outro”¹¹⁷ (1964/ 1998, p. 84). Assim, no olhar do outro alguém pode se perder, numa ilusão fascinada de ver-se no outro, mas também esse mesmo olhar pode servir para situar o corpo, fazendo-o coincidir com o modo como imagino que o outro me vê. Entretanto, o olhar nunca poderá ser refletido, dado que não é especularizável.

Vindo de fora, o olhar se faz sentir, ainda que não se possa localizar o olho ou, mais exatamente, o ponto desde o qual se é olhado. É possível, então, que alguém se sinta vigiado o tempo todo, evidenciando a ubiquidade do objeto escópico. Nas psicoses, isso decorre da superposição das instâncias do outro e do Outro. É assim que uma jovem acredita estar constantemente sendo observada, mesmo quando se encontra sozinha em seu quarto. A certeza desse olhar decorre de descrições detalhadas de seus atos que encontra em páginas da internet. O paradoxo de não ter como explicar logicamente essa ocorrência aliado à certeza do que acontecia, levou-a a passar seu tempo procurando câmeras escondidas em seu quarto.

Pensemos agora no que aconteceria se, estando posicionado diante do espelho, alguém pudesse ver o olhar. Uma radical alteração estaria em jogo dado que o *objeto a* não se encontraria operando em suas propriedades; se assim fosse, o olhar se autonomizaria. A

¹¹⁴ No original, em francês, consta: “la conscience dans son illusion de ‘se voir se voir’, trouve son fondement dans quelque chose qui concerne la structure retournée du regard” (LACAN, 1964, p. 42).

¹¹⁵ No original, em francês, consta: “L’être et le néant” (LACAN, 1964, p. 43).

¹¹⁶ No original, em francês, consta: “en tant que je suis sous le regard (...) je ne verrais plus l’œil qui me regarde, et si je vois l’œil, c’est alors le regard qui disparaît (LACAN, 1964, p. 43).

¹¹⁷ No original, em francês, consta: “ce regard qui me surprend (...) non point tant dans un regard vu, qu’un regard par moi imaginé au champ de l’Autre (LACAN, 1964, p. 43).

consequência dessa modificação seria uma duplicação do objeto: alguém olha e vê um olhar que olha de volta e, se o olhar provém de fora, sou olhado. Estaria aí o fundamento das alucinações do duplo; poderíamos supor a origem dessas alucinações na relação de alguém com a imagem especular. Nessa hipótese, embora a imagem seja uma duplicação do eu, aparece dotada de autonomia: é atribuída a outra pessoa, que pode pensar o que quiser e pode tomar o lugar do eu na esfera das relações sociais.

Magno propõe que “na medida em que olho para o espelho e me defronto com aquela figura, atravessei o espelho no que olho para ele, defronto-me com a figura e esqueço do espelho” (1978/ 2007, p. 127). O olhar, então, precisa atravessar a superfície do espelho para ver a imagem que está no fundo. A questão toda está colocada no momento em que esse olhar da figura refletida também me olha; não se pode exatamente vê-lo; mas, provindo da imagem refletida, esse olhar que emerge de fora e me invade não pode logicamente pertencer a mim.

Quando esses dois olhares se encontram, um jogo transitivo se estabelece entre eles, a saber: entre o meu olhar e aquele que deveria permanecer fora do espelho, descompletando a imagem, para que eu pudesse me reconhecer ali; mas que justamente porque eu imagino que me olha, eu me desconheço. Magno ajuda a entender essa proposição, explicando que

(...) no que se desloca, no que aquela figura também me olha com aquele olhar e devolvi esse olhar, também caio na posição de espelho. (...) o espelho mudou de lugar. Mas, no que muda de lugar, o olhar continua a perguntar, rebate cada uma das novas segundas posições para outra terceira, quarta, quinta e sexta posição, e faz um infinito tal que me propõe um desvanecimento que também angustia, porque é o real desabando para os dois lados. E infinitizo a coisa (1978/ 2007, p. 127).

Essa multiplicação do olhar, que Magno vai propor como formando uma série de espirais, culmina na irrupção da angústia, que pode adquirir um incremento de intensidade, quando aliada à deslocalização do eu. É diferente do que ocorre quando alguém vê o espelho vazio, sem imagem alguma. Ver a imagem do corpo no espelho implica não ver o espelho; ver o espelho, em contrapartida, corresponderia à desaparecimento da imagem. Nessa hipótese, não haveria o atravessamento do espelho, como na conjuntura anterior, mas o observador ficaria capturado no momento mesmo da travessia; a percepção seria barrada na superfície do espelho, ignorando a imagem projetada no fundo. Também chamada em psiquiatria de

heautoscopia negativa, isso ocorre quando, posicionado diante do espelho, alguém não vê o reflexo do corpo ou, ainda, não enxerga algumas partes do corpo.

Magno postula o espelho (e não a imagem) como possuindo as propriedades topológicas de uma *Banda de Möbius*: “Quando me espelho, caio do mesmo lado, revertido. Este é o fundamento de qualquer dialética” (1978/ 2007, p. 134). O Real, na lógica do espelho, corresponderia à impossibilidade de atravessá-lo, embora na escrita puramente lógica do funcionamento reflexivo essa travessia seja concebível. Na hipótese de multiplicação do olhar por reflexões sucessivas, a cada vez que atravesso - por esse movimento de ida e volta do olhar - caio do mesmo lado. Essa é outra forma de escrever a impossibilidade da travessia.

Não se reconhecer no espelho supõe que entre o corpo e a imagem refletida não seja possível estabelecer uma relação de equivalência. Por me confrontar diretamente, esse outro - condensado na imagem e que me olha - aparece posicionado contra mim. Tal lógica pode ser encontrada de modo permanente ou transitório na infância sob a forma do amigo imaginário. Esse seria um personagem criado ocasionalmente, mas que por vezes ultrapassa o plano da imaginação: algumas crianças relatam ver o amigo, serem acompanhadas por ele na escola e nos demais lugares de seu cotidiano.

Essa ocorrência não é preditiva de que a criança esteja estruturando uma psicose, mas a evocamos pelo fato de a lógica subjacente à crença na existência do amigo se aproximar daquela de uma duplicação do eu. Postel, em 1961, desenvolveu amplamente a questão do amigo imaginário. Esse companheiro, que pode ser percebido alucinatoriamente ou permanecer na imaginação, poderá servir de suporte à constituição da imagem do corpo da própria criança, por correlação especular.

Um aspecto abordado pelo autor merece destaque: o fato de essa lógica reduplicativa não se restringir à imagem, mas promover a aparição na fala de um endereçamento ao Outro, que se apresenta sob a forma de uma divisão da fala. Assim, a criança aparentemente fala sozinha ao dirigir-se ao amigo imaginário, mas está se dirigindo ao Outro, de modo que as respostas que a própria criança intui são percebidas ou supostas como sendo ditas pelo amigo.

Podemos deduzir dessa constatação que, para não mais precisar do amigo, para que ele possa “desaparecer”, não bastaria a apropriação da imagem especular do corpo, via identificação, mas seria necessário também o reconhecimento simbólico (explicado por Lacan através do Esquema L, como veremos no capítulo 7), que depende de que uma mediação se

interponha, instaurando uma distância entre a fala da criança e a que recebe do outro. Se, ao contrário, a relação com o outro (tanto no que tange à sua imagem, quanto no plano da palavra falada) permanece imediatizada, então essa estrutura reduplicativa poderá persistir depois da infância.

Thibierge sugere que “(...) o amigo imaginário tende mais frequentemente a *ser o duplo da criança* que o criou”¹¹⁸ (2011, p. 246, tradução nossa). Não necessariamente coincidente com a imagem especular da criança, ele seria mais propriamente um personagem imaginário que viria a compor a sua fantasia. Alguns amigos imaginários, como vimos, dispõem da especificidade de por vezes aparecerem alucinatoriamente como compondo o campo da realidade. Thibierge (2011) sugere, ainda, que esse amigo seria dotado de qualidades ideais e que seria um representante do superego da criança.

Por suas diferenças tanto de materialidade quanto de consistência e pelas propriedades diversas implicadas na composição da imagem, não é possível equivaler a imagem especular àquela dos objetos que vemos em nosso entorno. Tendo isso em conta, Thibierge destaca “(...) a impossibilidade para o sujeito de assegurar seu ser em uma representação do corpo que seja homogênea à espacialidade”¹¹⁹ (2011, p. 384, tradução nossa). Seria essa impossibilidade de integração da imagem do corpo àquela dos demais objetos do mundo que a imagem especular teria a função de recobrir, na consolidação do campo da realidade.

5.2 A imagem roubada

Eu é um outro. É dessa proposição do poeta Rimbaud (1871/ 2009) que queremos partir para introduzir este subcapítulo. Forjar a instância do eu é correlativa da possibilidade de intuir a existência do outro. A assunção da imagem do corpo próprio somente se efetiva mediante um processo de apropriação de sua projeção especular. Essa apropriação vai consolidar-se de modo mais ou menos lábil, posto que não é evidente que essa forma humana que alguém vê fora de si seja coincidente consigo mesmo. A estrutura de desdobramento constitutiva do eu induz a criança, em um primeiro momento, a acreditar que seu reflexo é

¹¹⁸ No original, em francês, consta: “le compagnon imaginaire tend le plus souvent à *être le double de l’enfant qui l’a créé*” (THIBIERGE, 2011, p. 246).

¹¹⁹ No original, em francês, consta: “(...) l’impossibilité pour le sujet d’assurer son être dans une représentation du corps qui soit homogène à la spatialité” (THIBIERGE, 2011, p. 384).

um outro. Nessa hipótese, estaria em causa uma disjunção entre a ficção do eu e a imagem especular.

Podemos supor que essa criança, que acredita que quem ela vê no espelho é um outro, ainda não se reconhece no espelho. Segue-se a isso o momento de entrada no estúdio do espelho, em que a criança vai intuir que aquele que ela vê no espelho não é exatamente um outro, mas uma imagem. Para que, em um terceiro tempo, possa fazer coincidir essa imagem consigo mesma, via identificação. Ao assumi-la, essa imagem passará a representá-la junto ao Outro.

A experiência alucinatória do duplo supõe que tenha havido prévia identificação à imagem projetada no espelho, que a pessoa saiba que essa imagem lhe concerne, para que possa testemunhar tratar-se de uma duplicação de si no espaço. A dinâmica do fenômeno do duplo, entretanto, não resulta tão simples. O duplo vai ser percebido com maior ou menor nitidez e consistência: pode apresentar contornos líquidos, borrados, fluidos; ou então surgir no campo visual com uma nitidez impressionante que coloca em xeque a existência mesma do eu. Quanto mais unificada e consistente for a representação do próprio corpo, mais intrusiva será essa aparição alucinatória.

Essa imagem constitutiva e alienante do eu percebida pelo sujeito, não em si mas no outro experimentado como um intruso, o invade e rivaliza com ele pelo mesmo lugar imaginário. Na verdade é o eu que vem primeiramente usurpar o lugar do sujeito (...). Esse intruso, que é o eu, o sujeito o percebe como *outro* (QUINET, 2002, p. 130).

Os modos de aparição do duplo no campo da realidade são, então, variáveis em sua forma e em sua consistência. Podem traduzir-se em sócias, em amigos imaginários, em irmãos (gêmeos ou não, pois a imagem não precisa ser idêntica para provocar esse efeito reduplicativo), no reflexo no espelho (ou na água, no vidro, etc), na sombra, numa imagem fotográfica, em uma cena de filme, numa pintura, em uma escultura ou em uma obra de arte, para mencionarmos algumas possibilidades.

O que determina que essas imagens cumpram a função de um duplo é a correlação que a pessoa estabelece consigo mesma. Thibierge presume que a emancipação da imagem, tal como ocorre nas alucinações do duplo, “(...) se apresenta como uma ruptura do campo especular sob um modo reduplicativo, associada a uma autonomização da imagem, que deixa

o registro virtual para se cristalizar (...) em um feixe de significações fixas”¹²⁰ (2011, p. 256). A aparição do duplo implicaria, então, uma mudança de plano: o que era imagem virtual se materializa de modo alucinatório.

Assim, em tais alucinações estaria em jogo não apenas o desdobramento do campo especular, mas também a emancipação da imagem. À diferença do que ocorre quando alguém se olha no espelho, que se confronta com sua imagem virtual, a aparição do duplo equivaleria a estar diante da imagem real. Se fizermos a experiência dos dois espelhos (côncavo e plano), tal como proposto no modelo óptico, e posicionarmos o olho de modo a enxergarmos a imagem real, nos daremos conta de que essa imagem não é nítida: seus contornos aparecem embaçados e o objeto refletido, sutilmente deformado.

Rosset (1988) associa que o surgimento do fenômeno do duplo viria em resposta a um sentimento de não realidade, de não existência. Ali onde o sujeito se veria em risco de sucumbir, o duplo apareceria proporcionando um incremento de consistência à imagem do corpo. Com isso, o filósofo sugere uma mudança de perspectiva: “(...) no par maléfico que une o eu a um outro fantasmático, o real não está do lado do eu, mas sim do lado do fantasma: não é o outro que me duplica, *sou eu que sou o duplo do outro*. Para ele o real, para mim a sombra” (ROSSET, 1988, p. 64).

Poderíamos, certamente, fazer a distinção entre as formas alucinatórias, nas quais o paciente enxerga a imagem do duplo na realidade ali onde não há nada, e a identificação delirante, indicada pela crença de que outra pessoa seja um duplo de si próprio. A experiência do duplo conjuga tanto representações do homogêneo quanto do heterogêneo. Assim, a pessoa identificada – alucinatoriamente ou não – como sendo uma duplicação do eu pode ser dotada de personalidade e subjetividade autônoma ou pode ser uma cópia que imita e reproduz as intenções do paciente.

Freud (1919/ 1996), ao evocar o tema do duplo em seu texto “O estranho”, remete-nos à novela de Hoffmann “O Elixir do Diabo”:

(...) temos personagens que devem ser considerados idênticos porque parecem semelhantes, iguais. Essa relação é acentuada por processos mentais que saltam de um para outro desses personagens – pelo que chamaríamos telepatia -, de modo

¹²⁰ No original, em francês, consta: “(...) se presente comme une rupture du champ spéculaire sur un mode réduplicatif, associée à une autonomisation de l’image, qui quitte le registre virtuel pour se cristalliser (...) dans un faisceau de significations figées” (THIBIERGE, 2011, p. 256).

que um possui conhecimento, sentimento e experiência em comum com o outro. Ou é marcada pelo fato de que o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu, ou substitui o seu próprio eu por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu. E, finalmente, há o retorno constante da mesma coisa – a repetição dos mesmos aspectos, ou características, ou vicissitudes, dos mesmos crimes, ou até dos mesmos nomes, através das diversas gerações que se sucedem (FREUD, 1919/ 1996, p. 252).

O duplo é apresentado por Freud, então, como uma figura estranhamente inquietante. Aparição que apresenta impressionante semelhança física (ou até mesmo de gestos e de atitudes), a ponto de dificultar a diferenciação entre o eu e o outro. A consonância do duplo no que tange à maneira de pensar, entretanto, está sempre confrontada ao risco de uma ruptura na identificação, de modo que esse outro semelhante a mim, mas situado no exterior, pode vir a se autonomizar. Bravo considera que o duplo

(...) é ao mesmo tempo idêntico ao original e diferente – até mesmo o oposto – dele. É sempre uma figura fascinante para aquele que ele duplica, em virtude do paradoxo que representa (ele é ao mesmo tempo interior e exterior, está aqui e lá, é oposto e complementar), e provoca no original reações emocionais extremas (atração/repulsa)” (1997, p. 263).

Podemos, ainda, diferenciar hipóteses nas quais o duplo é interior (intrínseco ao eu) daquelas em que se apresenta como exterior (extrínseco ao eu). Externamente, então, a figuração do duplo apareceria concretamente no mundo, ao passo que internamente, o duplo aludiria a uma desagregação da personalidade, evidenciando a ocorrência de uma cisão do eu, de um conflito psíquico. Lembro-me de um paciente adolescente, atendido por mim na Clínica de Atendimento Psicológico da UFRGS, que foi trazido para atendimento quando da eclosão de sua psicose.

Chegou à clínica referindo ser capaz de fazer muitas coisas que outras pessoas não conseguiam, tais como escalar prédios, suportar o peso de seu corpo apoiando-se unicamente sobre os dedos, mexer no fogo sem queimar-se, dentre outras habilidades. Acreditava ter poderes especiais por haver sofrido uma mutação genética. Movia-se muito, em estado de forte agitação, a fim de demonstrar-me tudo aquilo que era capaz de fazer.

Dizia que desde a noite anterior não conseguia parar de pensar; vinham-lhe muitas ideias simultaneamente à mente, de modo que ele não podia expressar através da fala tudo o que lhe ocorria, porque não dava tempo de acompanhar a velocidade do pensamento. As

associações que realizava eram por vezes desconexas, tornando o sentido da frase incompreensível. Na ocasião, o paciente teve de ser encaminhado para avaliação psiquiátrica, sendo medicado.

Na semana seguinte, vem à sessão dizendo e aparentando estar muito calmo e tranquilo. Explica que na semana anterior estivera agitado, em função das provas escolares, que lhe exigiam ter muito conhecimento sobre tudo. Faz então o seguinte desenho:



Figura 27 - Desenho de pessoa com duas cabeças (material clínico de paciente atendido pela pesquisadora).

Eugen Bleuler (1911/ 2005) descreveu que na esquizofrenia estaria em jogo uma “cisão do eu”, decorrente do rompimento dos vínculos associativos entre as ideais e da desintegração das funções psíquicas. Essa cisão subjetiva aparece representada no desenho. O paciente refere que esse homem tem duas cabeças. Questiono o que acontece se cada uma das cabeças pensa uma coisa diferente, ao que ele demora pra responder e depois acrescenta que essa é uma questão muito confusa, que ele não saberia explicar.

Também encontramos essa dupla consciência, ou divisão da personalidade, no princípio do processo de despersonalização. Possivelmente devido a tal clivagem do pensamento, algumas ideias que vinham à mente desse jovem não podiam ser por ele reconhecidas como próprias. Não é difícil intuímos que as características atribuídas ao duplo sejam concernentes ao que a pessoa pensa, em última instância, de si própria, ainda que não admita. Ao alienar-se à sua própria imagem que se reduplica, ser amado equivaleria a amá-la e a amar-se (o mesmo valeria para o ódio ou para qualquer outro sentimento). A proposição de Lacan de que

“(...) os sentimentos, isto é sempre recíproco”¹²¹ (1972-73/ 1985, p. 12) encontra mais uma vez aqui seu fundamento.

Essas duas vertentes de emergência do duplo (intrínseca e extrínseca) marcam o ponto desde o qual a pessoa localiza originalmente a experiência. Logicamente, consideramos mais apropriado situar o fenômeno do duplo em uma perspectiva topológica, à maneira de uma *banda de Möbius*, cuja propriedade é colocar interior e exterior em continuidade, a partir de uma torção. É possível que diante de uma ambivalência ou de uma contradição interna, um dos polos reste projetado para o exterior, materializando-se sob a forma de um segundo eu. Aquilo outrora experimentado na esfera íntima irromperia em continuidade com o mundo externo, rasgando a borda e ultrapassando a fronteira da montagem imaginário-simbólica que compõe a ficção do eu.

Essa liquefação da instância do eu e, correlativamente, da imagem do corpo pode levar a pessoa a situar o duplo na realidade, de forma consistente e autônoma. Um exemplo é encenado no filme *Cisne negro*¹²², no qual uma jovem bailarina, convidada a interpretar tanto o inocente e frágil cisne branco quanto o malicioso e sensual cisne negro, passa a acreditar que uma colega da companhia de dança onde ensaia está querendo tomar o seu lugar. Passa, então, a vivenciar um pesadelo permeado por alucinações e por disputas de papéis.

Logo no início do filme, enquanto voltava para a casa após um dia de ensaio, a jovem tem sua primeira alucinação. Ao entrar na estação de trem, ela se vê na mulher que passa ao seu lado. Outra cena remarcável mostra um momento em que a protagonista, ao tirar as medidas do traje que usaria para encenar a coreografia, percebe que o seu reflexo não estava refletindo exatamente os seus movimentos. Segue-se a isso momentos de confusão entre ela e a colega de dança, que mesclam rivalidade, desconfiança e erotismo. A problemática do duplo é explicitada e dramatizada magistralmente nessa ficção do cinema. Esse túnel de espelhos, no qual a personagem se encontrava submersa, a impossibilitou de vislumbrar outra saída que aquela da realização de um assassinato, que era ao mesmo tempo um suicídio.

¹²¹ No original, em francês, conta “(...) les sentiments sont toujours reciproques” (LACAN, 1972-73, p. 5).

¹²² Título original, em inglês: *Black Swan*.

Zanchettin, aludindo ao caso Aimée¹²³, faz uma observação que pode nos ajudar a pensar o que pode ter motivado a atitude da personagem do filme a que aludimos. Refere que “(...) o ato homicida não é uma verdadeira agressão contra o outro, é mais propriamente a última reação defensiva ante uma intrusão invasiva da imagem do objeto narcisicamente adorado” (2014, p. 128, tradução nossa). O filme apresenta, então, magistralmente, a que ponto pode chegar a confusão entre o eu e o outro.

Não é possível alguém falar de si, a não ser tomando-se como objeto. Quando dizemos “eu”, para referirmo-nos ao que acontece conosco, deparamo-nos com uma intimidade onde nem sempre nos reconhecemos; confrontamo-nos com a desconcertante experiência de não saber por que agimos de determinada maneira, por que nos colocamos em situações nas quais acreditamos que não queremos estar. Incoerências com as quais se depara todo ser humano, independente da estrutura¹²⁴ que esteja em causa. O que variam são as proposições que cada um formula para responder a essa ambiguidade experimentada no nível do eu.

As relações pautadas predominantemente pela dimensão imaginária vão sempre trazer para o primeiro plano da cena o movimento pendular entre dois polos, nos quais figuram o eu e o outro ($a - a'$). A agressividade pode ser veiculada pelo olhar fixo, que desafia e ameaça em sua permanência estática.

Quando o olhar quebra o espelho da imagem que o cobre, ele se mostra portador de uma destruição que lhe é própria. Ele é o segredo da rivalidade mortífera do registro do narcisismo, o “ou tu ou eu” da luta de puro prestígio, diria Hegel, para ocupar o mesmo lugar. O olhar é a modalidade de presença da pulsão de morte no imaginário; é o gume mortal do espelho para além da jubilação. (...) Trata-se de um real que faz objeção à totalidade gestáltica da imagem (QUINET, 2002, p. 139).

A faceta mortífera da pulsão escópica se presentifica tanto na ameaça imaginária imbuída na pressuposição de que o outro quer tomar o lugar no qual a pessoa se situa, quanto na hipótese da aparição sem véu do olhar na composição especular, desfigurando a imagem

¹²³ LACAN, J. (1932). La anomalía de estructura y la fijación de desarrollo de la personalidad de Aimée son las causas primeras de la psicosis. In: *De la psicosis paranoica em sus relaciones com la personalidad*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1976, p. 224-276.

¹²⁴ Lembremos que a noção de estrutura em psicanálise evidencia uma pura lógica, passível de ser formalizada, e que determina as coordenadas, a arquitetura, de um modo de posicionamento na relação com o outro. Que cada um manifeste os efeitos da estruturação com um colorido singular, à sua maneira, traduz a beleza da condição humana. A abrangência do conceito de estrutura se explicita pelo número reduzido de apresentações com que trabalhamos em psicanálise (neurose, psicose e perversão). Lógica que permite situar o psicanalista na condução da análise e que somente se desvela nos desenlaces do amor de transferência.

e rompendo com a harmonia do campo especular. Esse olhar que me olha provindo de fora não pode logicamente ser o meu. Há um rompimento da dimensão especular que pode ser extensiva à imagem do corpo. É essa dinâmica que leva Quinet a estabelecer que “o duplo não é um fenômeno do especular e sim do escópico. O duplo é a presentificação do mais-de-olhar” (2002, p. 140). O confronto com o duplo suscita frequentemente estranhamento, tal como veremos a seguir.

5.3 Esse estranho que habita em mim

(...) o estrangeiro não é nem uma raça nem uma nação. (...) Inquietante, o estranho está em todos nós: somos nós próprios estrangeiros – somos divididos. O meu mal-estar em viver com o outro – a minha estranheza, a sua estranheza – repousa numa lógica perturbada que regula esse feixe estranho de pulsão e de linguagem, de natureza e de símbolo que é o inconsciente, sempre já formado pelo outro. É por desatar a transferência – dinâmica maior da alteridade, do amor/ ódio pelo outro, da estranheza constitutiva do nosso psiquismo – que, a partir do outro, eu me reconcilio com a minha própria alteridade-estranheza, que jogo com ela e vivo com ela. (...) como poderíamos tolerar o estrangeiro se não nos soubermos estrangeiros para nós mesmos? (KRISTEVA, 1994, p. 190-191).

Dissemos que, para que a imagem do corpo se sustente, é preciso que o objeto escópico tenha a sua incidência velada. Nas hipóteses de alterações da função especular, como vimos, é esse objeto que vem ao primeiro plano, seja na medida em que se autonomiza, seja na medida em que é visto como aspecto que suscita estranheza por não poder ser integrado ao campo do reconhecimento. Thibierge aponta que a aparição da imagem do corpo fora do espelho seria acompanhada pela “(...) incidência de ‘elementos simbólicos pontuais (...)’: é uma palavra (...) que revem cada vez ao sujeito como o *index* de uma significação imposta, desencadeando essa repentina ruptura do campo escópico”¹²⁵ (2011, p. 252, tradução nossa).

Observemos que o psicanalista situa a ruptura no campo escópico (ou campo visual, como estamos chamando aqui), dando ênfase à função determinante que o olhar desempenha como indicador de vida e de intenções próprias à imagem. Tal ruptura no campo escópico promove uma desagregação correspondente no domínio da função especular. Podemos depreender a existência de ao menos dois modos diferentes de decomposição dessa função. O primeiro diz respeito à hipótese segundo a qual a imagem do corpo se desfaz, seus

¹²⁵ No original, em francês, consta: “(...) l’incidence d’éléments symboliques ponctuels (...): c’est un mot (...) qui revient chaque fois au sujet comme l’index d’une signification imposée, déclenchant cette soudaine rupture du champ scopique” (THIBIERGE, 2011, p. 252).

contornos perdem a nitidez; tratar-se-ia de um comprometimento da forma da imagem, que serviria de suporte à função do reconhecimento. O segundo seria relativo ao desdobramento do campo especular sob a forma de reduplicações.

Não é difícil observarmos na dinâmica do espelhamento as replicações a que a imagem pode ser submetida, numa sequencia que tende ao infinito: basta situarmos uma (ou mais) superfície reflexiva diante de outra e veremos a multiplicação dos reflexos. Lacan faz a ressalva de que

(...) o olho já é um espelho. O olho (...) organiza o mundo como espaço. (...) não há necessidade de dois espelhos opostos para que logo sejam criados os reflexos infinitos do palácio dos espelhos. A partir do momento em que existem o olho e um espelho, produz-se um desdobramento infinito de imagens entre-refletidas¹²⁶ (1962-63/ 2005, p. 246).

Em função de sua propriedade especular, ver o olho pode produzir o efeito de multiplicação da imagem. Através da pintura, Salvador Dali vale-se dos artifícios do surrealismo para projetar a estrutura reduplicativa no interior dos olhos e da boca, miragem que induz o observador a intuir a infinitização.

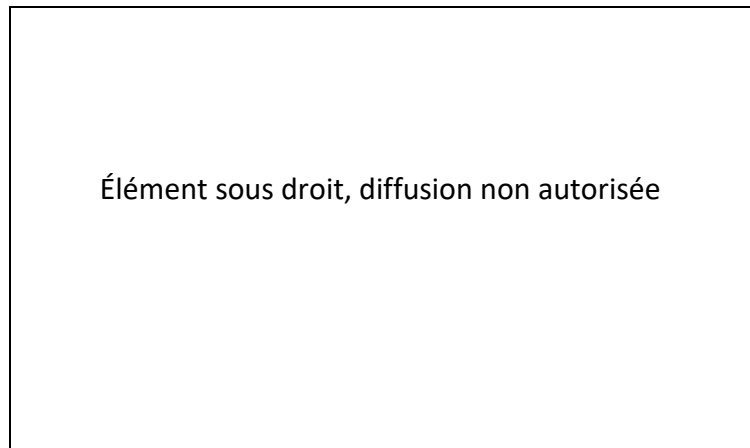


Figura 28 - Reprodução do quadro intitulado "A Face da Guerra" (DALI, 1940).

¹²⁶ No original, em francês, consta: "(...) l'œil est déjà un miroir, (...) l'œil (...) organise le monde en espace, (...) il n'y a pas, pour tout dire, besoin de deux miroirs opposés pour que soient déjà créées les réflexions à l'infini du palais des mirages. Cette remarque d'un déploiement infini d'images entre-reflétées, qui se produit dès qu'il y a l'œil et un miroir" (LACAN, 1962-63, p. 141).

O olho diante do espelho pode, então, conduzir a uma imagem, não necessariamente delimitada, que se multiplica indefinidamente no espaço. Tais impropriedades – a saber, o esmaecimento dos contornos da imagem e sua reduplicação – podem se apresentar concomitante ou separadamente. O campo especular é determinado por uma composição de coordenadas simbólicas e imaginárias, que influenciam no modo como a imagem vista é interpretada. Perceber o olhar no campo especular implica, então, um esmaecimento das bordas da imagem do corpo. “Lá, onde o olhar jorra do campo do espelho, a imagem se desmancha e, apesar da simetria própria do especular (...), não há nada que possa parar e fixar as imagens” (QUINET, 2002, p. 139).

A tendência do observador - a fim de dissimular esse olhar que invade, persegue, incide sem anteparo - é desfocar o confronto visual (especular) e, em seguida, buscar novamente o encontro com a imagem do corpo. Se, entretanto, esse olhar adquire autonomia, a imagem do corpo, que serve para velar essa incidência direta, pode se duplicar. Contrariamente à relativa estabilidade da imagem especular, o duplo escapa ao domínio. Aludindo ao desdobramento do registro especular, Thibierge (2011) evoca a alucinação heautoscópica¹²⁷, também conhecida como alucinação do duplo. Lacan já havia nos alertado de que

(...) quando essa imagem especular (...), que é nossa altura, nosso rosto, nosso par de olhos, deixa surgir a dimensão de nosso próprio olhar, o valor da imagem começa a se modificar – sobretudo quando há um momento em que o olhar que aparece no espelho começa a não mais olhar para nós mesmos. *Initium*, aura, aurora de um sentimento de estranheza que é a porta aberta para a angústia. Essa passagem da imagem especular para o duplo que me escapa, eis o ponto em que acontece algo do qual a articulação que damos à função do *a* nos permite mostrar a generalidade, a presença em todo o campo fenomênico¹²⁸ (1962-63/ 2005, p. 100).

A estrutura reduplicativa do espelho mostra, nessa passagem, a sua engrenagem. O campo de incidência do objeto se cinde: o olhar autonomizado passa a provir de todas as partes, ilimitado, não enquadrado. A alucinação do duplo, em seu prospecto visual, tem como

¹²⁷ No original, em francês, consta: “hallucination héutoscopique” (THIBIERGE, 2011, p. 234).

¹²⁸ No original, em francês, consta: “(...) où ce que nous avons en face de nous, qui est notre stature, qui est notre visage, qui est notre paire d’yeux, laisse surgir la dimension de notre propre regard et la valeur de l’image commence alors de changer, surtout s’il y a un moment où ce regard qui apparaît dans le miroir, commence à ne plus nous regarder nous-mêmes, *initium aura*, ‘*aurora*’ d’un sentiment d’*étrangeté* qui est la porte ouverte sur l’angoisse. Le passage de l’*image spéculaire* à ce *double* qui m’échappe, voilà le point où quelque chose se passe dont je crois que par l’articulation que nous donnons à cette *fonction de (a)*, nous pouvons montrer *la généralité, la fonction, la présence*, dans tout le champ phénoménal” (LACAN, 1962-63, p. 49).

forma primordial o reflexo de si próprio. A forma paranoica do conhecimento humano também pode ser relacionada à imagem do corpo. Thibierge explica que “o objeto deste (a saber, do conhecimento humano), tal que ele se dá na forma do reconhecimento, será construído e modelado à imagem dessa relação primordial ao duplo especular”¹²⁹ (2011, p. 152, tradução e acréscimos nossos).

Em relação às alterações na forma da imagem do corpo, Thibierge fornece-nos o exemplo do que ficou conhecido em psiquiatria como signo do espelho¹³⁰ na esquizofrenia. Na ocorrência, os pacientes permanecem absortos diante do espelho, parecendo buscar um ponto minúsculo no reflexo que viria a denunciar os primeiros efeitos do despedaçamento da imagem do corpo ou, em outras palavras, da desintegração do registro especular. A identificação desses detalhes é frequentemente acompanhada de angústia. Alguns pacientes chegam mesmo a quebrar o espelho. Uma labilidade da forma da imagem especular apresenta-se associada, então, à estranheza radical suscitada pela identificação de algum traço que emerge no reflexo do corpo, mas que o paciente não logra integrar ao domínio do reconhecível.

Nas psicoses, alterações no modo de articulação entre os elementos que compõem o campo do reconhecimento produzem efeitos na relação que o paciente estabelece tanto com os objetos que ele pode integrar a esse campo, quanto com aqueles que ele não reconhece mais, não obstante testemunhe identificá-los. Tal ocorrência equivaleria, por exemplo, ao surgimento de um objeto no campo visual que a pessoa identifica, mas essa identificação resulta vazia, opaca, à medida que a coisa não pode ser nomeada. O sentimento de estranheza viria à tona, então, acompanhado de uma surpresa marcada pela impossibilidade de acreditar naquilo que vê diante dos olhos. Isso explica o sentimento de irrealidade e a suspensão do sentido (*non-sense*) que toma conta da pessoa nesses momentos.

Thibierge sustenta a tese de que pode haver “(...) diferentes modalidades de disjunção da *imagem do corpo* e do *nome*, (...) essa disjunção sendo correlativa da identificação pelo

¹²⁹ No original, em francês, consta: “(...) la forme paranoïaque de la connaissance humaine: l’objet de celle-ci, tel qu’il se donne dans la forme de la reconnaissance, sera construit et modelé à l’image de ce rapport primordial au double spéculaire” (THIBIERGE, 2011, p. 152).

¹³⁰ No original, em francês, consta: “signe du miroir” (THIBIERGE, 2011, p. 234).

sujeito, na imagem, de um x que o reconhecimento não integra”¹³¹ (2011, p. 7, tradução nossa). É nesse ponto de disjunção que a dimensão do estranho aparece na imagem que se revela paradoxalmente estrangeira e semelhante ao eu. O estranhamento pode ser relativo a um aspecto da imagem que vejo refletida de meu corpo e que não posso reconhecer em mim ou, alternativamente, pode recair sobre a imagem como um todo.

Logicamente, nessa segunda hipótese, a pessoa pode concluir algo como: *se não sou eu, então deve ser um outro, mas trata-se de alguém muito parecido comigo*. Tal experiência pode resultar em um breve e rarefeito sentimento de estranheza diante da própria imagem ou induzir o início de um processo de despersonalização. Se há, entretanto, uma cisão mais radical entre o reflexo que alguém vê diante de si e a correspondência com a imagem do corpo, a projeção especular pode funcionar como um duplo do eu, como vimos. Lacan considera que

(...) a imagem especular parece ser o limiar do mundo visível, a nos fiarmos na disposição especular apresentada na alucinação e no sonho pela *imago do corpo próprio*, quer se trate de seus traços individuais, quer de suas faltas de firmeza ou suas projeções objetais, ou ao observarmos o papel do aparelho especular nas aparições do *duplo* em que se manifestam realidades psíquicas de outro modo heterogêneas¹³² (1949/ 1998, p. 98).

O duplo nem sempre se configura como uma presença negativa e ameaçadora para aquele que o identifica. Pode estar situado seja em uma posição de cumplicidade, de harmonia e de solidariedade, seja em uma condição de opositor, de perseguidor, de rival ou de inimigo, que provoca e desafia. Na primeira hipótese, o duplo representa segurança, ao passo que na segunda por vezes cumpre a função de anunciador da morte. No contexto dos delírios de observação, o duplo frequentemente desempenha o papel daquele que observa, julga e critica o eu. Além disso, essas representações do duplo não são estáveis e podem

¹³¹ No original, em francês, consta: “(...) différentes modalités de disjonction de l’*image du corps* et du *nom*, (...) cette disjonction était corrélative de l’identification par le sujet, dans l’image, d’un x que la reconnaissance n’intégrait pas” (THIBIERGE, 2011, p. 7).

¹³² No original, em francês, consta: “(...) l’image spéculaire semble être le seuil du monde visible, si nous nous fions à la disposition en miroir que présente dans l’hallucination et dans le rêve l’*imago du corps propre*, qu’il s’agisse de ses traits individuels, voire de ses infirmités ou de ses projections objectales, ou si nous remarquons le rôle de l’appareil du miroir dans les apparitions du *double* où se manifestent des réalités psychiques, d’ailleurs hétérogènes” (LACAN, 1949/ 1966, p. 95).

intercambiar-se: se ora aparece como protetor e familiar, no momento seguinte pode ser percebido como antagonista e estranho.

O *unheimlich* freudiano estaria relacionado à imbricação entre o que é íntimo e o que é estrangeiro ao eu. Essas hipóteses que aventamos de alterações na função do reconhecimento explicitam como a angústia pode irromper eminentemente associada ao campo visual, evidenciando a pregnância do escópico nas formações imaginárias. O fenômeno do duplo nas psicoses traz consigo esse viés de *unheimlich*. Vivência que acaba por ser elevada à dimensão de certeza assustadora, que não deixa espaço para a dúvida, servindo de mote para a irrupção da angústia. A oscilação em causa na dúvida “(...) serve apenas para combater a angústia, e justamente através de engodos”¹³³ (LACAN, 1962-63/ 2005, p. 88).

A dimensão de estranheza vem ao primeiro plano, então, quando surge no campo visual um objeto não integrável ao que pode ser reconhecido na imagem. Alguma coisa é identificada, mas não pode ser associada a nenhuma representação passível de ser nomeada. O *unheimlich* é, assim, relativo algo da ordem do indizível, do inominável, posto que não reconhecível. O sentimento de estranheza está relacionado ao que é assustador, ao que provoca medo e horror. Freud (1919/ 1996) relaciona a sua emergência à descrição de Jentsch referente a uma incerteza intelectual, que diz respeito a saber se um ser aparentemente animado está realmente vivo, ou, ao contrário, se um objeto sem vida não poderia, na verdade, ser animado.

Tal sentimento pode emergir associado à imagem do próprio corpo, conjugado a situações nas quais a operação do reconhecimento se mostra problemática e não evidente. Por outro lado, um estranhamento no nível do eu pode bem ser transposto a um estranhamento no nível da realidade ou, ainda, essas dimensões do estranho podem ocorrer de modo simultâneo. A imagem do corpo não se presta a uma representação estável: nada assegura que o reflexo especular tenha relação com a forma espacial. No espelho, pode ser que em algum momento essa imagem seja percebida como modificada.

Essa impressão de irrealidade é frequentemente o estopim de sentimentos de estranheza, de *déjà vu*, de *jamais vu*, de adivinhação, de influência, de intuição de significação, podendo culminar na experiência de crepúsculo do mundo que marca a desrealização nas

¹³³ No original, em francês, consta: “(...) *Le doute* (...) n’est fait que *pour combattre l’angoisse*, et justement tout ce que le doute dépense d’efforts, c’est contre des *leurre*s” (LACAN, 1962-63, p. 43).

psicoses. Além desse sentimento de irrealidade que a automatização da imagem do corpo sob a forma do duplo pode provocar, o encontro com esse estranho, que visa o eu com o olhar, me situa na condição de objeto à mercê dessa incidência. Esse ser estranho que vejo também me olha e, ao fazê-lo, me dilacera, me inundando de angústia.

O olhar pode ser articulado à angústia tanto por fomentá-la quanto por instaurar a possibilidade de sua remissão, sempre temporária. Lacan lembra-nos do “(...) olho inerte da coisa marinha que os pescadores estão fazendo emergir. Ali está aquilo por que mais somos olhados, e que mostra como a angústia emerge na visão”¹³⁴ (1962-63/ 2005, p. 278). O fenômeno do *unheimlich*, mencionado por Freud (1919/ 1996), pode ser relacionado, assim, a esse olho inerte, correlativo de um olhar estático que visa o eu. Ademais, a alucinação dos olhos fora do corpo indica que a metáfora da suposição de um outro que me olha restou inviabilizada, de modo que esses olhos isolados do corpo, estranhamente, me olham.

Se, além disso, esses olhos vistos alucinatoriamente fora do corpo são os próprios, o fato dessa abolição do outro ser equivalente à vacilação da imagem do próprio corpo fica explícito. Tal vivência remete a uma etapa anterior ao narcisismo primário, de fragmentação corporal. Como afirmamos, para que a vivência de despedaçamento do corpo se produza (a ideia de que um membro está desconectado, por exemplo), é preciso que a imagem do corpo possa ter, previamente, assumido uma forma. Podemos deduzir, então, que é necessário que alguém já tenha formado uma imagem total de si para que possa experimentar ver a si mesmo repentinamente despedaçado, o que também produziria um sentimento de horror.

Na experiência corrente, à medida que o olhar pode ser velado, ele não se apresentará diretamente disponível à apreensão, no que tange à sua incidência. No entanto, qualquer um de nós pode fazer a experiência de sentir-se sob a mira do olhar de um outro que, uma vez mantido em sua constância por algum tempo, não tardará em suscitar desconforto. A aparição do olhar, enquanto objeto irrepresentável, está assim relacionada à emergência da angústia. É o que Lacan (1962-63/ 2005) explica com o conhecido exemplo do louva-a-deus (Figura 26), pequeno inseto que tem a particularidade de apresentar os olhos proeminentes.

¹³⁴ No original, em francês, consta: “(...) l’œil inerte de la chose marine que les pêcheurs sont en train de faire émerger: voilà ce par quoi nous sommes le plus regardés. Et ce qui montre comment l’angoisse émerge dans la vision” (LACAN, 1962-63, p. 159).

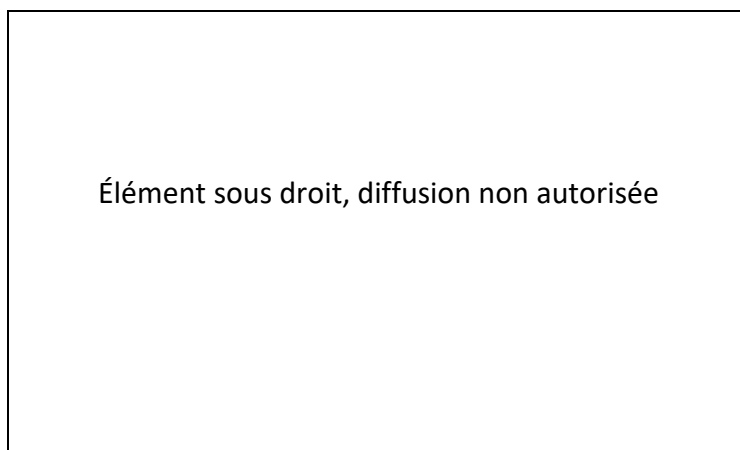


Figura 29 - Reprodução fotográfica intitulada "Mantis-Eye" (INSANLAR, 2018).

Em que medida esse inseto poderia veicular a angústia? Para explicá-lo, Lacan se supõe, ele mesmo, diante de um auditório, portando uma máscara de um animal que ele não sabia exatamente qual era. Situação que o deixaria intranquilo, primeiro em função da possibilidade de tal máscara ser imprópria – no sentido de induzir a algum erro sobre a sua identidade - e, em segundo lugar, a angústia seria suscitada no encontro com esse animalzinho, o louva-a-deus. “A coisa foi bem assinalada por eu haver acrescentado que não via a minha própria imagem no espelho enigmático do globo ocular do inseto”¹³⁵ (LACAN, 1962-63/ 2005, p. 14).

Não basta, entretanto, ter a experiência de não se reconhecer no espelho para que a angústia sobrevenha. Lembremo-nos do episódio testemunhado por Freud (1919/ 1996) acerca de sua experiência no transcurso de uma viagem de trem. Ele viu um senhor entrar em sua cabine por engano; levantou-se, no intuito de alertá-lo do equívoco, e espantou-se ao perceber que o homem que vira era seu próprio reflexo no vidro da porta do compartimento em que estava. Ao se aperceber da estranha ocorrência de desconhecimento de sua própria imagem, foi tomado de forte emoção e confessou o estranhamento que lhe suscitara descobrir tratar-se de si próprio esse senhor que vira e com quem, a princípio, antipatizara.

Quinet considera que nesse episódio “(...) Freud é afetado pelo objeto olhar que emerge no espelho, do qual sente-se subitamente alvo – olhar que desfaz a imagem especular impedindo-o de reconhecer-se: ele é o objeto do olhar antipático do Outro” (2002, p. 140). A

¹³⁵ No original, em francês, consta: “(...) la chose étant bien soulignée par ceci que j’y avais ajouté: que dans ce miroir énigmatique du globe oculaire de l’insecte je ne voyais pas ma propre image” (LACAN, 1962-63/ 2005, p. 4).

vertente reflexiva da pulsão escópica, alusiva ao *ser visto*, é transposta à dimensão especular do eu corporal (a imagem do corpo) e é essa reversão do pulsional (o olhar que me visa desde fora) que está em jogo tanto nas hipóteses de não reconhecimento da imagem especular, quanto nas alucinações do duplo. Essa antinomia entre a imagem e o olhar faz com que a imagem narcísica perca o brilho e reste inoperante em sua função de véu. Abre-se um abismo, posto que a pessoa perde o apoio da imagem, e o que se descortina é o horror de ver-se reduzido ao próprio corpo em seu declive real.

Capítulo 6 – A angústia como experiência de instabilidade do corpo

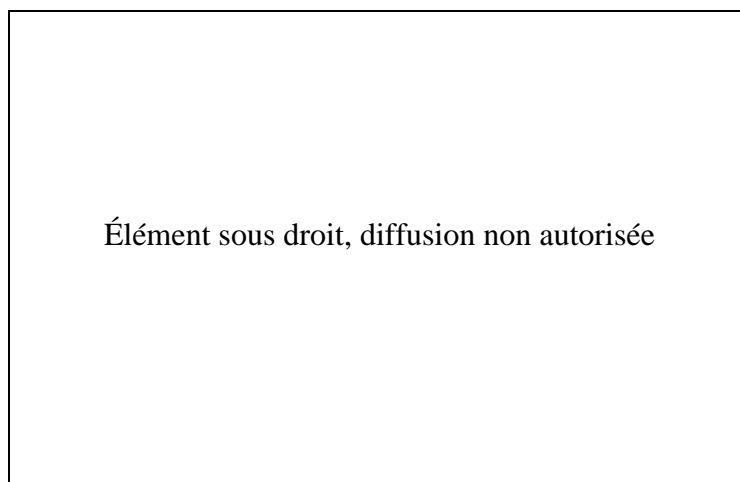


Figura 30 - Reprodução da obra intitulada “Ansiedade” (MUNCH, 1894).

Não há uma causa identificável para a angústia; a única certeza de que dispomos é de que a experimentamos. Após o nascimento, quando o bebê se encontra na mais extrema dependência do outro, desconfortos são suscitados em decorrência seja das necessidades internas (como a fome ou a sede), seja de modificações no mundo externo que são sentidas como amedrontadoras. Podemos supor, assim, que haja angústia desde os momentos iniciais da existência humana, em resposta ao desamparo originário, perigo radical a que somos todos confrontados.

Em seguida a essa experiência miticamente inaugural de angústia, esse afeto advirá também relacionado a outros perigos reais ou supostos; a angústia pode ser suscitada até mesmo por intimidações imaginárias. Observamos que, frequentemente, esse afeto não transmutável em palavras vem em resposta a vacilações no modo de apreensão da imagem do corpo. Encontramos na literatura psicanalítica muitos trabalhos que desenvolvem logicamente modos de explicar os determinantes da angústia nas neuroses.

Desde Freud, a angústia fora associada às experiências de separação (ou de abandono, de desmame), de castração e de risco ou perigo. Posteriormente, Lacan, também aludindo especificamente às neuroses, enunciou a conhecida proposição de que a “(...) a angústia não

é *sem objeto*”¹³⁶ (1962-63/ 2005, p. 175). Sabemos que aqui ele não estava aludindo a um objeto material, mas, mais propriamente, ao risco de expropriação da condição de sujeito desejante que configura um confronto direto ou, se quisermos, sem véu, com as formas de apresentação desse objeto imaterial que designamos por *objeto a*.

Como conceber, entretanto, a conjuntura lógica que culmina na precipitação da angústia nas psicoses? Antes de respondermos a essa questão, precisamos ter em conta alguns pilares fundamentais, já consolidados em teoria e no trabalho clínico com esses pacientes: 1) o *objeto a* opera incluído no corpo nas psicoses - o que significa dizer que o paciente pode, por exemplo, escutar vozes alheias em sua cabeça ou ser invadido por um olhar, cuja proveniência pode ser localizada ou difusa; 2) aqueles que se estruturaram na psicose não estão permanentemente angustiados, o que indica que são capazes de lançar mão de defesas para fazer frente a essa invasão de gozo - seja distanciando-se de uma parcela da realidade, como nos ensinara Freud (1924/ 1996), seja valendo-se de um modo de delimitar o campo de incidência do *objeto a*.

No intuito de interrogar os determinantes da angústia especificamente nas psicoses, primeiramente veremos como a irrupção desse afeto está relacionada a momentos de vacilação das bordas imaginárias do corpo. Em seguida, analisaremos como as experiências de despersonalização e de desrealização - frequentemente suscitadas no confronto com uma situação injuntória, que pode conduzir ao desencadeamento da psicose - são também resultantes do esmaecimento dos contornos da imagem corporal, produzindo efeitos correlativos de desintegração no nível do eu e/ ou no que tange à possibilidade de demarcação do campo da realidade. Por fim, valendo-nos da construção do nó borromeano, nos dedicaremos a analisar os efeitos e as consequências da invasão de um registro da experiência sobre o outro, por sobreposição.

6.1 A angústia como fenômeno de borda

Freud (1925-26/ 1996) concebe a angústia como sinal de um perigo. Retomando essa proposição freudiana, Lacan vai alertar-nos de que “(...) esse sinal é um fenômeno de borda

¹³⁶ No original, em francês, consta: “(...) *l’angoisse n’est pas sans objet*” (LACAN, 1962-63, p. 106).

no campo imaginário do eu”¹³⁷ (1962-63/ 2005, p. 131). Assim, a angústia não só se faz sentir no corpo, como também pode representar uma ameaça de esmaecimento de suas bordas imaginárias. Esclarecemos, uma vez mais, que quando nos referimos às bordas do corpo, estamos aludindo não exatamente à pele, ao corpo físico e palpável, mas sim aos contornos da imagem do corpo.

A angústia aparece como indicador clínico privilegiado de momentos de vacilação da imagem corporal nas psicoses. As bordas não só constituem o limite que delimita e diferencia aquilo que é experimentado no interior do corpo em relação ao mundo externo, como também permitem que o eu não se confunda com o outro ou, em outras palavras, que a imagem do meu corpo não se imiscua com aquela do semelhante. A angústia emergiria, então, no esmaecimento dessas fronteiras. Seguindo a conjectura proposta por Freud (1925-26/ 1996), a angústia teria por função proteger o eu, à medida em sinaliza um perigo.

Paradoxalmente, explica Lacan, “(...) é desse instrumento tão útil para nos avisar do perigo que teríamos que nos defender. E eis que, por meio dessa defesa contra a angústia, explica-se toda a sorte de reações, construções e formações no campo psicopatológico”¹³⁸ (1962-63/ 2005, p. 153). A experiência clínica nos mostra que o momento de desencadeamento da psicose representa o ápice do embaraço, no que é relativo à dificuldade, e da efusão, quanto ao movimento, resultando em intensa angústia.

Tabela 1 - Quadro da angústia (LACAN, 1962-63/ 2005, p. 89).

Inibição	Impedimento	Embaraço
Emoção	Sintoma	Passagem ao ato
Efusão	<i>Acting out</i>	Angústia

¹³⁷ No original, em francês, consta: “(...) Si elle est *signal dans le moi* (...) c’est un *phénomène de bord* dans le champ imaginaire du *moi*” (LACAN, 1962-63, p. 65).

¹³⁸ No original, em francês, consta: “(...) cet instrument si utile à nous avertir du danger, c’est *contre lui* que nous aurions à nous défendre, et c’est par là qu’on explique toutes sortes de réactions, de constructions, de formations, dans le champ psychopathologique” (LACAN, 1962-63, p. 77).

A vivência desse momento de injunção¹³⁹ e de desordem psíquica confronta a pessoa à necessidade de engendrar um modo de defesa, que permita fazer frente à ocorrência do que Lacan chamou de “dissolução imaginária”¹⁴⁰ (1958-59/ 1998, p. 579), no sentido de um restabelecimento da imagem do corpo. Como, entretanto, seria possível construir uma defesa contra a angústia? Trata-se de afeto difuso e não passível de ser nomeado, de modo que tentar falar sobre sua ocorrência ou sobre o momento de sua eclosão é necessário, mas não suficiente para apaziguá-la. Lacan (1962-63/ 2005) fornece-nos uma pista para responder a essa pergunta ao aventar a possibilidade de a angústia ser enquadrável:

(...) a primeira coisa a adiantar sobre a estrutura da angústia – e que vocês sempre negligenciam nas observações, por ficarem fascinados com o conteúdo do espelho e esquecerem seus limites – é que a angústia é enquadrada¹⁴¹ (LACAN, 1962-63/ 2005, p. 85).

O primeiro ponto que gostaríamos de destacar dessa proposição de Lacan é que a referência ao espelho não é restritiva àquilo que ocorre quando alguém se situa diante de um espelho plano. Lacan amplia esse entendimento e inclui a dimensão especular implicada na relação com o semelhante. Se a angústia constitui essa experiência de transbordamento das bordas como estamos articulando, então talvez possamos supor que o seu enquadramento seria coincidente com a possibilidade de sua remissão (sempre temporária). Entretanto, como seria possível estabelecer um enquadre para esse afeto?

Nas neuroses, esse enquadramento da angústia está relacionado tanto à demarcação do campo da realidade quanto ao estabelecimento do fantasma, que situa o sujeito como dispendo de um lugar no desejo do Outro. Lacan esclarece, entretanto, que “(...) quando se trata do perverso ou do psicótico, a relação da fantasia ($\$ \leftrightarrow a$) institui-se de tal modo que o a fica em seu lugar do lado de $i(a)$ ”¹⁴² (1962-63/ 2005, p. 154). Decorre dessa alteração a prevalência da imagem narcisista do corpo na composição das fantasias nas psicoses.

¹³⁹ Dizemos que uma situação se configura injuntória quando veicula ordem, imposição, constrangimento, pressão das circunstâncias, diante dos quais os recursos psíquicos de que a pessoa dispõe para fazer frente à ocorrência revelam-se vacilantes.

¹⁴⁰ No original, em francês, consta: “dissolution imaginaire” (LACAN, 1958-59/ 1966, p. 572).

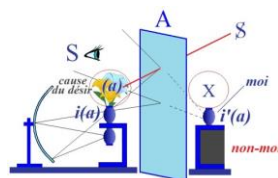
¹⁴¹ No original, em francês, consta: “(...) la première chose à avancer concernant cette structure de l’angoisse, c’est quelque chose que vous oubliez toujours dans les observations où elle se révèle: *fascinés par le contenu du miroir, vous oubliez ses limites, et que l’angoisse est encadrée* (LACAN, 1962-63, p. 42).

¹⁴² No original, em francês, consta: “(...) s’il s’agit du pervers ou du psychotique, la relation du fantasme $S \diamond a$ s’institue ainsi (LACAN, 1962-63, p. 77-78):

Lacan indica, ainda, a possibilidade de que a borda simples da imagem narcísica falte nessa estrutura. Para explicar essa hipótese, refere que a instauração do narcisismo secundário coincide com o “(...) momento em que o a se desprende, cai de $i(a)$, a imagem narcísica. Há nisso (...) o fenômeno constitutivo do que podemos chamar de borda”¹⁴³ (LACAN, 1962-63/ 2005, p. 225). Nas psicoses, temos que logicamente o objeto não cai, mas permanece acoplado à imagem do corpo, o que produz consequências relativas à possibilidade de cernimento imaginário das bordas do corpo.

Na metáfora que Lacan (1962-63/ 2005) constrói do corpo como vaso, o que garantiria a delimitação de suas bordas? No interior do vaso, estabelecido por analogia ao corpo, Lacan insere o falo imaginário negativizado ($-\phi$). Essa negatividade indica que há dentro do vaso um vazio, que faz com que entre o interior e o mundo externo haja uma barreira. Lacan propõe, então, uma alteração e denomina *transvasamento* a colocação em funcionamento do *objeto a* no lugar de $-\phi$. Vemos assim delineado o que está em jogo nas psicoses, a saber: o *objeto a* incluído no corpo (vaso). Sem o oco central, ao invés de bordas, topologicamente teríamos uma composição maciça em contato com o exterior.

A hipótese reversa, segundo a qual o *objeto a* poderia funcionar em sua evanescência e desprendido do corpo, implicaria que nesse vazio central tivéssemos $-a$. Se assim fosse, as bordas se instaurariam em sua função delimitadora. Em contrapartida, se o *objeto a* aparecesse positivado, como algo que consiste - produzindo o que Lacan chamou de *transfiguração* do vaso -, estariam dadas as condições para a emergência da angústia. Haveria um preenchimento do vazio central, com consequente deformação das bordas. “É aí que deparamos com a angústia e com a forma ambígua da borda do outro vaso, que, do modo como é feita, não permite distinguir o interior nem o exterior”¹⁴⁴ (LACAN, 1962-63/ 2005, p. 226). Um vaso com tais características seria aquele submetido ao processo de *transfiguração*.



¹⁴³ No original, em francês, consta: “(...) au moment où (a) se détache, tombe de $i(a)$, l’image narcissique. Il y a là (...) le phénomène constitutif de ce qu’on peut appeler le bord” (LACAN, 1962-63, p. 131).

¹⁴⁴ No original, em francês, consta: “Et c’est là que nous retrouvons l’angoisse et la forme ambiguë de ce bord qui, tel qu’il est fait au niveau de l’autre vase, ne nous permet de distinguer ni intérieur, ni extérieur” (LACAN, 1962-63, p. 131).

Topologicamente, a abertura superior do vaso é construída mediante a união entre dois pontos opostos da borda, no transcurso da qual há uma torção, de modo a resultar em uma *banda de Möbius*. Ora, a propriedade dessa construção é justamente poder passar do interior para o exterior sem ter de atravessar a borda. Retomando a analogia do vaso com o corpo e seguindo essa lógica, as trocas com o mundo externo não pressuporiam, na hipótese dessa configuração topológica, a deformação das bordas.

Lacan sustenta que “esse lugar vazio (...), delimitado por algo que é materializado na imagem – uma borda, uma abertura, uma hiância -, onde a constituição da imagem especular mostra seu limite, é o lugar de eleição da angústia”¹⁴⁵ (1962-63/ 2005, p. 121). Como vimos, a angústia está atrelada ao preenchimento desse vazio. Se, nas psicoses, o vaso que representa por analogia o corpo é maciço, o que permitiria a erradicação da angústia em certos momentos? Talvez a resposta a essa questão resida na possibilidade de, ao delimitar o campo de incidência do *objeto a*, forjar alguma demarcação para as bordas corporais.

Acreditamos que crianças que apresentam dificuldades na conformação de uma imagem do corpo têm muito a nos ensinar acerca dos estados de inapropriação e de fragmentação corporal que antecedem à delimitação do corpo no espaço. A literatura psicanalítica consta de casos paradigmáticos a esse respeito, que permitem interrogar o estabelecimento dos limites do corpo (ou os determinantes de sua impossibilidade). Parece-nos pouco preciso estabelecer como a construção das bordas corporais se consolida (ou não pode efetivar-se) sem lançar mão de um caso clínico para especificar esse acontecimento.

Retomaremos então, brevemente, o caso Roberto, atendido pela Sra. Lefort, e relatado por Lacan (1953-54/ 2009) em seu primeiro seminário. Trata-se de um menino que chegou para atendimento com a idade de três anos e nove meses. Apresentava forte agitação motora aliada a uma descoordenação dos movimentos. Emitia gritos e grunhidos; ainda não conseguia manejar a linguagem. A analista relata a expressão de

(...) berros dilacerantes, por ocasião de cenas rotineiras de sua vida – o penico, e sobretudo o esvaziamento do penico, o despir-se, a comida, as portas abertas que não podia suportar, não mais do que o escuro, os gritos das outras crianças e (...) as mudanças de quarto. Mais raramente, tinha crises diametralmente opostas em que

¹⁴⁵ No original, em francês, consta: “(...) *cette place vide (...)* cernée par quelque chose qui est matérialisé dans cette image, un certain *bord*, une certaine *ouverture*, une certaine *béance* où la constitution de l’image spéculaire montre sa limite, c’est là *le lieu élu de l’angoisse*” (LACAN, 1962-63, p. 60).

estava completamente prostrado, olhando sem finalidade, como depressivo¹⁴⁶ (LACAN, 1953-54/ 2009, p. 126).

A comunicação com o outro se estabelecia, então, mais comumente a partir do contato corporal, de gesticulações e de gritos. A angústia emergia atrelada a situações tais como o despir-se – que nos remete à retirada de algo que poderia estar funcionando como um revestimento para o corpo – e o esvaziamento do penico, alusivo à vacuidade de seu corpo. Parece-nos tratar-se de um menino para quem as bordas do corpo não estavam bem estabelecidas, de modo que ele não parecia conseguir distinguir-se de seu entorno. É possível que essa indiferenciação eu-outro desencadeasse um processo alucinatório, dado que agia como se houvesse outras crianças à sua volta, mesmo quando estava a sós com um adulto.

Essas situações deveriam estar ligadas à prevalência, para ele, do fenômeno do transitivismo. Assim, quando outra criança chorava, ele seguidamente fazia crises convulsivas. A Sra. Lefort refere que “nesses momentos de crise, tornava-se perigoso, forte, estrangulava as outras crianças e foi preciso isolá-lo à noite para as refeições. Não se via então nenhuma angústia, nem emoção alguma”¹⁴⁷ (LACAN, 1953-54/ 2009, p. 127). Supomos que esses momentos de apaziguamento da angústia não se deviam à possibilidade de delimitação, ainda que precária, de bordas para o corpo. Pareciam tratar-se, antes, de momentos de estupor.

O trabalho de análise com esse menino foi realizado com o auxílio de recipientes, que ele enchia e esvaziava de água ou de outras substâncias. A bacia, por exemplo, quando estava cheia, parecia inicialmente provocar-lhe pânico. Por vezes, defecava durante as sessões ou tomava a mamadeira; introduzia líquidos em seu corpo ou expulsava as fezes. A analista aposta que para esse menino o corpo estava se construindo como continente, que podia ser preenchido ou esvaziado de conteúdos. Se as bordas do corpo não estão delimitadas, entretanto, trata-se de um continente de frágil sustentação, que se revela por vezes permeável.

¹⁴⁶ No original, em francês, consta: “(...) hurlements déchirants, à l’occasion des scènes routinières de sa vie: le pot, et surtout le vidage du pot, le déshabillage, la nourriture, les portes ouvertes qu’il ne pouvait supporter, ni l’obscurité, ni les cris des autres enfants, et (...) les changements de pièces. Plus rarement, il avait des crises diamétralement opposées où il était complètement prostré, regardant sans but, à type dépressif” (LACAN, 1953-54, p. 105).

¹⁴⁷ No original, em francês, consta: “Dans ces moments de crises il devenait dangereux, il devenait fort, il étranglait les autres enfants, et on a dû le séparer des autres pour la nuit et pour les repas. On ne sentait alors aucune manifestation d’angoisse ni aucune émotion ressentie” (LACAN, 1953-54, p. 105).

Talvez isso justificasse o desespero do menino quando lhe tiravam as roupas, que podiam estar representando o revestimento imaginário que fazia de seu corpo continente. As trocas de ambiente também o descompensavam, o que aponta para uma dificuldade no que tange à permanência de sua imagem corporal, que parecia ver-se ameaçada a cada variação no espaço físico. A analista considera que “(...) as mudanças de lugar, de quartos, eram para ele uma destruição”¹⁴⁸ (LACAN, 1953-54/ 2009, p. 128). Por vezes, enchia demais um recipiente fazendo-o transbordar. O desafio parecia ser mesmo construir limites para esse corpo que, ao mesclar-se com o espaço, via-se ameaçado de desaparecer ou de perder-se.

A senhora Lefort fala-nos, então, da difícil e arduosa condução desse tratamento: “Toda a minha atitude consistiu em lhe mostrar a realidade do penico, que ficava, após ter sido esvaziado do seu xixi, como ele, Roberto, ficava, após ter feito xixi, como a torneira não era arrastada pela água que corre”¹⁴⁹ (LACAN, 1953-54/ 2009, p. 131). O menino foi conseguindo, pouco a pouco, aceitar que o penico permanecesse vazio por um tempo, antes que tivesse que enchê-lo novamente. A analista pode intuir a instauração, para ele, da ideia de permanência de seu corpo como coincidindo com o dia em que pôde suportar deixar o penico vazio.

O menino seguia, entretanto, em uma colagem imaginária aderida não apenas às pessoas, mas também às coisas de que dispunha ao redor de si. A analista sublinha que “(...) sua confusão era grande entre ele próprio, os conteúdos de seu corpo, os objetos, as crianças, os adultos que o cercavam”¹⁵⁰ (LACAN, 1953-54/ 2009, p. 129). Pronunciava reiteradamente uma única palavra: “Lobo! Lobo!”. É possível que ele estivesse se fazendo coincidir com as coisas de seu entorno, posto que proferia a mesma palavra tanto para designá-las quanto diante do reflexo de sua imagem, num automatismo indefinido.

Tudo aquilo que ele conseguia nomear, o fazia de maneira idêntica e mediante o emprego dessa mesma palavra, que ele pôde reter. A função de síntese do eu não estava estabelecida, de modo que o eu podia, então, coincidir com qualquer coisa. Em dado

¹⁴⁸ No original, em francês, consta: “(...) les changements de lieux et aussi les changements de pièces étaient pour lui une destruction” (LACAN, 1953-54, p. 106).

¹⁴⁹ No original, em francês, consta: “(...) Toute mon attitude fut de lui montrer la réalité du pot qui restait après avoir été vidé de son pipi, comme lui - Robert - restait après avoir fait pipi, comme le robinet n’était pas entraîné par l’eau qui coule” (LACAN, 1953-54, p. 107).

¹⁵⁰ No original, em francês, consta: “(...) Il a montré la représentation confuse qu’il avait de lui-même” (LACAN, 1953-54, p. 106).

momento, passou a chamar a analista mesma de lobo, como se ela fosse uma projeção imaginária de si mesmo. Nessas ocasiões, ele ficava agressivo. Hyppolite sublinha “(...) toda a diferença entre a palavra onde há imposição, e aquela em que não há imposição. A imposição (...) é o lobo que lhe dá angústia, e a angústia superada (...) é o momento em que faz o papel do lobo”¹⁵¹ (LACAN, 1953-54/ 2009, p. 139).

Foi somente após vivenciar essas situações de confronto especular com a analista que ele pôde, um dia, pronunciar seu próprio nome. Tirou toda a roupa e, enquanto molhava o seu corpo nu na água, disse: Roberto. Depois, molhou o corpo com leite e em seguida bebeu. A possibilidade de nomeação coincidiu, então, com um momento em que seu corpo foi ao mesmo tempo conteúdo e continente. Lacan dirá que “o processo analítico, como se sabe, escande o progresso libidinal com ênfases colocadas no corpo como continente e em seus orifícios”¹⁵² (1960/ 1998, p. 682-683).

O estabelecimento da ideia de corpo como continente é, assim, correlativo da experiência de que não temos acesso ao que se passa no interior do corpo, a não ser por intermédio do que nos possibilitam os orifícios corporais. Da envoltura do corpo, o que é possível apreender é uma imagem. A análise do caso desse menino permitiu-nos demonstrar como a constituição de bordas para o corpo está na dependência do estabelecimento de um limite entre o eu e o outro. Tal limite depende, como vimos, da possibilidade de interposição de um anteparo, em um primeiro momento coincidente com a materialidade de uma barreira física.

Havendo demarcado o campo espacial a partir da inclusão de tal artifício, buscamos especular o que permite a construção de bordas para o corpo. Rodolfo (1990) propõe cinco funções do brincar; uma vez que possamos desbobrá-las, veremos que evocam momentos lógicos de edificação da imagem do corpo e do procedimento complexo de diferenciação eu-outro. Tratar-se-iam de cinco operações que a criança realiza de forma sucessiva.

Teríamos, assim, em um primeiro tempo, o traçado de uma superfície (no corpo da mãe ou cuidador, situado como um prolongamento de si). Estaria em jogo a necessidade de

¹⁵¹ No original, em francês, consta: “C’est toute la différence entre le mot où il y a la contrainte et celui où il n’y a pas la contrainte. La contrainte, *Zwang*, qui est le loup qui lui donne l’angoisse, et l’angoisse surmontée, *Bezwingung*, le moment où il joue le loup” (LACAN, 1953-54, p. 110).

¹⁵² No original, em francês, consta: “(...) le procès analytique, on le sait, scande le progrès libidinal d’accents portés sur le corps comme contenant et sur ses orifices” (LACAN, 1960/ 1966, p. 676).

fabricar uma continuidade ininterrupta com o outro para, em um momento segundo, esburacar. Anteriormente a esse momento lógico de construção de superfícies não há nada que possa mostrar-se equivalente às bordas do corpo. Se o contorno do corpo não se marca, aquilo que faz parte do corpo pode ser percebido como estando fora e vice-versa. Há crianças que precisam empenhar-se nessa tarefa de construção de superfícies, mesmo em momentos da vida mais tardios.

Parecia ser esse o intento de um menino de quatro anos, que atendi na Clínica de Atendimento Psicológico da UFRGS, e que escolhia passar o tempo das sessões sujando seu corpo de tinta guache, pintando paredes, piso e portas. O que no início parecia uma brincadeira desordenada, aos poucos foi se organizando em eixos que se repetiam. Nas primeiras consultas, o que fazia era pintar o corpo, abrir a porta e convocar o olhar da mãe, que o trazia à Clínica. Ela se mobilizava muito com o fato de ele “ter se sujado” e passou a trazer outra roupa para ele mudar-se após as sessões.

O menino, por sua vez, comprazia-se e gargalhava no momento em que a mãe o olhava e demonstrava surpresa e preocupação. Era ele, colorido, que chamava a atenção da mãe. Aos poucos, fomos podendo não mais precisar sair da sala. Encenávamos uma pequena dramatização, na qual eu era a mamãe que reacionava quando ele se pintava. Começamos, então, a fazer marcas de tinta no papel, primeiro com as mãos e depois com outras partes do corpo. Passar ao plano da folha de papel permitiu à analista intervir, valendo-se de ferramentas próprias a um trabalho de escritura e de construção de superfícies: recortar, colar, pintar, furar, circunscrever, suturar, preencher, descompletar, riscar, apagar, etc.

Além disso, os desenhos podiam ser guardados e retomados na sessão seguinte, o que a pintura do corpo e das paredes da sala não possibilitava. Os efeitos clínicos desse trabalho foram aos poucos percebidos pelos pais: ele conseguia, agora, passar algum tempo brincando sozinho, sem precisar convocar o olhar e atenção deles o tempo todo; cessaram as brigas para tomar banho e a enurese noturna estava menos frequente. No trabalho de construção de superfícies, o corte é a operação que permite a colocação do corpo no espaço, sem nele fundir-se.

Segue-se a esse momento lógico um tempo em que a criança se dedica à sobreposição e a posterior diferenciação entre continente e conteúdo; o paciente de Lefort brinda-nos um exemplo das decorrências de impasses nesse jogo constitutivo, como vimos. Inicialmente,

interno/ externo, conteúdo/ continente operam de modo indiferenciado e são intuídos como reversíveis: “(...) a afirmação pré-consciente de que o continente deve ser maior do que o conteúdo não tem validade nesse nível arcaico” (RODULFO, 1990, p. 106). Rodulfo aborda, em seguida, o desaparecimento simbolizado, o *fort-da* e as transicionalidades.

A começar pelo esburacamento dessa superfície contínua do corpo a que o bebê se dedica, veremos em que medida essa tese de Rodulfo, a propósito das funções lógicas do brincar, mostra-se interessante como subsidiária de nossa pesquisa. Então, se a criança explora os orifícios do corpo do adulto (coloca as mãos na boca da mãe, na orelha, suga, puxa, belisca, etc), se dedicando a essa atividade de esburacamento é porque, nos ensinará Rodulfo, “o buraco é uma ponte” (1990, p. 81). Uma ponte, na medida em que abre uma brecha no campo do Outro, no sentido de deixar um espaço (físico e psíquico), transitando pelo qual a criança possa vir a forjar um lugar para si.

Os buracos do corpo sinalizam, ainda, zonas de passagem, que comunicam o interior com o exterior. A consistência do corpo depende de que os buracos possam ser circunscritos. Rodulfo (1990) fornece-nos o exemplo de um menino que sobe numa mesa defronte aos pais e solicita que eles se afastem um pouco para que ele encontre um espaço vazio para passar, trazendo para a cena da análise a sua maneira de produzir um vão no campo do Outro. Não poder esburacar o corpo do outro, no sentido metafórico como estamos aqui articulando, dificulta a tarefa de encontrar um lugar desde o qual se possa ser algo para o Outro. Assim, “(...) no próprio extremo do grave, o autista emerge na qualidade de criança que renunciou a fazer buraco; não opera sobre os objetos, perfurando-os” (RODULFO, 1990, p. 83).

O psicanalista acrescenta, mais adiante, que “(...) é primordial aceder a esburacar o corpo do Outro. Dele o bebê retirará os materiais que necessita para unificar-se” (1990, p. 85). A possibilidade, pois, de antecipar a imagem do corpo unificado no espelho depende de que, antes, a criança tenha podido cavar esses buracos. Ao mesmo tempo, a criança vai valer-se dessas partículas que logra retirar do corpo materno para ir tecendo a superfície de seu corpo. Essa atividade de extração a que se dedica o pequeno opera também no nível da visão (sob a forma de imagos) e dos ouvidos, à maneira de uma incorporação de sons ou, se quisermos, de significantes.

Também na ordem da linguagem, dos discursos instituídos, a criança precisa esburacar, colocar à prova versões consolidadas do mito familiar para ir, paulatinamente, criando a sua

própria história. Rodolfo alerta-nos para os riscos que representa “(...) um discurso que não se deixa esburacar, quebrar, romper por lado algum; deve-se-lhe um respeito imobilizante” (1990, p. 86). Ativamente, a criança vai então produzindo rupturas, abrindo espaços para se posicionar, encontrando brechas para situar-se mais além da condição de objeto à mercê do Outro. Esburacar aparece, assim, como prelúdio do que depois vai constituir a possibilidade de separação.

Destacamos, ainda, a afirmação de Rodolfo de que é imperativo “(...) que o sujeito incorpore buracos que funcionem como zonas erógenas, e não como zonas de destruição, devastadas pelo gozo do Outro. Orifícios cuja libidinização inclua portas” (1990, p. 88). Interessa-nos particularmente essa ideia da invenção de algo que possa funcionar como “porta”, barreira, que permita fazer frente às invasões do Outro. A erogeneização dos buracos se realiza no vai-e-vem do circuito pulsional, mas o gozo que se produz nessas trocas do adulto com a criança precisa ser refreado, precisa encontrar um ponto de parada, para que não seja experimentado como devastador.

Em outras palavras, é necessário que, em dado momento, uma barreira - um anteparo - se interponha, de modo a estabelecer uma distância entre a criança e o outro e a fazer frente ao excesso de gozo que pode veicular o confronto imediato com isso que Lacan chamou de formas de apresentação do *objeto a*. A propósito, a “extração do objeto *a*”¹⁵³ (LACAN, 1955-56/ 1998, p. 560) do campo do Outro não deixa de constituir uma forma de esburacamento. Na trilha dessa lógica, a proposição de Rodolfo é de que

(...) em um psicótico, os buracos careçam de porta, sejam vias de entrada por onde os demais gozam, ou, mais difusamente, algo goza dele, usa-o como coisa, o que se repete no plano ideativo. Por isso, muitas vezes o paciente prova toda uma série de métodos físicos, para livrar-se ou curar-se (1990, p. 89).

Não basta, entretanto, a construção portas físicas; será preciso dispor das portas, como anteparo, no sentido metafórico. Vemos já aqui estabelecidas as correlações entre as dimensões corporal e espacial, de modo que um corpo imperfurável seria o equivalente de uma espacialidade sem saída. Para a criança pequena, corpo e espaço estão em continuidade,

¹⁵³ No original, em francês, consta: “extraction de l'objet a” (LACAN, 1958-59/ 1966, p. 554).

indiferenciados, de sorte que a realização de uma ação no espaço pode ser experienciada na dimensão corporal. Rodolfo explica que se trata de um

(...) espaço de inclusões recíprocas (Sami-Ali), espacialidade onde nenhuma das polaridades que depois vão organizando a vida do psiquismo estão vigentes (Ego/ não-Ego, sujeito/ objeto, externo/ interno); nenhuma está constituída. Espacialidade também bidimensional, pois está claro que para a constituição de polaridades, necessita-se de uma espessura, a dimensão tridimensional. Esmagado o espaço em bidimensional, os dois pontos de qualquer polaridade coincidem (1990, p. 105).

Espaço, portanto, que não tem volume nem limite, mas é interpenetrável, ou seja, a dicotomia dentro/ fora não está estabelecida. Topologicamente, dispõe das propriedades da Banda de *Möbius*. Nesse momento lógico, a criança não dispõe tampouco dos operadores temporais (de passado, presente, futuro), constatação que levou Rodolfo a propor também um “(...) tempo de inclusões recíprocas” (1990, p. 105). A dimensão intrusiva de uma configuração espacial estruturada numa topologia de inclusões recíprocas está relacionada à emergência da angústica qualificada psicótica por seu caráter difuso, destrutivo e não dialetizável¹⁵⁴.

Destacamos a importância do jogo do *fort-da* enquanto operador lógico, que permite outro manejo do espaço, devido ao seu caráter potencialmente criador de demarcações. Essa brincadeira, além de possibilitar à criança simbolizar as ausências e os retornos da mãe (ou cuidador), abre as vias para a instauração da dialética dentro-fora. Rodolfo explica que

(...) ao jogar o carretel, a criança cria um espaço que antes não existia. Não é que o objeto se veja lançado fora, senão que ao lançar o objeto *se produz um fora*; depois sim, poderiam se atirar coisas para esse fora, mas há um ato inaugural a ser localizado, teoricamente, que é a *fabricação* desse fora. (...) a partir da produção deste espaço, inaugura uma maneira de pensá-lo, torna-se imaginizável, representável, e, portanto, origina uma regulação diferente da angústia (1990, p. 128).

A partir de então, o ir-e-vir do objeto (ou das pessoas) vai podendo ser dialetizado, viabilizando certo ordenamento do tempo, do espaço e, correlativamente, da própria noção de corpo. Assim, abrem-se as vias para a construção de uma nova espacialidade fora do corpo

¹⁵⁴ Não há dialética, no sentido das alternâncias dentro-fora, desaparecimento-reaparecimento, antes-depois, que possibilitariam certo manejo da angústia. A ausência da mãe (ou cuidador) é equivalente à sua perda; e sua presença é intensamente intrusiva.

do cuidador, necessária à subsistência (psíquica) da criança, quando estiver só. Rodolfo explica que

(...) uma criança começa sua auto-sustentação, quando dispõe de um certo *quantum* de capacidade de fabricar imagos. Fabricar imagos quer dizer que, quando o Outro se vai, não se vai de todo, para ele, em especial não vai embora seu corpo, é capaz de montar imagos que o ajudem a esperar. É irremediável: quando não dispõe ainda deste recurso, a ausência do Outro equivale à sua destruição (...) Está exposto, portanto, ao que desde Winnicott conhecemos como depressão psicótica, quer dizer, a perda não limitada ao objeto, senão puro buraco no corporal (1990, p. 129).

O jogo do *fort-da* abre as vias para que a criança possa criar um espaço intermediário entre a criança e o outro, onde Winnicott localizou os objetos transicionais e Lacan situou os *objetos a*. A intuição de uma espacialidade demarcada depende da percepção do corpo unificado, como vimos. A armação de bordas para o corpo vai sendo operada, portanto, na espontaneidade do brincar. O modo segundo o qual uma criança brinca ou, ainda, dificuldades de valer-se do lúdico, de transformar situações e objetos cotidianos em brincadeiras, constituem indicadores clínicos privilegiados do quanto ela está conseguindo ou não valer-se dessas funções do brincar, tão necessárias à armação do corpo e à demarcação do espaço.

É assim que testemunhamos a repetição do mesmo nas atividades de uma criança que está estruturando um autismo, por exemplo. Esteriotipia do brincar, que convoca o analista a procurar instaurar uma mínima diferença, que não será qualquer, mas precisará ser buscada na singularidade dos dizeres e fazeres daquela criança, para que uma descontinuidade possa ser instaurada no fluxo contínuo da repetição. Uma brincadeira também pode adquirir a tonalidade de um ritual obsessivo ou fetichista e se tornar compulsiva, ritualizada e organizada, obedecendo a uma montagem rígida; ou, alternativamente, ser inserida em uma lógica delirante.

Nessas hipóteses, que também constituem tentativas de elaboração, é bastante frequente uma dificuldade de “levar a cabo”, de escandir a cena no tempo, de pôr fim à brincadeira, para, em outro momento, poder recomeçar outra vez. Faz parte do processo de análise e da dinâmica das instituições o estabelecimento de pontos de detenção, de mudanças no trabalho realizado com cada paciente, posto que esses cortes revelam-se propiciatórios, no sentido de marcar simbolicamente etapas da vida, servindo de balizas que vão demarcando o tempo e o espaço. Sumariamente, a proposição de Rodolfo é de que essas cinco funções

primordiais do brincar permitem desenvolver “(...) habilidades (...) sustentadas por uma sólida fixação do ser ao corpo” (1990, p. 146).

6.2 A angústia aliada à despersonalização e à desrealização

Uma vez que as bordas imaginárias do corpo sejam cernidas de forma pouco nítida na infância, tal especificidade do modo pelo qual a pessoa lida com seu corpo pode estar na origem da ocorrência do fenômeno de despersonalização, concomitante à emergência da angústia. Fenômeno este, que inclui tanto as situações nas quais alguém não sabe mais quem é (não reconhece a imagem de seu corpo), quanto aquelas em que há confusão com o semelhante. Na ocorrência da despersonalização, o eu, enquanto construção ficcional, se estilhaça e há perda de referências.

Lacan sugere que “(...) em termos fenomenológicos, (...) a despersonalização começa pelo não-reconhecimento da imagem especular. (...) Se o que é visto no espelho é angustiante, é por não ser passível de ser proposto ao reconhecimento do Outro”¹⁵⁵ (1962-63/ 2005, p. 134). O que ocorre quando alguém, no momento em que tem que lançar mão dessa referência dotada de consistência imaginária, confronta-se com um vazio ou com uma imagem do corpo cujo delineamento aparece distorcido?

Buscamos estabelecer uma relação entre a emergência desregulada e onipresente do olhar do Outro e a irrupção da angústia. Parece-nos que a angústia, nas psicoses, está atrelada a uma desestabilização na imagem do corpo, tal como podemos observar em situações de despersonalização. Tironi & Lima, por exemplo, sugerem que o surgimento desse fenômeno está ligado ao “(...) não reconhecimento da imagem especular, que se torna estranha, invasiva, e advém o sentimento de desapossamento do corpo. Ao não se ver no espelho do Outro, o sujeito é tomado (...) da vacilação despersonalizante do eu” (2008, p. 6).

Esses momentos de despersonalização são experimentados com perplexidade e, frequentemente, são acompanhados de mutismo ou de fala com associações desconexas. A partir do instante em que alguém não sabe mais quem é, perde ainda a possibilidade de conhecer aquilo que o liga às outras pessoas de seu entorno. Isso porque ser filho, ou amigo,

¹⁵⁵ No original, em francês, consta: “(...) phénoménologiquement, *la dépersonnalisation* commence (...) avec la non-reconnaissance de l’image spéculaire. (...) *ce qui est vu dans le miroir est angoissant que cela n’est pas proposable à la reconnaissance de l’Autre*” (LACAN, 1962-63, p. 67).

ou irmão de alguém, por exemplo, já é dispor de referências para situar o eu. Se aquilo que se torna estranho não é o eu, mas sim o mundo, à medida que alguém perde as referências, as balizas para situar a realidade, então estaremos diante de um processo de desrealização. É assim que um analisando descreve o momento em que tudo se transformou e tiveram de levá-lo para internação psiquiátrica:

(...) eu tinha ido visitar a minha família no interior, na casa de campo onde eu sempre morei em minha infância. Uma tarde eu saí para caminhar no campo perto de minha casa, depois de ter brigado com o meu pai. Ele havia me dito que eu estava muito diferente, que eu tinha mudado após ter ido para a cidade estudar, que eu parecia outra pessoa. Sai de casa atordoado e fui até onde estavam os cavalos. De repente eu não sabia mais onde eu estava, não sabia mais voltar para casa. Minha mãe foi ao meu encontro e disse que não podia entender o que eu falava. Eu não lembro desse momento. Eu estava agitado e queria andar por toda a região, queria ver a geografia. Pois eu estudo geografia e então poderia saber pelo que li nos livros aonde eu estava” (jovem de 19 anos, escutado pela pesquisadora na Clínica de Atendimento Psicológico da UFRGS).

Os fenômenos de desrealização e de despersonalização podem ocorrer simultaneamente ou isolados. Supomos, entretanto, estarem relacionados à emergência da angústia. Colette Soler (2000/ 2012) propõe que a angústia seria resultante de um rompimento com as significações do Outro, que recobrem aquilo que, exposto, se torna enigmático. Essa ruptura de significações produz reflexos no funcionamento da cadeia significante: ou há uma quebra num ponto onde um significante não remete a mais nada; ou há o deslizamento sem ponto de capitoné, que permitiria, por retroação, engendrar a significação. Para Soler, então, “(...) a angústia é ruptura de cadeia; (...) é quando um vazio vem rasgar o véu das significações” (2000/ 2012, p. 38). Se a significação é suspensa, então, aquilo a que ela estava associada aparece como desprovido de sentido.

“No caso da aparição de um vazio de significação, não se sabe o que isso quer dizer; mas não há dúvida, há certeza de que isso quer dizer alguma coisa” (SOLER, 2000/ 2012, p. 39). Isso explica o que Lacan chamou de grau segundo de certeza, ou seja, “significação de significação”¹⁵⁶ (1958-59/ 1998, p. 545). O segundo grau seria a certeza de que o acontecimento quer dizer alguma coisa e, o primeiro, seria a própria significação, enigmática. Para que esse vazio na significação desencadeie a angústia é preciso que esse enigma tenha

¹⁵⁶ No original, em francês, consta: “son degré de certitude (degré deuxième: signification de signification)” (LACAN, 1958-59/ 1966, p. 538).

relação com o ser. As construções delirantes se formariam, então, em torno dessa significação obscura e em defesa contra a angústia. Vieira faz a ressalva de que não se trata exatamente de um vazio de significação:

Não há enigma sem a palavra do enigma. Tendemos a achar que o enigma é o vazio da significação, mas o enigma é aquilo que uma palavra enigmática produz. Trata-se de uma palavra que é, ao mesmo tempo, um furo. É um paradoxo. O ritornelo é uma palavra que faz furo. Aliás, qualquer palavra, se for repetida sem parar, se transforma no furo da significação (apud MORAES, 2010, p. 3).

Numa tentativa de reparar esse furo na significação podem surgir construções delirantes. A possibilidade de sustentação da imagem do corpo depende de que os registros da experiência possam ser articulados de algum modo. O corpo isolado, fora de qualquer estrutura de composição da realidade, seria mais propriamente o cadáver. Na medida em que há corpo humano vivo, mergulhado na linguagem, abre-se a via para que inscrições simbólicas e construções imaginárias possam compor algo no confronto com o Real. Conceber o corpo e os modos de gozo em relação aos três registros teorizados por Lacan (1974/ 1980) constituem balizas para a clínica psicanalítica.

6.3 Quando o Real invade o Imaginário do corpo

O que é experimentado a princípio pelo ser humano é o gozo desregulado que se expressa no corpo ainda não integrado na esfera psíquica. A partir da apreensão da imagem no espelho, o corpo adquire certa consistência imaginária, que já limita algo do gozo. Miller sublinha que “é no corpo imaginário que as palavras da língua fazem entrar as representações, que nos constituem um mundo ilusório sob o modelo da unidade do corpo” (2016, p. 23). Em *A terceira*, Lacan (1974/ 1980) vai localizar o corpo no registro do Imaginário, articulado às dimensões da vida e da morte.

Examinaremos agora brevemente algumas propriedades de cada registro, bem como as decorrências de possíveis invasões de um registro sobre o outro, à medida que uma dessas dimensões passa a adquirir maior pregnância para determinada pessoa. Essa maneira de conceber os registros em separado, cada um em sua especificidade, constitui artifício teórico que nos ajuda a formalizar; sabemos, entretanto, que na estruturação do campo da realidade, os registros operam em articulação.

O Real, diz Lacan (1974/ 1980), é o que não vai, o que não pára de se repetir para entrar a marcha, para fazer com que algo vacile num pretense ordenamento. Em suas palavras, temos que “o Real é o que retorna sempre ao mesmo lugar. (...) É do impossível de uma modalidade lógica que tentei apontá-lo. Supõe, com efeito, que não haja nada de impossível no Real”¹⁵⁷ (LACAN, 1974/ 1980, p. 22). Não há, pois, como pensar o Real senão em sua vertente de lógica pura, enquanto aquilo que é impossível de apreender, mas que se pode formalizar.

Desde essa perspectiva, podemos deduzir que o Real não pode ser universalizado, ou seja, que de seus elementos não se pode formar um conjunto. Para tanto, seria necessário uma lei geral, que determinasse um universo. A vida é real; é um vazio, um impossível, que não tem representação correspondente e que é irreduzível à delimitação por um sentido. A vida, por um lado, é a existência; por outro, é um vazio, um buraco. Cada um vai inventar uma maneira singular de preencher esse vazio que é a vida.

Lacan refere que “(...) o corpo é puro ser, compreendido ao natural como desenlaçado desse real que, para existir a título de fazer seu gozo, não lhe fica menos opaco.”¹⁵⁸ (1974/ 1980, p. 28). Essa passagem condensa três acepções não excludentes do corpo: a primeira indica o corpo “ao natural”, que aqui não é o corpo biológico, mas o corpo imaginário. Essa vertente induz a um duplo engano: aquele que concerne ao visível, à forma como me vejo no espelho, influenciada por aquilo que suponho ser para o Outro; e a crença na existência de uma coincidência entre a substância do corpo e o ser. Em outra passagem, Lacan explicita esse segundo engano suportado pelo Imaginário: “(...) Tem-se seu corpo, não se é ele em hipótese alguma”¹⁵⁹ (1975-76/ 2007, p. 146).

A segunda acepção refere-se a que não poderíamos falar em real do corpo, senão ao aludirmos ao gozo que emerge em sua própria substância; gozo que, por ser real, cumpre com a propriedade de ser inefável e, em função disso, resta opaco. A terceira concepção, diz respeito à relação do corpo com *alíngua*, que “civiliza o gozo” à medida que promove a articulação do corpo com a linguagem. Lacan vai chamar de *alíngua* as afetações iniciais que

¹⁵⁷ No original, em francês, consta: “(...) le réel (...) c'est ce qui revient toujours à la même place. (...)c'est de l'impossible d'une modalité logique que j'ai essayé de le pointer. Supposez en effet qu'il n'y ait rien d'impossible dans le réel” (LACAN, 1974, p. 55-56).

¹⁵⁸ No original, em francês, consta: “(...) le corps est à comprendre au naturel comme dénoué de ce réel qui, pour y *exister* au titre de faire sa jouissance, ne lui reste pas moins opaque” (LACAN, 1974, p. 66).

¹⁵⁹ No original, em francês, consta: “(...) Son corps *on l'a*, on ne l'est à aucun degré” (LACAN, 1975-76, p. 91).

a linguagem produz na carne do bebê¹⁶⁰. A voz reverbera sobre a carne, sobre o corpo ainda difuso da criança.

Alíngua está relacionada à língua materna e a uma experiência de gozo. “Trata-se da incorporação inicial de uma bateria assemântica, que se imprime na carne do vivente, um traço que produz um ser de gozo” (LIMA, 2013, p. 193). Nesse momento inicial, sustenta Lacan, “o ser é o gozo do corpo como tal, quer dizer, como assexuado”¹⁶¹ (1972-73/ 1985, p. 15). A significância é produzida a partir do tratamento do gozo pela linguagem. É por isso que Lacan propõe “reconhecer a razão do ser da significância no gozo, no gozo do corpo”¹⁶² (1972-73/ 1985, p. 96).

Por ser temporal e logicamente secundária, Lacan sustenta que “a linguagem é uma elocubração de saber sobre *alíngua*”¹⁶³ (1972-73/ 1985, p. 190). Resta, no entanto, uma parte do gozo que escapa ao tratamento da linguagem, que não chega a ser amortizado pela cadeia significante. *Alíngua* segue, então, produzindo efeitos, muitos dos quais restarão para sempre inefáveis. Essa dimensão da *alíngua*, que não pode ser convertida em um saber, é da ordem de um Real que insiste, que retorna sempre ao mesmo lugar, que condensa gozo. Foi eminentemente no contato com as manipulações da linguagem de James Joyce que Lacan (1975-76/ 2007), com sagacidade, enxergou nisso uma forma de tratar o gozo.

Lacan parte do caso de Joyce para demonstrar a hipótese de que uma suplência que promova a amarração dos registros pode ser realizada através da escrita, da manipulação e da invenção de formas inéditas de fazer com *alíngua* - a partir da construção de neologismos, dispostos no encadeamento da linguagem de modo destoante, ou, se quisermos, não convencional. Para Zanchettin, a arte de Joyce se define como “(...) uma construção de letras ligadas ao gozo, quer dizer, uma forma de fazer com *alíngua*” (2014, p. 510, tradução nossa). Saída singular, desvio que lhe permite inventar uma maneira de encontrar uma brecha naquilo que lhe é imposto pelo Outro.

¹⁶⁰ Além de atuar na regulação do excesso pulsional, o aparelho psíquico, tal como concebido por Freud (1950 [1895]/ 1996), engloba a inscrição dos primeiros registros ou traços mnêmicos.

¹⁶¹ No original, em francês, consta: “(...) *l'être c'est la jouissance du corps comme tel, c'est-à-dire comme (a)sexué*” (LACAN, 1972-73, p. 6).

¹⁶² No original, em francês, consta: “(...) reconnaître que *la raison de cet être de la signifiance c'est la jouissance en tant qu'elle est jouissance du corps*” (LACAN, 1972-73, p. 59).

¹⁶³ No original, em francês, consta: “(...) Le langage (...) c'est une élucubration de savoir sur *lalangue* elle-même” (LACAN, 1972-73, p. 107).

O *sinthoma* de Joyce configura, então, um *saber-fazer* com o Real da *alíngua*, enquanto composição de letras ligadas ao gozo. Em suas construções textuais quebrava as palavras, jogava com o sem sentido, criava neologismos, rompendo com as leis da linguagem. Essa decomposição da linguagem apontava na direção inversa da que estaria em jogo na consolidação de uma significação, que pudesse enlaçar de algum modo sexualidade e morte, à maneira de uma metáfora delirante. Para Zanchettin, “(...) a arte de Joyce se encontra no enigma que constrói ao Outro, o que o permite sustentar o Outro e ao mesmo tempo subtrair-se dele” (2014, p. 510, tradução nossa).

As três acepções de corpo a que Lacan (1974/ 1980) faz referência permitem melhor situar aquilo que está implicado na operação analítica: eis porque o ato analítico não é meramente simbólico, mas relativo a um corte que produz efeito real. Em sua articulação com o registro do Real, o corpo falante é corpo que goza. Já o registro do Imaginário supõe um preenchimento; está permeado de representações e de imagens, que participam da composição da noção de corpo. Elia apresenta-nos o que nos parece uma precisa definição do Imaginário:

(...) o registro da experiência subjetiva que se organiza em torno do eixo da *imagem*, e que tem como *limiar a imagem do próprio corpo*. O sujeito, para a psicanálise, é constituído a partir do encontro do corpo vivo com o mundo dos significantes. (...) O imaginário concerne, assim, aos modos de articulação do sujeito com o “seu” corpo, na medida em que (...) não existe nenhuma relação natural, interna ou garantida entre o sujeito e o corpo que lhe concerne: *o sujeito não é membro nato de seu corpo*, devendo a este se articular num momento primordial e estruturante de seu processo de constituição (2010, p. 127).

O momento primordial ao qual Elia está aludindo refere-se ao tempo da instauração do narcisismo, que não pode ser desvinculado da identificação, uma vez que o eu, seguindo Freud, é um precipitado das identificações que o constituem. Lacan destaca que “(...) o corpo se introduz na economia do gozo pela imagem do corpo”¹⁶⁴ (1974/ 1980, p. 29). Isso implica toda a dialética do estádio do espelho, que faz com que o homem apreenda seu corpo por correlação à imagem do outro e que estabeleça, portanto, uma relação imaginária e, por isso, enganosa, com o corpo. O engano radica no fato de que a imagem que é vista encobre o olhar, objeto invisível que, no entanto, lhe confere o brilho narcísico.

¹⁶⁴ No original, em francês, consta: “(...) le corps enfin, s'introduit dans l'économie de la jouissance (...) par l'image du corps” (LACAN, 1974, p. 68).

A imagem no espelho constitui uma miragem, a princípio não reconhecível pela criança como reflexo de si; se a equivalência com o corpo do outro se produz de forma direta, o semelhante adquire estatuto daquele que ameaça a própria existência do eu e pode vir a tomar o seu lugar. Elia esclarece que

As relações entre o sujeito e seus semelhantes (...) definem-se no plano do imaginário, sendo a imagem o que reveste o corpo – não mais o corpo biológico, de órgãos, tornado inacessível à experiência do sujeito de modo direto, como realidade natural – mas o corpo simbolizado, marcado pelo significante, precisamente no ponto em que esse corpo escapa à simbolização. A imagem constitutiva do eu tem, portanto, para Lacan, por função recobrir o corpo tornado objeto não simbolizável, operação que tem lugar através da mediação simbólica (2010, p. 128).

Por sua vez, então, o Simbólico é o registro da linguagem, que inclui a bateria significante. Engloba traços mnêmicos, cadeias significantes que funcionam por covariância, de modo que cada elemento vale por sua diferença e pela posição que ocupa em relação aos demais. Numa relação de exterioridade lógica, o sentido se opõe à falta de sentido da vida, deixando de fora aquilo que é da ordem do Real. Desde outra perspectiva, o sentido amortiza a dimensão especular, imaginária, do corpo: “(...) a partir do momento em que isso é sabido, em que algo chega ao saber, há alguma coisa perdida, e a maneira mais segura de abordar esse algo perdido é concebê-lo como um pedaço do corpo”¹⁶⁵ (LACAN, 1962-63/ 2005, p. 149).

A morte, Lacan a situa no registro do Simbólico. Passar para o registro da palavra implica a morte da coisa em sua dimensão material. A morte é, assim como a vida, um buraco, um vazio, na medida em que indica uma abertura para essa experiência sobre a qual nada se sabe, embora as comunidades humanas não cessem de tentar construir sentidos para a finitude. Há, como vimos, uma perspectiva do corpo que é aquela que se vê, prevalentemente imaginária; sob outro prisma, é plausível supor um corpo que se vive, que se sente, que se goza. Temos, ainda, isso que do corpo pode ser significantizado.

Esse corpo-imagem, nós o apreendemos não só pelo que capturamos através do nosso olhar, mas também pelo que nos devolve o olhar do outro. Interessa-nos aqui a consideração de Lacan (1974/ 1980) relativa à possibilidade de invasão do registro do Real sobre o

¹⁶⁵ No original, em francês, consta: “(...) *Dès que ça se sait, que quelque chose vient au savoir du réel, il y a quelque chose de perdu, et la façon la plus certaine d’approcher ce quelque chose de perdu, c’est de le concevoir comme un morceau de corps*” (LACAN, 1962-63, p. 75).

Imaginário do corpo, cuja consequência é a emergência da angústia. Essa proposição explica o fato de que a angústia como experiência de instabilidade do corpo tenha relação com o olhar. Aludindo ao mito de Édipo, Lacan faz coincidir o momento de irrupção da angústia com “(...) a visão impossível que os ameaça, a de seus próprios olhos no chão”¹⁶⁶ (1962-63/ 2005, p. 180).

Ao interrogar-se a propósito do quê temos medo, Lacan (1974/ 1980) responde que temos medo de nosso próprio corpo, de restarmos reduzidos a ele e sermos, dessa forma, assolados pela angústia. Explica que “(...) a angústia não é o medo do que quer que seja de que o corpo possa motivar-se. É um medo do medo”¹⁶⁷ (LACAN, 1974/ 1980, p. 38). Para Freud, em contrapartida, o medo teria um objeto específico, como, por exemplo, os cavalos no caso do pequeno Hans; e estaria associado a uma angústia difusa. Lacan (1974/ 1980) faz a ressalva de que o medo pode prescindir do objeto material e ser suscitado numa perspectiva antecipatória que induz uma postura apreensiva.

A angústia também não é por ele associada a nenhum objeto palpável: invade o corpo mediante a presentificação de uma das formas do *objeto a*, que não tem imagem, é imaterial, inapreensível e inominável. No seminário proferido no ano anterior à escrita do texto que estamos analisando, Lacan (1972-73/ 1985) havia dito que para gozar era preciso ter um corpo ou, ainda, que só existe gozo do corpo. Sustenta também que pode haver disjunção entre corpo e gozo, o que configura um aparente paradoxo. Nessa segunda proposição, supomos que ele esteja fazendo referência à possibilidade de o corpo ser esvaziado de gozo.

Lacan utilizara a expressão “deserto do gozo”¹⁶⁸ (1967/ 2003, p. 357), que seria o equivalente de algo como um corpo-máquina, desenlaçado do Real, de modo que a excitação restaria reduzida ao mínimo. Se o registro do Imaginário é tão pregnante que invade o Simbólico, a resultante é a inibição, que corresponde à detenção do movimento. A pessoa não consegue falar ou até mesmo pensar, porque está tomado na forma como o outro a está vendo. Pode haver, ainda, inibições a nível motor, que se traduzem na impossibilidade de

¹⁶⁶ No original, em francês, consta: “(...) *c'est qu'une impossible vue vous menace de vos propres yeux par terre*” (LACAN, 1962-63, p. 108).

¹⁶⁷ No original, em francês, consta: “(...) *l'angoisse, ce n'est pas la peur de quoi que ce soit dont le corps puisse se motiver. C'est une peur de la peur*” (LACAN, 1974, p. 83).

¹⁶⁸ No original, em francês, consta: “(...) *désert de la jouissance*” (LACAN, 1967/ 2001, p. 358).

realizar determinada atividade; ou, ainda, inibições afetivas, de modo que alguém pode relatar não sentir nada em determinada circunstância.

Lacan (1975-76/ 2007) propõe que ter um corpo é da ordem da crença. O corpo poderia então ser pensado como um saco, sem conteúdo *a priori*. Oliveira explica que

O corpo do ser falante é da ordem de uma incorporação da qual se trata de tomar posse, o que o uso dos pronomes possessivos “meu”, “teu”, quando nos referimos ao corpo, é uma indicação. Essa apropriação, no entanto, não se realiza inteiramente, pois, uma vez incorporado, o grande Outro permanece incorpóreo, restando dele apenas o seu significante: S(A) (2012, p. 5).

No *Courtil* havia um menino que confundia não apenas os pronomes pessoais “eu” e “tu”, como também os pronomes possessivos “meu” e “teu”. Apresentava grande interesse pelos cavalos e, cada vez que via um desses animais no campo repetia “meu cavalo”. Se, no entanto, lhe perguntássemos “teu cavalo?”, ele se apressava em responder que não, que era meu cavalo. Ou, se conseguia fazer a reversão implicada na variação das posições determinada pelo uso do *shifter*, o mesmo cavalo que antes era o dele, no momento seguinte podia passar a ser o do intervidor.

Ao nos apercebermos dessa confusão, tentamos começar a estabelecer diferenças na intenção de situá-lo em uma posição na linguagem. Dizíamos, por exemplo: “Vamos combinar que o teu cavalo é o marrom e o meu é o branco”. A confusão entre os pronomes parecia, não obstante nossas intervenções, persistir. Chegou um momento em que ele mesmo se confundiu com o cavalo, afirmando ser um cavalo e o animal, em contrapartida, ser ele (o chamava pelo seu próprio nome). A dificuldade de dialetização se manifesta na confusão em se fazer representar na alternância entre os pronomes “eu” e “tu” em um diálogo; a possibilidade de diferenciar a si mesmo na diversidade das representações também resta, assim, comprometida.

Podemos supor que nas psicoses, quando o registro do Simbólico se estende sobre o Real, o que se produz são as construções delirantes. À medida que tenta encontrar sentido para explicar aquilo que lhe acontece e que lhe resulta enigmático, que procura apreender o Real por intermédio do saber, o paciente vai tramando o delírio. O sentido é justamente o produto da articulação de um significante com uma ou mais imagens (Figura 28). Ali onde

Lacan vai escrever o sintoma, em se tratando das neuroses, propomos localizar o delírio nas psicoses.

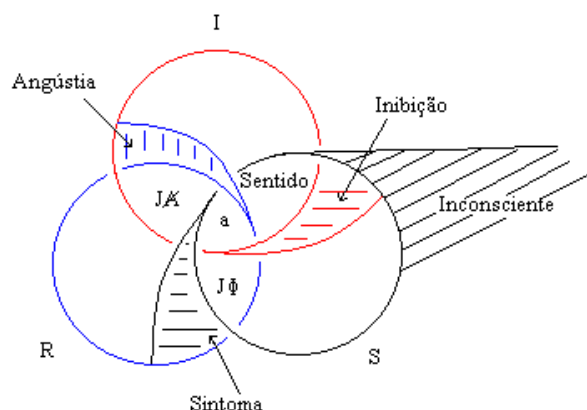


Figura 31 - Decorrências das invasões dos registros

Situar o corpo no registro do Imaginário indica que ele possui consistência. O que é a consistência? Topologicamente falando é a distância que há entre um ponto e outro; é a vizinhança que pode haver entre os pontos, nesse caso, entre aqueles que compõem a superfície corporal. O que ocorre que, por vezes, a consistência imaginária do corpo se vê ameaçada? É possível que a imagem projetada no espelho - ao invés de promover a ilusão de coincidência ponto por ponto com o corpo situado em frente, enquanto aquilo que se reconhece - se apresente como estranha e perturbadora. No conto de Machado de Assis, por exemplo, o que estava sustentando o alferes imaginariamente eram as vestes; não havia consistência de corpo a fornecer-lhe suporte: corpo vazio, pura casca ou pura vestimenta.

Em “Uma Nota sobre o Bloco Mágico”, Freud (1924-25/ 1996) pensa a escrita enquanto inscrição em duas dimensões, enquanto algo que se imprime, que se deposita em uma superfície. Lacan, por seu turno, ao introduzir em sua topologia o nó borromeano, postula uma concepção de escrita que parte do sulco, da erosão. Quando o nó se amarra, algo é escrito. Zanchettin sugere que “(...) a passagem ao real da escritura nodal precipita o escrito no enlace com o corpo” (2014, p. 520, tradução nossa). É assim que o corpo também pode ser pensado como efeito de escrita, dado que sua sustentação como noção psíquica permanece na dependência da articulação entre os registros.

A própria acepção de Lacan (1972-73/ 1985) do corpo como substância gozante já aponta para um amalgamento necessário dos registros do Imaginário (onde localiza o corpo

em sua consistência, que lhe outorga substância) e do Real (que permeia de gozo o corpo). Lacan avança em suas elaborações e considera outras maneiras possíveis de amarração dos registros nas psicoses e de disjunção ou de sobreposição de um sobre o outro. Tais considerações indicam que não há uma única direção admissível no horizonte de uma clínica possível das psicoses.

Ainda assim, sustentamos ser o *sinthoma* o elemento invariante, uma vez que todo ser falante precisa engendrar um artifício para a articulação dos registros, inventar a sua forma singular de *saber-fazer* com o Real. A partir de acontecimentos que tiveram lugar em uma oficina de teatro, veremos como o anteparo pode ser pensado como operador lógico passível de propiciar uma invenção desse tipo. Ademais, a demarcação do campo visual resultante da interposição de uma barreira, além de servir de referência para situar o corpo no espaço, brinda-nos elementos para desdobrarmos a proposição de Lacan (1962-63/ 2005) de que a angústia é enquadrável.

6.4. Do palco do mundo à cena dentro da cena

As construções fantasísticas - à maneira de devaneios que veiculam representações esparsas - implicam a conjuntura ilusória de uma cena na qual a pessoa se situa justamente como sendo algo para o Outro. Nas construções delirantes, o paciente aparece no centro da trama, na visada do Outro. O modo pelo qual o Outro faz referência a ele traz implicada uma das formas de apresentação do *objeto a*, que se torna prevalente. Assim, a pessoa pode escutar vozes ou construir um delírio de observação, por exemplo.

No que se refere ao enquadre que delimita o que pode ser exposto da imagem, acreditamos que a armação de uma borda, de modo a circunscrever a cena prevalente na composição das fantasias nas psicoses, permita, por correlação, forjar alguma sustentação à imagem do corpo. A consequência lógica seria uma diminuição da angústia. O que faria dessa cena *prevalente* seria sua relação com o núcleo do delírio ou, alternativamente, com a forma de *objeto a* dominante.

Há uma série de operadores visuais que isolam e delimitam a imagem. O palco de uma oficina de teatro pode funcionar como um desses espaços que sinalizam uma margem no interior da qual as fantasias podem ser encenadas e a angústia, enquadrada. Na oficina, fazíamos questão de demarcar bem o espaço do palco, no qual os personagens eram

interpretados, e o espaço de espera, onde ficávamos quando não era a nossa vez de atuar, e onde cada um era “si mesmo”. Esse desdobramento espacial permitiu a construção de um tempo de espera, de um intervalo entre as cenas, duante os quais o que estava em jogo era a invenção de si mesmo.

A partir do momento em que haja uma imagem demarcada, será possível significantizá-la, seja inscrevendo-a em uma série significativa, seja imbuindo-a de um sentido singular. No *Courtil* havia uma jovem de dezesseis anos que certo dia confidenciou estar angustiada, pois descobrira que ela estava sendo transformada em um cachorro: cresciam pelos em seu corpo e ela não podia evitar a transformação. Vemos no exemplo da experiência dessa jovem a labilidade a que a imagem de seu corpo estava submetida. Nada parecia garantir a permanência de sua condição humana.

Para restaurar a estabilidade da imagem, alguns pacientes elaboram uma explicação delirante, tal como fez Schreber para justificar as transformações impostas em seu corpo à sua revelia por Deus, que visava transformá-lo em uma mulher. No caso dessa jovem, o que permitiu apaziguá-la foram os dizeres de uma intervidora, que explicara que ela estava se transformando em uma mulher. As mulheres têm pelos, por isso algumas se depilam. Essa intervenção possibilitou à paciente reposicionar-se em relação à imagem de seu corpo, não obstante a fragilidade de sua consistência imaginária.

Na oficina de teatro do *Courtil* cada criança tinha a oportunidade de construir uma cena e de atuá-la diante dos demais, que ficavam na condição de expectadores. Nessa composição, cada criança podia ser quem quisesse: se em uma dramatização ela era a mãe, em outra poderia ser um gato ou até mesmo um avião. Esse jogo de simulação que implica o próprio corpo permitia aos pacientes encenarem suas fantasias, sob um enquadre definido. As fantasias se situam no nível escópico da pulsão, o que abre a possibilidade para comporem a montagem cênica.

O palco é um espaço vazio, dimensionado, e o lugar sobre o qual a luminosidade incide. Em artes cênicas, o palco engloba o espaço cênico, onde se espera que a dramatização se produza. A oficina de teatro conta com vários elementos que apostamos serem potentes no trabalho com as psicoses. Por exemplo, o fato de que as cenas sejam escandidas no tempo. Ademais, o próprio dispositivo dispõe de uma sorte de anteparo, que poderíamos situar nas

cortinas que, mesmo quando estão abertas, permitem supor algo por detrás, protegido do olhar.

Zanchettin considera que a oficina de teatro “(...) brinda uma sorte de marco, no entanto este só se sustenta porque ressoa no sujeito que aí atua e que, portanto, dispõe de recursos para dar-lhe lugar, cabimento, desenvolvimento” (2014, p. 521, tradução nossa). O palco convida a se fazer presente, incita a ocupação e a apropriação do espaço. Não apenas convoca o olhar do público, mas situa os atores no alvo desse olhar. É espaço de circulação da palavra, de modulação da entonação da voz. Zanchettin, que se dedicou a estudar especificidades da oficina de teatro com pacientes esquizofrênicos, afirma que

(...) o fato de que na esquizofrenia não haja cena sem expectador, de que não opere o ensaio, de que não haja um texto que sustente a cena, ainda quando se disponha de um texto, faz do teatro puro espetáculo vivo, quer dizer, acontecimento efêmero que decanta no instante mesmo da “colocação em cena”. Que o sujeito na esquizofrenia seja outro em cena, quer dizer, disponha de outra mobilidade expressiva, tanto verbal (argumentativa) como corporal, é testemunho vivo de que a montagem do “marco da cena” acede ao mundo do esquizofrênico, de que o olhar aí demarcado é constitutivo, eficaz ante ao Outro medusante. Quando dizemos que o sujeito na esquizofrenia é “outro em cena”, remarcamos que a palavra é outra, o corpo é outro, quando no personagem o sujeito se sustenta. Outro com relação ao dia a dia destes atores como pacientes. Pelo que, se poderia dizer que “ao ser outro”, o sujeito finalmente logra “ser” ou, melhor dito, logra estar sem ser (2014, p. 521, tradução nossa).

Assim, na oficina de teatro do *Courtil*, cada cena era uma oportunidade de a criança ser por correlação a um corpo outro, suposto no personagem. Se, por exemplo, ia representar um super-herói, ali no palco ela era forte, ela tinha super-poderes. A postura corporal mudava, assim como o jeito de falar e a posição diante do outro. Isso nos permite intuir que essas crianças – ditas psicóticas – dispõem de recursos, de um *saber-fazer* de outro modo em relação ao seu Outro, do qual muitas vezes não estavam podendo valer-se fora do palco, no mundo. De fato, parecia não haver ensaio: cada dramatização já era “estar na pele” do personagem.

A capacidade de estabelecer uma colagem imaginária a esse *ser* que o paciente representava era impressionante; distanciamento de si que o neurótico muitas vezes tem mais dificuldade de empreender por estar muito preso na ficção do eu, por acreditar-se idêntico a si mesmo. Se, como nos ensinara Lacan, só há ser de gozo, acreditar “ser” não seria sempre uma ficção construída para o eu? A dramatização da cena é situada em um lugar, em um

marco, inacessível ao espectador, a não ser por intermédio de seu olhar que se lança, daquilo que escuta e que nele ressoa. Há, entretanto, uma linha divisória que demarca o lugar do público e aquele destinado aos atores.

Se a cena é escandida no tempo é porque a dramatização ocorre no “intervalo”, na “hiância”, no sentido de espaço aberto, instaurado no “entre” a entrada em cena e a saída do palco. Abertura que não veicula a infinitização do espaço, mas que, ao contrário, está demarcada pelas margens do palco, as quais constituem fronteiras permeáveis. Assim, o espaço cênico habilita o paciente a experimentar ser um personagem inventado. Tal espaço a um só tempo sustenta e é sustentado pela presença ativa do público, que suporta com seu olhar, com seus aplausos e com suas manifestações.

Se o olhar pode – tal como ocorre com a criança pequena, que está aprendendo a ficar em pé e busca suporte no olhar do outro – sustentar o corpo, interrogamos qual é o limiar que, ultrapassado, faz com que esse olhar de propiciatório se transforme em invasivo e ameaçador. Conjecturamos a hipótese de que, deslocalizado, não demarcado, provindo de todos os lugares, o olhar constitui o mote da angústia; nessa superexposição, a espacialidade se infinitiza e não há zonas de sombra. Superfície sem corte que, por correlação, opera um esmaecimento nas bordas (psíquicas) do corpo, deixando a pessoa vulnerável às intrusões do Outro.

Se em um momento as crianças estavam dramatizando a cena na oficina, expostas aos olhares dos espectadores incluídos na montagem, no momento seguinte podiam sair do palco e encontrar-se em um campo de subtração ao olhar do Outro. O que se desenrola nessa oficina nos remete aos três tempos que precipitam a assunção da imagem especular. É o que propõe Lacan (1962-63/ 2005) ao analisar a sucessão que o conduz do palco do mundo à cena dentro da cena. Nessa lógica, em um primeiro tempo estaria o mundo. Em seguida, nos ensina Lacan, “(...) o palco em que fazemos a montagem desse mundo. O palco é a dimensão da história. A história tem sempre um caráter de encenação”¹⁶⁹ (1962-63/ 2005, p. 43). O terceiro tempo equivaleria à produção da cena.

Mundo e palco do mundo se imiscuem e é assim que uma menina consegue expressar na oficina de teatro sua visão de um adulto que dita ordens e quase não deixa espaço para o

¹⁶⁹ No original, em francês, consta: “(...) *la scène sur laquelle nous faisons monter ce monde*. Et ceci, c’est la dimension de l’Histoire. L’Histoire a toujours ce caractère de mise en scène” (LACAN, 1962-63, p. 19).

intervidor, que desempenhava o papel da criança, falar. Podemos supor que nessa cena, ela podia se ver naquele que é subjugado, ao mesmo tempo em que atuava desde uma posição que ela atribui ao seu Outro. Ao aludir à função da cena dentro da cena, Lacan vale-se do exemplo da dramatização de Hamlet que representa no palco, em última instância, ele próprio praticando o crime. Refere que “(...) esse personagem tenta dar corpo a alguma coisa que passa por sua imagem especular, sua imagem posta naquela situação”¹⁷⁰ (LACAN, 1962-63/2005, p. 45).

Na ficção, Hamlet luta com um inimigo que vem a ser, assinalará Lacan, a sua própria imagem especular. O resultado do combate bem explicita o espelhismo em jogo, quando Hamlet será mortalmente ferido antes de assassinar seu adversário. Muitos são os exemplos na literatura e no cinema de encontro com o duplo, cujo desfecho da trama conduz o personagem a realizar um assassinato que é ao mesmo tempo um suicídio. É essa relação com a imagem especular que Lacan vai evocar ao abordar a cena dentro da cena.

Uma linha tênue separa - e ao mesmo tempo coloca em relação - o mundo e o palco; essa borda explicita o paradoxo de que o palco também faz parte do mundo, de que ali onde a criança encena, onde faz de conta, ela dramatiza suas fantasias e fala de si através do personagem. É isso que Lacan sublinha ao sustentar que “(...) a dimensão da cena, em sua separação do local (...) em que está o espectador, está aí para ilustrar a nossos olhos a distinção radical entre o mundo e esse lugar onde as coisas, mesmo que sejam as coisas do mundo, vêm a se dizer”¹⁷¹ (1962-63/2005, p. 42).

O palco, onde se desenrola a expressão cênica, tem uma demarcação no espaço definida, dispõe de um enquadre. Zanchettin, trabalhando a respeito de uma oficina de teatro, elabora que “(...) o ‘marco da cena’, o que ‘dá lugar’ à cena propriamente dita, opera no campo do escrito. Sendo que a ‘colocação em cena’ é o acontecimento que precipita o efeito inscridor erógeno, o que supõe que a colocação no espaço do corpo dá lugar à colocação no plano do escrito” (2014, p. 517, tradução nossa). Quando o corpo pode ser situado no espaço, então, é

¹⁷⁰ No original, em francês, consta: “(...) ce personnage tente de donner corps à quelque chose, et ce à quoi il s’agit de donner corps passe par son image (...) spéculaire, son image (...) dans la situation” (LACAN, 1962-63, p. 20).

¹⁷¹ No original, em francês, consta: “(...) la dimension de la scène, sa division d’avec le lieu (...) où est le spectateur, est bien là pour imager à nos yeux la distinction radicale de ce lieu où les choses, fût-ce les choses du monde (...) viennent à se dire” (LACAN, 1962-63, p. 19).

porque algo se escreveu. As coordenadas espaciais dependem das operações simbólicas em jogo no campo da perspectiva, como vimos.

Escritura que alude a um “(...) deslocamento local que opera desde ‘nenhum lugar original’ a um lugar segundo que volta sobre um primeiro que não estava aí de antemão” (ZANCHETTIN, 2014, p. 516, tradução nossa). Assim, à medida que pode dar vazão à voz do personagem, o paciente empreende um trabalho de ciframento e de desciframento ativo do corpo. Tal operação se revela efetiva, uma vez que

(...) o sujeito na esquizofrenia (...) se encontra atrapado, congelado, em uma sorte de palavra-corpo, sendo a colocação em cena de dita condensação de gozo o que comoveria a fixidez da qual o sujeito padece. A colocação em cena e, portanto, a montagem do “marco da cena”, é um modo de “dar lugar” ao “saber fazer com... isso” no corpo do esquizofrênico. Colocado nesses termos, a montagem do “marco da cena” na esquizofrenia é um modo de operar clinicamente com a verdade do espaço (o interior do corpo), o que supõe que a colocação em espaço do corpo dá lugar à colocação no plano do escrito (cifrado-corpo), que ao estar demarcado logra converter em enigma o corpo (ZANCHETTIN, 2014, p. 520, tradução nossa).

Tributários da função da cena são também o *acting-out* e a passagem ao ato. Entretanto, enquanto o *acting-out* supõe um dar-se a ver, que constitui um apelo a ocupar uma posição que implique em ser algo para aquele a quem a ação é endereçada, a passagem ao ato “(...) mostra a identificação do sujeito com o objeto, como dejetos a ser expulsos da cena do mundo” (QUINET, 2002, p. 120).

Podemos supor que, na passagem ao ato, encurralada na cena, a pessoa busca sair de uma posição em relação ao Outro que se configura angustiante por não dar espaço para fazer valer a sua condição subjetiva. A cena, então, se desfaz. Diferente da mostraçãõ do *acting-out* - que ressalta a dimensão narcísica da imagem do corpo -, na passagem ao ato, sem referências para situar-se, a pessoa se projeta para fora da cena que adquiriu caráter injuntório: “(...) O corpo que cai equivale ao objeto que sai de cena” (QUINET, 2002, p. 87). Resta o palco vazio.

Esse lançar-se para fora da cena equivaleria a uma quebra do enquadre, da moldura, ali onde os recursos simbólicos não fazem enlace com a ficção imaginária, desvelando a condição de objeto puro. Nessa conjuntura, se a pessoa não se subtrair do subjugo do Outro – se permanecer na cena - estarão armadas as condições para a instauração da angústia.

Contrariamente ao desvelamento evidenciado na passagem ao ato, que precipita o corte da cena, no *acting-out* trata-se de uma colocação em cena (*mise en scène*) “(...) velada mas em si mesmo visível onde o sujeito dá a ver em forma de ato, ou melhor atuação (...), aquilo que não pode dizer” (QUINET, 2002, p. 121). Nota-se aí o impedimento em causa do *acting-out*, que coloca a possibilidade de articulação simbólica em cheque. Rodolfo, por sua vez, destaca o caráter compulsivo do *acting-out*, que “(...) não deixa para o sujeito outra alternativa, a impossibilidade de detê-lo” (1990, p. 143).

Nessa colocação em ato sob a forma de uma mostraçã, um gozo exibicionista é veiculado pelo olhar, à maneira do *ser visto*, na berlinda da angústia que seria a resultante do desvelamento do objeto escópico. Lacan (1962-63/ 2005) sugere que a angústia é suscitada por um confronto direto com o olhar. Que algo possa funcionar como anteparo frente a essa objetificação induzida, em última instância, pelo olhar do outro, abre uma via para que - ao invés de lançar-se para fora do contorno da cena - a pessoa possa, quem sabe, buscar situar-se nesse ponto cego que o anteparo institui. Esconder-se atrás da cortina, mas não precisar sair do palco do mundo.

A própria definição de cena, enquanto parte de uma peça ou de uma representação, já pressupõe um recorte, um enquadre demarcatório. Nos momentos de desorganização, que implicam vacilações da imagem do corpo nas psicoses, assim como em períodos de confusão delirante, haveria uma proliferação de fantasias esparsas. Na ausência de anteparo, ao não haver um enquadre demarcatório, essas fantasias não configurariam uma cena. Podemos, então, delinear uma equação lógica nos seguintes moldes: *Se não há anteparo, então não há enquadre, não há cena e não há saída.*

Assim, a invenção de algo que possa funcionar como um anteparo aparece no horizonte do trabalho clínico a ser realizado com pacientes psicóticos. Veremos de que maneira o analista pode assumir posição propiciatória, de modo a fomentar uma construção desse tipo, sem, no entanto, eximir o paciente de implicar-se nesse trabalho psíquico de criação. Lacan considera que “(...) isso que nos aporta (...) a experiência analítica (...) está centrado sobre o fenômeno da tela. (...) A tela não é somente isso que esconde o real, ela o é certamente, mas ao mesmo tempo ela o indica”¹⁷² (1965-66, p. 225, tradução nossa).

¹⁷² No original, em francês, consta: “(...) ce que nous apporte (...) l'expérience analytique (...) est centré sur le phénomène de l'écran. (...) L'écran n'est pas seulement ce qui cache le réel, il l'est sûrement, mais en même temps il l'indique” (LACAN, 1965-66, p. 225).

Ora, o que encobre o Real é a dimensão da realidade. O que estamos propondo é que a possibilidade de cernimento das bordas do corpo está correlacionada à demarcação do campo da realidade. Tal campo, equiparado à tela, seria permeado por fantasias. É possível que alguma fantasia se destaque entre as demais por veicular uma montagem, a partir de uma cena congelada, que se torna prevalente por trazer para o plano da tela a dimensão pulsional, comandada pelo *objeto a* sob uma de suas formas.

Se, por exemplo, o objeto escópico se explicita na tela, sob a forma de uma aparição sem véu, vemos deslindadas as condições para a emergência da angústia. Analogamente, diante do espelho, ver o olhar implica uma obliteração dos contornos da imagem do corpo. Como vimos, a tela dentro da tela equivaleria ao confronto com a própria imagem especular. A autonomização do olhar no espelho pode ser situada no fundamento da aparição do duplo

Estaria em jogo, nesse caso, uma inoperância do véu, que funciona como vestimenta que recobre o campo de incidência do objeto escópico. Assim, quando uma criança se confunde com a outra, ou quando a sustentação da imagem do corpo vacila, tal como ocorrera à jovem à maneira de uma ameaça de transformação em cachorro, podemos supor que tudo o que compõe a montagem da realidade se vê ameaçado de estilhaçamento.

Nesses momentos, o enquadre institucional, a retomada da rotina, as colocações em cena sob o resguardo do espaço protegido das oficinas, por exemplo, mostram-se potentes para favorecer o reestabelecimento de uma demarcação do campo da realidade e, correlativamente, para ressituar as fronteiras da imagem do corpo. Em momento posterior de seu ensino, Lacan retoma a questão da tela, no intuito de indicar que aquilo que alguém é capaz de evocar é da ordem da “lembrança da tela”¹⁷³ (1965-66, p. 226, tradução nossa).

Assim, a partir do que é dito da cena que, por estar cristalizada, se repete, será possível distinguir aquilo que funciona como objeto privilegiado na fantasia. Para o adolescente que acreditava ter uma filmadora acoplada a seu corpo, por exemplo, o objeto escópico aparecia em evidência. Essa cena prevalente na fantasia terá relação com as outras cenas subsidiárias que a criança atua no palco do mundo. A encenação pode permitir que alguém enuncie algo daquilo que, no mundo, não consegue dizer.

¹⁷³ No original, em francês, consta: “souvenir écran” (LACAN, 1965-66, p. 226).

Na perspectiva dessa lógica, nos ocorreu pensar as apresentações de pacientes, que eram realizadas nas quatro instituições, como palco no qual o paciente vai ter a possibilidade de inventar uma ficção para a sua história. Não deixa de ser uma teatralização, que coloca em jogo uma maneira, muitas vezes inédita, de dizer de si. O testemunho que fornece é de sua relação com o Outro, singular, e que aponta para a posição em que se situa nessa alusão. A respeito do que ocorre na esquizofrenia, Zanchettin esclarece que

(...) o sujeito ocupa o “lugar de testemunha”, quer dizer, é testemunha do que ocorre no “lugar do Outro”, dos efeitos que em seu corpo são o resultado desta iniciativa que vem do Outro. Pelo que, o fato de que o esquizofrênico nos confie seu testemunho significa que o Outro, do qual provém a designação dessubjetivante, está colocado/ situado em “outro lugar”. Ainda não sabemos que lugar é esse, tampouco se está delimitado, mas sim sabemos que sua presença, feita de ausência, é o que permite à testemunha falar, mostrar, dar a conhecer (2014, p. 512, tradução nossa).

Há vezes em que as bordas do corpo não podem ser muito bem cernidas; então, a pessoa unifica a imagem como pode: seja valendo-se de suplências imaginárias (vestindo-se de determinada maneira, por exemplo), seja buscando suporte no outro, necessitando de seu olhar, de sua aprovação sinalizada de alguma forma. Em apresentação de pacientes realizada em Aubervilliers, um adolescente testemunha gostar muito de pesquisar sobre as tendências da moda. Quando acredita estar bem vestido, sente que os outros o olham de forma mais respeitosa; mais do que isso, sente-se de alguma forma protegido do olhar pejorativo de julgamento do outro.

Conta que antes, quando se vestia do mesmo modo que seu pai, com roupas masculinas escolhidas de forma displicente, por vezes tinha que se retirar da sala de aula assolado pela angústia. Ao começar a “vestir-se bem”, passa a conseguir permanecer. No caso desse paciente, as roupas pareciam outorgar um contorno, funcionar como revestimento imaginário do corpo. Bem vestido, ele podia então ver-se sob um viés positivo no espelho do olho do outro e, ao mesmo tempo, diferenciar-se de seu pai.

Refere que se espelha nos apresentadores de televisão e nos cantores, que sempre estão muito bem vestidos, e são admirados por todos. Aqueles que figuram no palco do mundo e parecem dominar a cena o induzem a crer na possibilidade de uma mestria do próprio corpo pela via da imagem e, por outro lado, de um domínio do objeto que emerge na

extimidade do entre um e outro. Foi nesse espelhamento com os cantores e apresentadores que, bem vestido, esse jovem passou a conseguir permanecer nas aulas e pôde retomar a sua escolarização num ambiente não mais ameaçador para ele.

Na sala de aula quem está no palco do mundo é o professor, ao passo que ele resta situado na condição generalizadora de aluno, um dentre outros, protegido sob a vestimenta. No final da apresentação lembra-se de que, falando com sua analista, pôde decidir que futuramente quer ser desenhista de moda. Construção que projeta no horizonte sua imagem articulada a um ideal. A esse respeito, Barros indica-nos que “(...) trata-se, antes de tudo, de saber de que lugar simbólico o sujeito adquire a sua consistência imaginária” (1997, p. 26). Se a articulação entre Ideal do Eu e Eu Ideal se rompe, se alguém não encontra mais o ponto desde onde situar-se para ver-se no espelho do outro e para medir-se em relação às suas aspirações de ser, sua imagem vê-se ameaçada.

A possibilidade de sustentação da imagem do corpo nas psicoses depende da construção de uma montagem que forneça um enquadre demarcatório ao campo de incidência do objeto e que permita manter a certa distância o ideal. Quinet corrobora essa ideia ao sugerir que, nas psicoses, “a suplência ao Nome-do-Pai foracluído do simbólico visa a constituição de um anteparo a esse objeto mais-de-gozar causa de angústia que vigia, ordena e vilipendia o sujeito” (2002, p. 248). Na composição do palco, a cortina pode ser postulada como equivalente ao anteparo, em sua vertente imaginária, que pode tanto encobrir o palco como um todo, como esconder apenas uma parte da cena. Quinet endossa essa proposição da cortina como anteparo, acrescentando que

No caso da psicose, por falta do Nome-do-Pai, a cortina está rota ou ausente. O delírio tem como função a recomposição da cortina. (...) no delírio (...) o sujeito constrói uma formação imaginária e significante que funciona como cortina (mesmo tênue) para enquadrar o objeto indizível, olhar ou voz, que lhe retorna no campo da realidade (2002, p. 99).

A construção delirante pode, então, veicular a invenção de um artifício que funcione tal como um anteparo, que protege do confronto imediato com o objeto condensador de gozo. A frase que aparece compondo o núcleo da construção delirante de Schreber - *como seria belo ser uma mulher no momento do coito* – surge acompanhada da crença de não ter sido ele quem tivera esse pensamento. Tratar-se-ia de uma ideia que fora implantada em sua

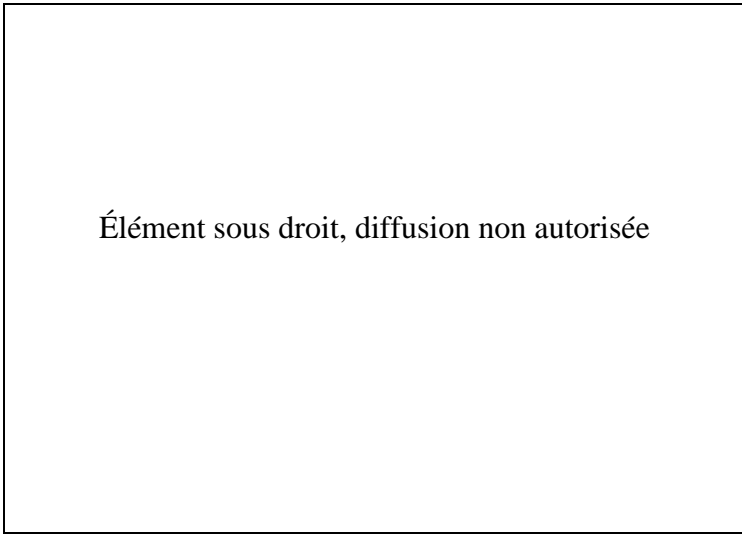
mente. Vemos como a arquitetura do delírio - nesse caso através da interposição de uma negativa - pode funcionar como um anteparo, que o protege da angústia que equivaleria a implicar-se num modo de gozo que desvela sua condição de objeto submetido ao Outro. Sob esse prisma, podemos postular o anteparo como tendo estatuto simbólico.

Gostaríamos de destacar que, na passagem que mencionamos, Quinet aventa a possibilidade de também a voz poder ser enquadrada. Encontramos a proposição de Arruda de que os anteparos são “(...) os objetos, as palavras, as músicas e as imagens com as quais jogamos” (2010, p. 1). Essa forma de conceitualização nos permite conceber o anteparo numa perspectiva que o situa em um mais além do plano da imagem: palavra e música remetem-nos à sonoridade da voz. Se essa proposição se sustenta, seria possível transpormos o efeito do anteparo para as demais formas de apresentação do *objeto a*, em psicanálise, elevando-o ao estatuto de um regulador da pulsão.

Supomos, em um primeiro momento, que o trabalho com o objeto voz seria, mais propriamente, da ordem de uma regulação (do volume, da intensidade, do timbre, etc), ou seja, de uma modulação de sua incidência. Em seguida, ocorreu-nos pensar que para fazer frente às alucinações auditivas seria realmente necessária a construção de algo que pudesse funcionar como um anteparo, que pudesse proteger a pessoa dessas intrusões. Cantar não é outra coisa que controlar a voz, deitando o modo de incidência do objeto invocante.

Um paciente que foi atendido na Clínica de Atendimento Psicológico da UFRGS afirmava gostar de cantar, pois, quando o fazia, as vozes que escutava (alucinatariamente) desapareciam. Nesses momentos, podia silenciar a voz do Outro e colocar sua própria voz em cena. Anteparo, no que diz respeito ao objeto voz, equivaleria a algo que pudesse funcionar como uma porta corta som. Entretanto, à diferença do anteparo que pode ser interposto no campo visual - de modo a obliterar apenas uma parte da imagem - o isolamento acústico não admite a parcialidade. Analisaremos, a seguir, possíveis alterações da função do reconhecimento, que supomos serem decorrentes, justamente, de uma inoperância do artifício do anteparo.

Capítulo 7 – Determinantes e alterações na função do reconhecimento



Élément sous droit, diffusion non autorisée

Figura 32 - Reprodução da obra intitulada “Mirrors” (CERUTTI, 2011).

Veremos agora quais as operações lógicas necessárias para que a função do reconhecimento seja estabelecida e passe, desde então, a servir de baliza para situar o eu. Ora, é isso que está em jogo: reconhecemos sempre tendo como matriz referencial o ponto desde onde nos situamos. Fora isso que Lacan (1954-55/ 2010) deu a conhecer ao elaborar o conhecido Esquema L. Se digo, por exemplo: “*esta é minha mãe*” ou “*este é meu amigo*” fica explícita a referência última ao eu implicada na função do reconhecimento. A operação não resulta, entretanto, tão simples. Para além do imaginário do eu, o reconhecimento simbólico aponta para a posição do sujeito, inconsciente.

Neste capítulo, retomaremos o Esquema L de Lacan, buscando lançar luz sobre as superposições que determinam que, nas psicoses, o suporte da palavra falada opere por uma via que ressalta a preponderância do eixo imaginário e suas consequências. Em seguida, nos dedicaremos a elucidar como se estabelece e o que permite a veiculação da função do reconhecimento para o ser humano. Para tanto, nos debruçaremos sobre aquelas que parecem constituir as formas mais radicais de vacilação da imagem do corpo nas psicoses: as ilusões de falso reconhecimento.

Tais alterações da função do reconhecimento são conhecidas em psiquiatria como englobando três grandes formas de apresentação. Tratam-se das síndromes de Capgras, de Frégoli e de Intermetamorfose. Interrogamos o que os pacientes que apresentam tais síndromes têm a nos ensinar; buscamos fazer uma leitura psicanalítica do que está em jogo nessas patologias, a partir da análise da ocorrência de uma disjunção entre os elementos implicados na matriz especular da representação, que aparece no fundamento da possibilidade de reconhecimento. Finalmente, apresentamos nossa hipótese de que as vacilações da imagem do corpo nas psicoses estariam relacionadas a uma inoperância do artifício do anteparo.

7.1 Vertentes imaginária e simbólica do reconhecimento

Reconhecer tem, na língua portuguesa, diversas acepções distintas. Empregado sob o modo transitivo direto, reconhecer implica distinguir algo ou alguém em função de certas características; tal como a memória, reconhecer se baseia no registro de diferenças. O verbo pode indicar, ainda, a certificação de uma verdade, um agradecimento, uma constatação, uma confissão, etc. Interessa-nos aqui a acepção distintiva que mencionamos e a possibilidade de emprego do verbo sob a forma pronominal, que indica rever a própria imagem em algo ou em alguém. Por exemplo, *“reconhecer-se nos filhos”*.

A função do reconhecimento é tributária da possibilidade de integração da imagem do corpo, situável no momento em que a criança logra identificar-se com a sua imagem no espelho. Lacan remarcara o protagonismo do visual no reconhecimento da imagem do corpo e na consolidação do nó imaginário que precipita a função do narcisismo. Estabelecera um contraponto entre a imaturidade motora em jogo nos primeiros anos de vida e o fato de que

(...) a maturação precoce da percepção visual adquire seu valor de antecipação funcional. Daí resulta, por um lado, a acentuada prevalência da estrutura visual no reconhecimento muito precoce (...) da forma humana. Por outro lado, as probabilidades de identificação com essa forma, se assim posso dizer, recebem dela uma contribuição decisiva, que irá constituir no homem o nó imaginário e absolutamente essencial que, obscuramente e através de inextricáveis contradições doutrinárias, a psicanálise designou admiravelmente, no entanto, pelo nome de narcisismo¹⁷⁴ (LACAN, 1946/ 1998, p. 187).

¹⁷⁴ No original, em francês, consta: “(...) la maturation précoce de la perception visuelle prend sa valeur d'anticipation fonctionnelle. Il en résulte, d'une part, la prévalence marquée de la structure visuelle dans la reconnaissance, si précoce (...) de la forme humaine. D'autre part, les chances d'identification à cette forme, si

O que torna possível o reconhecimento de uma imagem? Em primeiro lugar, é preciso que aquilo que é identificado seja associado a algo já conhecido, seja pelas semelhanças no que tange às características do objeto (forma, cor, textura), seja pelo contexto em que fora apresentado. Podemos supor, nessa esquemática, a evocação de uma presença terceira, ausente da cena, puramente imaginada, que compõe a representação. Um passo a mais é necessário para consolidar o processo de reconhecimento: essa associação do objeto à representação já conhecida precisa ser nomeada.

Embora não haja uma relação de correspondência biunívoca entre a palavra e a coisa designada, entre significante e significado, entre o nome e a imagem, para reconhecer algo é preciso: 1) integrar, mediante uma designação nominativa, seja a imagem de determinada pessoa, seja aquela dos objetos do mundo, como familiares ou como já conhecidos; 2) elidir o objeto escópico do campo visual. Tais considerações indicam que a função do reconhecimento está na dependência do modo segundo o qual se articulam o nome, a imagem e o objeto.

No entanto, não é possível o estabelecimento de articulações entre elementos tão heterogêneos e mesmo pertencentes a registros diferentes, senão mediante a construção de uma ficção. Poderíamos *a posteriori* situar, retroativamente, na dinâmica do estádio do espelho, as condições de possibilidade do reconhecimento? Thibierge fornece-nos uma pista ao indicar que

*O reconhecimento da imagem se efetua a favor de uma captação narcísica na qual o sujeito desconhece a inversão especular, como a alteridade irreductível da forma na qual ele se olha. Resulta disso uma dimensão de dualidade paranoica instalada de saída no coração do ser enquanto que ele se apoia sobre essa dimensão do reconhecimento*¹⁷⁵ (2011, p. 151, tradução nossa).

Nessa proposição está em causa o fato de que o reflexo do corpo é primeiramente apreendido como a imagem de um outro; em seguida, a criança vai se dar conta de que aquele

je puis dire, en recevant un appoint décisif qui va constituer dans l'homme ce noeud imaginaire absolument essentiel, qu'obscurément et à travers des contradictions doctrinales inextricables la psychanalyse a pourtant admirablement désigné sous le nom de *narcissisme*" (LACAN, 1946/ 1966, p. 186).

¹⁷⁵ No original, em francês, consta: "La reconnaissance de l'image s'effectue à la faveur d'une captation narcissique où le sujet méconnaît l'inversion spéculaire, comme l'altérité irréductible de la forme où il se mire. Il en résulte une dimension de dualité paranoïaque installée d'emblée au coeur de l'être en tant qu'il s'appuie sur cette dimension de la reconnaissance" (THIBIERGE, 2011, p. 151).

diante dela não é outra pessoa, mas sim uma imagem; por fim, ao se aperceber da coincidência entre aquilo que é projetado e a imagem de seu corpo, a criança não apenas ignora a inversão especular, como também sua imagem é situada fora dela. Avançando um pouco mais, diríamos que nas psicoses a identificação e o reconhecimento imaginários se estabelecem, de modo que o paciente é geralmente capaz de reconhecer sua imagem no espelho (salvo nas hipóteses de decomposição das coordenadas do reconhecimento, como veremos).

A identificação imaginária não temperada por uma mediação simbólica permanece no registro da dualidade: prelúdio das situações de rivalidade especular e de conjunturas nas quais o corpo próprio é situado na visada do outro. A identificação simbólica, implicada na possibilidade de correlacionar seu nome à imagem de seu corpo, também se revela possível nas psicoses, salvo exceções. O que parece estar inviabilizado é o reconhecimento simbólico. Tal modalidade de reconhecimento constitui uma via de mão dupla: reconhecer o outro implica, correlativamente, a possibilidade de ser reconhecido.

Em trabalho anterior¹⁷⁶ abordamos as condições específicas propiciatórias do reconhecimento simbólico, que depende do desvio da palavra pelo campo do Outro, que permitiria ao sujeito receber a sua própria mensagem, sob forma invertida, na fala do semelhante. Esse desvio não apenas referencia a mensagem na ordem simbólica, como também constitui uma mediação passível de temperar a relação imaginária com o outro (a - a'). Foi o que Lacan demonstrou ao construir o Esquema L, que estabelece as coordenadas lógicas de um cruzamento entre os eixos simbólico e imaginário, que servem de suporte à palavra falada¹⁷⁷.

¹⁷⁶ HECK, Fernanda. *Peculiaridades do discurso na psicose*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional). Universidade Federal de do Rio Grande do Sul, Porto Alegre (RS), 2012.

¹⁷⁷ O Esquema L foi construído como paradigma para conceber o que está em jogo nas neuroses. O retomamos aqui pelo fato de apresentar de modo sincrônico os elementos de que nos valeremos para conceber aquilo que ocorre nas psicoses.

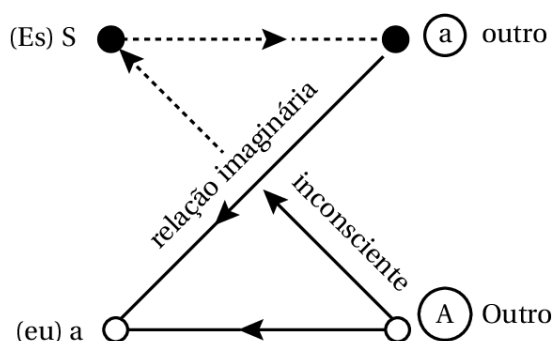


Figura 33 - Esquema L (LACAN, 1954-55/ 2010, p. 330).

S → Sujeito, sua inefável¹⁷⁸ e estúpida¹⁷⁹ existência¹⁸⁰;
 a → seus objetos;
 a' → reflexo do eu (o que se reflete de sua forma em seus objetos);
 A → Outro.

O esquema articula duas diagonais. Analisaremos, em um primeiro momento, a ligação $a-a'$, que delinea a relação imaginária. Uma vez que essa polarização funcione isoladamente, sem interferências, o reflexo do eu (a') aparece numa ligação direta e, portanto, intercambiável, com os objetos (a). Concebido dessa forma, esse eixo elucida a dialética da relação especular, na qual a imagem do corpo é percebida em correlação com a imagem do outro. O primeiro objeto designado por a minúsculo que aparece na obra de Lacan é o outro especular: a . Esse pequeno outro contracenava com o eu (*moi*) e constitui o mote das relações especulares imaginárias, permeadas por componentes eróticos e agressivos.

Se essas relações não forem mediadas pela palavra, uma lógica de exclusão recíproca se impõe, justamente em função da superposição das duas imagens, de modo que a existência de uma ficaria condicionada à eliminação do outra. O pequeno outro especular aparece, nas psicoses, como referencial ambíguo: ao mesmo tempo em que funciona como suporte das identificações do eu, ameaça da forma mais radical a consistência da imagem do corpo. Para

¹⁷⁸ **Inefável:** inexpressável em palavras; os significantes enquanto tais não significam nada, só são um conjunto co-variante e então nenhum deles pode (logicamente) significar ao sujeito, já que nem sequer podem significar a si mesmos, o que implica a impossibilidade de sustentar a identidade a nível simbólico (EIDELSZTEIN, 1992, p. 83, tradução nossa).

¹⁷⁹ **Estúpida:** [...] “marcado de estupor, paralisado de surpresa, boquiaberto” (*Dictionnaire Petit Robert*), que descreve o sujeito tal como se o deduz do fato de que não encontra o significante que o signifique (EIDELSZTEIN, 1992, p. 83, tradução nossa).

¹⁸⁰ **Existência:** Lacan o utiliza como *ex-sistir*, que assim separado *ex* significa fora, *sistir*, sustentar-se, ser de significante, mas fora de cada significante (EIDELSZTEIN, 1992, p. 83, tradução nossa).

que a outra diagonal (S – A), da relação Simbólica, possa fazer uma mediação – ou seja, estabelecer o distanciamento necessário à diferenciação entre o eu e os objetos - é preciso o desvio das palavras que vem a significar essa experiência pelo campo do Outro.

Ocorre que nas psicoses a instância do Outro, acreditada onisciente, opera encarnada nos semelhantes. Não há desvio, mas sim o recebimento direto da mensagem proferida pelo outro. Tal condição explica a crença de que outra pessoa possa saber sobre aquilo que o paciente está pensando, por exemplo. As dimensões do público e do privado se atravessam, o que pode induzir à construção de certezas delirantes em resposta ao enigma de como isso seria possível. Assim, a própria mensagem da pessoa se confunde com aquela que é proferida pelo outro, de modo que é possível se ver “falando através do corpo do outro” ou, inversamente, ter a impressão de que “o outro fala em meu corpo”.

Jardim fornece-nos o exemplo de um paciente para ilustrar esse fenômeno:

Júlio se mantém em um transativismo especular, identificando-se com qualquer outro que lhe apareça. O eu de Júlio adere ao eu de seu semelhante, o que o faz vivenciar em seu corpo acontecimentos do corpo do outro. (...) A imagem da forma do outro é assumida por Júlio ao assistir à televisão, à medida que Júlio se percebe falando nela. É justamente nesse movimento de báscula com o outro que o sujeito se apreende como corpo (2011, 278).

Há, pois, nas psicoses, sobreposição entre os eixos simbólico e imaginário do esquema. A consequência é essa relação direta e imediata com o semelhante, suscetível de intercâmbios, tanto no que se refere à imagem do corpo, quanto no que tange às elucubrações de linguagem ou, em outras palavras, aos pensamentos. Para formalizar o que ocorre nas alucinações auditivas ou na fala delirante nas psicoses, Gilson (s/d) apud D’Agord (2009) propõe uma compressão (*écrasement*) do esquema L sobre o eixo transversal.

S a' < ----- > a A

Figura 34 - Compressão do eixo transversal no Esquema L (GILSON, s/d, apud D’AGORD, 2009, p. 96)

Nessa configuração, a instância simbólica do Outro (A) se superpõe/ coincide com os pequenos outros imaginários (a), de modo que na alucinação áudio-verbal, a pessoa receberia a sua própria mensagem de forma direta, sem mediação simbólica, como se houvesse sido

proferida pelo outro. Assim, aquilo que é mais íntimo pode ser percebido como sendo dito pelo semelhante. Essa transformação no Esquema L acarreta uma perturbação na diferenciação entre o eu e a imagem projetada de si nos objetos, o que pode fazer com que a imagem do corpo se imiscua com aquela do semelhante. Ademais, o reconhecimento simbólico resta inviabilizado.

No outro extremo do esquema, situamos no mesmo plano S e a', evidenciando uma possível confusão entre o sujeito (S) e o que se reflete de sua forma em seus objetos (a'), o que apareceria no fundamento de uma identificação imaginária aderida ao outro. Embora o esquema L tenha sido construído no intuito de explicar o que suporta a palavra falada, essa forma de identificação a que aludimos aporta também consequências no nível da imagem do corpo. A consistência dessa imagem aparece em estreita ligação com a possibilidade de cumprir com a função de velar a incidência do olhar. Partindo dessas considerações, Thibierge vai sublinhar que

(...) é na medida em que a imagem se reporta ao objeto faltante e veste a falta que ela se constrói em sua dimensão específica de imagem. Segue-se a isso que ela somente se apresenta como forma primeira do reconhecimento na medida em que o sujeito *não* identifica isso que ela vela. É igualmente sob essa condição que ele pode se identificar ele mesmo a isso que ele reconhece (identificação imaginária)¹⁸¹ (2011, p. 152, tradução nossa).

Como pensar que esse velamento possa se processar nas psicoses, nas quais o objeto se presentifica? Se o *objeto a* não caiu, mas está incluído no corpo, de modo que o olhar não pode ser deposto, talvez meramente velá-lo não se revele suficiente para suportar a imagem do corpo; seria preciso a interposição de algo entre o corpo físico e a imagem que tivesse a potência de obliterar a incidência do olhar em algum ponto da forma refletida para que, a partir desse ponto, o paciente pudesse identificar a si mesmo nisso que ele reconhece. A partir do momento em que essa conjuntura se estabeleça, a imagem do corpo poderá funcionar como suporte do reconhecimento em geral, e o modo como sua apreensão é realizada influenciará na composição do campo da realidade para determinada pessoa.

¹⁸¹ No original, em francês, consta: "(...) C'est dans la mesure où l'image se rapporte à l'objet manquant et en habille le manque qu'elle se constitue dans sa dimension spécifique d'image. Il suit de là qu'elle ne se présente comme forme première de la reconnaissance que dans la mesure où le sujet n'identifie *pas* ce qu'elle recèle. C'est également à cette condition qu'il peut s'identifier lui-même à ce qu'il y reconaît (identification imaginaire)" (THIBIERGE, 2011, p. 152).

7.2 A função do reconhecimento e suas alterações

Abordaremos as alterações na função do reconhecimento a partir de um caso clínico. Foi durante o estágio de pesquisa no *Courtil*, na Bélgica, que conhecemos um menino de doze anos que, quando algo o perturbava, apresentava episódios de fúria, durante os quais quebrava os objetos que encontrava a sua frente. Sabemos o quanto essas explosões de agressividade frequentemente ocorrem em momentos em que a relação com o outro é marcada por uma rivalidade especular, podendo culminar no ponto em que a subsistência do “eu” fica condicionada à eliminação do outro.

Envolvia-se regularmente em brigas na escola. Sentia que as outras crianças invadiam o seu espaço ou acreditava que estavam falando mal dele; nessas ocasiões, passava ao ato. A dimensão interpretativa era muito presente para ele. Por vezes, demonstrava satisfação ao contar que havia batido no outro, colocando em evidência a vertente de gozo implicada nas agressões. Algumas vezes, as manifestações de violência pareciam ir no sentido de cortar a ligação com o outro, que se configurava demasiadamente invasiva para ele. Durante essas brigas, ele era muito violento e não demonstrava conseguir subjetivar o caráter problemático de suas passagens ato.

Essas explosões de agressividade ocorriam, ainda, quando algo que ele pedia lhe era recusado, quando era frustrado e, especialmente, quando lhe prometiam fazer uma atividade ou dar-lhe um objeto e não o faziam. Talvez, nessas ocasiões, ele se visse à mercê daquele que aparecia na posição de um Outro caprichoso, que lhe impunha o que seria feito a seu bel prazer. Um dia chegou a dizer explicitamente que sentia como se estivessem recusando a ele próprio – recusa experimentada no nível do eu. Nessas ocasiões, o intervidor ficava situado na posição de alguém que estaria contra ele.

Em função de uma briga com um colega, foi expulso da escola, fato que o levou a pedir para ir para o hospital, a fim de se curar. É nesse momento que ele é encaminhado ao *Courtil*. Suas ações começam, então, a constituir um enigma para ele. Conversando com uma das colegas de equipe da instituição, explica que não entendia por que fazia coisas que ele não queria fazer. Era como se aparecessem em seu pensamento dizeres, pequenas vozes, do tipo: “cuspa na sopa!” ou “bata!”. Quando isso acontecia, ele não podia se impedir de ter essas atitudes. Se ele por ventura não fazia, as ideias se repetiam reiteradamente em sua mente.

Vemos já aqui indícios de um modo de funcionamento sentido como “autônomo” da cadeia significativa, à maneira de um automatismo mental¹⁸².

Embora inicialmente ele dissesse estar contente no *Courtil* e demonstrasse estar construindo um lugar para si na instituição, começou a dizer-se angustiado por estar longe do pai. Desde então, passou a ter pesadelos recorrentes à noite, nos quais sua família era ameaçada. Em um desses sonhos, figuravam ele, o pai, a avó e o irmão. Ele tinha que escolher três para morrer. Desde então, passou a acreditar que podia acontecer alguma coisa com seu pai ou com sua mãe, o que talvez pudesse explicar a angústia que experimentava quando se encontrava longe deles. Quando, durante os finais de semana, estava em casa com o pai, enviava mensagens de texto pelo celular, por vezes de tonalidade depressiva, aventando ideias de suicídio.

Nem mesmo o dormir lhe permitia armar um espaço que resistisse às intrusões do Outro. Em outro sonho, vira toda a sua família sendo morta. Na circunstância, ele era simultaneamente o idealista do assassinato e a testemunha ocular do crime. Situava-se ao mesmo tempo, paradoxalmente, dentro e fora da cena que o aterrorizava. Ao despertar, acusou os membros da equipe de quererem matar o seu pai, lançando para fora do eu a intenção que, de outra forma, teria de ser atribuída a si próprio. Ele, agora, denuncia essa sentença de morte que o seu Outro lhe impõe. Pensar a respeito da morte dos pais atormenta esse menino à maneira da crueza do ato.

Em momentos de confusão delirante, ele demonstrava não reconhecer mais certas pessoas que lhe eram familiares. Passados esses períodos, quando conseguia apaziguar-se, lembrava-se dos risos que manifestara durante a crise e afirmava que não era ele, mas sim outra pessoa que estaria agindo em seu lugar, à sua revelia. Nessa ocorrência, ele e esse estranho que invadia o seu corpo não coexistiam em um mesmo espaço e tempo, não interagem, mas se apresentavam em alternância. Fenômeno que se aproxima do que conhecemos por “despersonalização”, mas com a especificidade de que não se trata de uma

¹⁸² Aqui fornecemos um exemplo do automatismo mental na ordem da voz, estabelecido inicialmente por Ségla e Clérambault (1987). Estaria em jogo uma separação dos elementos da representação, segundo uma estrutura de reduplicação (a exemplo do pensamento em eco). O automatismo pode também ser pensado na ordem do olhar e da imagem, seguindo uma lógica reduplicativa homóloga. É possível, então, que o olhar se autonomize, caindo nas malhas da estrutura reduplicativa, induzindo a uma desintegração ou a uma deformação da imagem. Haveria uma homologia entre o eco do som, no registro da voz, e a reduplicação da imagem, no registro do olhar. Lembremos ainda do automatismo motor (ser forçado a fazer movimentos ou ações que não queria realizar) e do automatismo verbo-motor (ser forçado a falar algo que não queria dizer). Essas hipóteses não são exaustivas.

deslocalização no nível do “eu”, que se manifestaria tal como “eu não sei quem eu sou”, mas o que ocorria era antes que ele sentia que seu corpo era invadido, tomado, atuado por outras pessoas.

Em situações de confronto especular, esse paciente parecia confundir-se com o outro e não ter bem estabelecido o que o suportava e o diferenciava. Essa conjuntura constituiu muitas vezes o mote de episódios de confusão delirante, durante os quais ele não podia vislumbrar outra saída do que aquela que se realizava pela via dissociativa: o menino não reconhecia mais rostos familiares. Dissociação que por vezes recaía também sobre o próprio corpo. Em função disso, ele batia nos outros, quebrava coisas, alegando não ser ele quem comandava os seus braços.

A dimensão estrangeira dessas ocorrências foi ganhando um incremento de consistência, até chegar a ser uma sorte de outro que o habitava e do qual ele não podia se separar, posto que era através de seu corpo que esse estranho agia. O outro aparece aqui sob a forma de cisão de si mesmo, de modo que quanto mais diferenciada resulta essa parte que lhe parece estrangeira, mais se torna consistente. Com esse menino, parecia ser preciso encontrar um modo de circunscrever o parasitário do Outro em seu corpo.

O fato de que essas agressões e esses momentos de descontrole tenham podido se converter em enigma para ele permitiu que esse menino pudesse falar a respeito desse lugar de instrumento do Outro em que estava situado, sendo agido, tomado, habitado em seu corpo, do qual era expropriado. O paciente confia, então, a uma das intervidoras que acreditava ser o padrasto quem estava impedindo sua mãe de voltar a procurá-lo. Mostra à intervidora uma música de Gradur, que se chama “Maman”, e explica que, quando ele se deprime por causa de sua mãe, é essa música que escuta.

No dia seguinte, a intervidora surpreende-o no computador. Ele havia digitado o nome de sua mãe na barra de pesquisa do “*Google maps*”. Referia querer encontrar a mãe, saber onde ela estava... Seguindo sua pesquisa, ele encontra o bairro e a casa da mãe, mas se irrita com o fato de não ser possível entrar na casa das pessoas através do “*Google street view*”.

Um episódio, que ocorrera alguns dias mais tarde, explicita a ocasião em que o encontro com um objeto constituiu o momento de virada, a partir do qual irrompeu a crise. A intervidora o encontrara chorando em seu quarto, posto que não achava os seus tênis. Ela se dispôs a ajudá-lo a procurar e o encontra no hall do andar de baixo. No momento de subir e

voltar para o quarto, ele acha uma bola enterrada entre os casacos. Desde o momento em que esse objeto foi introduzido, não foi mais possível reencontrar o menino: ele mostrava-se absorto e ao mesmo tempo agitado. Parecia não escutar mais o que a entrevistadora lhe falava; a ligação com ela estava cortada.

Seguiu-se um momento de agitação, em que ele batia a bola contra as portas, quebrava objetos, fazia barulho e, ao mesmo tempo, gritava. Esses momentos resultavam muito dolorosos para ele, o desgastavam e o esgotavam física e emocionalmente. Tinha um grande sorriso nos lábios e não havia o que a entrevistadora fizesse para que ele parasse. Ela decidiu, então, subtrair-se da cena. Chamou outro colega para que tentasse apaziguar a situação. Quando ele finalmente se acalma, volta para o seu quarto, arrasta sua cama para frente da porta, muda seu armário de lugar.

A entrevistadora chega e ele repete algumas vezes que tinham sido eles (os entrevistadores) que haviam criado uma atmosfera que o deixara com raiva. Diante dessa colocação, a entrevistadora sentou-se no chão e não disse mais nada. O menino permaneceu absorto olhando pela janela e mostrando-se atento ao menor barulho. Vemos que a tentativa de fazer frente a essas invasões do outro que o perturbavam foi a mudança de posição dos móveis do quarto, numa tentativa de barrar a entrada, a porta. O subsequente estado de apreensão do menino indica tratar-se de um recurso pouco efetivo para protegê-lo.

Tornaram-se cada vez mais recorrentes as acusações dirigidas aos membros da equipe: “você mataram o meu pai” constituía a temática principal de sua ideação. As acusações, por vezes, eram seguidas de episódios de confusão, até o ponto da despersonalização. Houve ocorrências em que ele chegou a perder a fala e, quando conseguiu se expressar, forneceu o testemunho de estar morto. O teriam assassinado há quatro anos, por todo o mal que fizera à sua família. O processo de reestabelecimento progressivo da realidade para esse menino era acompanhado de ideias delirantes de desapropriação e de invasão de seu corpo por outras pessoas.

Ocorreu certa vez de ele mostrar-se convencido de que seus pais haviam morrido em um acidente de trânsito. Nesse mesmo dia - em que suas vivências mais explicitamente psicóticas pareciam emergir sem véu - demonstrou não reconhecer a sua avó que veio visitá-lo ou as colegas da equipe com quem convivia diariamente. Começa a dizer que estava com o diabo em sua cabeça, que queria se matar. Conta que ele havia pegado uma chave de fenda e

que queria fincar em seu olho. Na tarde desse mesmo dia, chora muito e demonstra estar ele mesmo inquieto em função de seu estado.

Esse menino participava da oficina de cabeleireiro, na qual jogava com a manipulação de sua imagem. Ele pedia a um intervidor que lhe fizesse um cabelo igual ao de um colega, quando então tínhamos a oportunidade de propor alguma modificação na aposta de instaurar algo da ordem de uma diferença. Esse exemplo mostra como o dispositivo clínico das oficinas terapêuticas permite colocar em cena os elementos em jogo na composição da imagem do corpo, contribuindo para que essas crianças pudessem encontrar pontos de ancoragem que lhes permitissem se repositonar na relação com o outro e ir paulatinamente construindo uma ficção para o eu.

A partir da experiência desse menino, buscaremos elucidar o que determina alterações na função do reconhecimento. A prevalência que a imagem do corpo adquire, enquanto forma primordial que serve de pivô à função do reconhecimento em geral, é destacada por Thibierge:

Isso que a imagem do corpo vai ligar em uma consistência primeira é o reconhecimento de uma forma investida como uma e como ideal ao título disso que ela antecipa disso que esse Outro pode esperar. (...) as coordenadas que o sujeito pode reconhecer aí são inteiramente situadas no campo do Outro: é no que essa imagem é virtual, como todo o campo do reconhecimento do qual ela determina o enquadre¹⁸³. (2011, p. 312, tradução nossa).

Lacan designa a imagem do corpo sob a notação $i(a)$, matriz especular da representação, a partir da qual se desdobra uma lógica. Explicitá-la nos permitirá evidenciar como a consistência da representação do corpo depende de que o objeto não apareça no primeiro plano da imagem, mas que permaneça de algum modo velado. Decompondo esse matema, temos:

$i \rightarrow$ imagem, projeção especular;

objeto $a \rightarrow$ não representável e não reflexível no espelho.

¹⁸³ No original, em francês, consta: “(...) ce que l’image du corps va lier dans une consistance première, c’est la reconnaissance d’une forme investie comme une et comme idéale au titre de ce qu’elle antecipe de ce que l’Autre peut attendre. (...) les coordonnées que le sujet peut en reconnaître c’est en quoi cette image est virtuelle, comme tout le champ de la reconnaissance dont elle détermine le cadre” (THIBIERGE, 2011, p. 312).

Lacan utilizou a expressão “libra de carne”¹⁸⁴ (1962-63/ 2005, p. 139) para situar esse objeto condensador de gozo num lugar *êxtimo*, relacionado ao corpóreo - à uma dimensão do corpo real, indefinido e pulsional – e, ao mesmo tempo, excluído da composição da imagem do corpo, a qual serve de revestimento imaginário, uma vez que possa velar esse objeto. Vamos explicar a partir de uma situação cotidiana. Para que a criança possa se identificar à imagem projetada é preciso que ela não veja o seu olhar; é o objeto escópico que ela não vê refletido no espelho.

Thibierge convalida essa proposição ao afirmar que “(...) a consistência e o valor de realidade da imagem do corpo são exatamente correlativas do desconhecimento de um objeto que ela é feita para recobrir”¹⁸⁵ (2011, p. 381, tradução nossa). Entre o corpo e o seu reflexo – *i (a)* – se estabelece uma relação de ambiguidade, de inversão ou até mesmo de antinomia. Uma vez que a criança possa se identificar à imagem especular, essa dissimetria resta oculta, ignorada. Tal identificação depende da articulação dos elementos em jogo na dinâmica especular a coordenadas simbólicas.

Lacan destaca que “(...) através da forma *i (a)*, a minha imagem, a minha presença no Outro, não tem resto. Não consigo ver o que perco ali”¹⁸⁶ (1962-63/ 2005, p. 277). Os parênteses, na fórmula, indicariam que o objeto restaria fora do campo da imagem; uma vez que irrompesse nesse plano (inoperância dos parênteses) a imagem se desintegraria. A emergência do olhar suscitaria o sentimento de estranheza, dado que se trata de um elemento heterogêneo, que não pode ser integrado à imagem: o olhar é desprovido de consistência. Se o olhar se autonomiza e alguém pode sentir sua incidência o tempo todo, temos as bases para a formação da ideia delirante de estar sendo observado, vigiado, espionado.

Para que a imagem do corpo se sustente, então, esse objeto da pulsão precisa ser lançado para fora do enquadre que delimita o campo visual. A emergência do *objeto a* no campo da realidade determina, correlativamente, uma perturbação das coordenadas do reconhecimento. Quando esse objeto pode ser identificado, é frequente que a pessoa o descreva como deformado, inanimado, resto, dejetivo ou excesso. Sua aparição sem véu suscita

¹⁸⁴ No original, em francês, consta: “(...) *livre de chair*” (LACAN, 1962-63, p. 69).

¹⁸⁵ No original, em francês, consta: “(...) la consistance et la valeur de réalité de l’image du corps sont exactement corrélatives de la méconnaissance d’un objet qu’elle est faite pour recouvrir” (THIBIERGE, 2011, p. 381).

¹⁸⁶ No original, em francês, consta: “(...) par la forme *i(a)*, mon image, ma présence dans l’Autre est sans *reste*. *Je ne peux voir ce que j’y perds*” (LACAN, 1962-63, p. 158).

enigma, interrogação, inquietação; constitui o precedente lógico da emergência da angústia, como se uma catástrofe iminente se afigurasse no campo perceptivo.

A notação *i(a)* indica a neutralização do *objeto a* pelo recalçamento, que determina sua materialidade evanescente. Podemos conceber que, nas psicoses, imagem e objeto estejam aglutinados: *ia*. O *objeto a*, entretanto, é heterogêneo, não entra na composição da imagem; não pode, tampouco, ser assimilado ao registro do Simbólico. Thibierge sugere que “entre essa imagem e esses traços, nenhuma síntese pode assegurar ao corpo um estatuto ou um lugar que seja homogêneo aos dois termos. É essa impossibilidade que mascara a imagem, e que vem marcar a função do objeto”¹⁸⁷ (2011, p. 317, tradução nossa).

Nas psicoses, os elementos que compõem a matriz especular da representação do corpo estão arranjados de forma diversa, podendo culminar numa disjunção entre o nome e a imagem, cuja consequência seria uma inviabilização da função do reconhecimento. Outro elemento aparece, então, implicado na operatividade dessa função: trata-se do nome próprio¹⁸⁸, que tem a propriedade de designar alguém, a partir de uma identificação a um traço simbólico. A operação do nome próprio diz respeito a uma identificação simbólica, que obedece a uma lógica distintiva: o que permite situar um nome é sua diferença em relação aos demais.

À exceção dos demais significantes, o nome próprio é um designativo que não remete a nenhuma significação; aponta para um lugar vazio, para um traço sem sentido, mas nomeado, simbolizado. A imagem do corpo viria a mascarar esse vazio, roupagem aonde a libido narcísica vai se condensar, engendrando o Eu Ideal. É condição para a apropriação da imagem especular que alguém seja primeiramente nomeado. Logo, o nome próprio é também o pivô do Ideal-do-Eu. Como sabemos, esse ideal é constituído por traços identificados no e pelo Outro¹⁸⁹.

Entretanto, o que outorgaria flexibilidade a essa simbolização da imagem pelo nome próprio? Entendemos aqui por flexibilidade a possibilidade de, mesmo sofrendo certas

¹⁸⁷ No original, em francês, consta: “Entre cette image et ces traits, nulle synthèse ne peut assurer au corps un statut ou un lieu qui soit homogène aux deux termes. C’est cette impossibilité que masque l’image, et que vient marquer la fonction de l’objet” (THIBIERGE, 2011, p. 317).

¹⁸⁸ Utilizamos o designativo nome próprio, mas o mesmo é válido para termos equivalentes, cuja função é fazer referência a alguém (meu filho, meu irmão, meu avô, etc).

¹⁸⁹ Nas neuroses, esses traços vão representar o sujeito, ao mesmo tempo em que vão elidi-lo entre os significantes, marcando uma falta no registro do Simbólico. A imagem do corpo viria a velar essa *falta-a-ser*.

variações na aparência, determinada imagem seguir sendo reconhecida como remetendo à mesma pessoa. Supomos que tal flexibilidade seja tributária da função metafórica do nome próprio; por extrair seu princípio de uma analogia, a metáfora suporta alguma dessemelhança. As variações na imagem podem, então, ser metaforizadas em correspondência a um mesmo nome, viabilizando o reconhecimento.

Se, ao contrário, a unificação da imagem comportar a fixidez da invariabilidade, qualquer alteração na aparência ameaçaria romper com a possibilidade de reconhecimento. Nas psicoses, é possível que a função do nome próprio se revele modificada. Se, ao invés de ser alçado à condição de metáfora, o nome permanece aludindo à literalidade, então a consequência lógica seria que ficaria muito mais vulnerável às variações da imagem. Essa labilidade do designativo do nome é explicitada na apresentação de pacientes por Mademoiselle B. quando, aludindo a um rapaz que ela encontrara, refere que: “(...) não é nada grave alguém se fazer chamar por Robert quando na verdade se chama Jacques. Isso não é um problema” (LACAN, 1986/ 1993, p. 14).

É possível, ainda, que o nome próprio se apresente como remetendo a uma significação autônoma e desvinculada da imagem. Nas síndromes psicóticas de falso reconhecimento estaria em jogo uma disjunção entre o nome e a imagem, assim como uma alteração do registro especular. Correlativamente, o domínio da imagem em geral e a função do reconhecimento restam afetados. No caso que apresentamos neste capítulo, quando o menino testemunha não ser ele quem estava agindo em seu corpo, a dissociação entre o nome e a imagem recai sobre o eu. A imagem de seu corpo parece não lhe pertencer e essa ocorrência era por vezes concomitante a vacilações na função do reconhecimento.

Passados esses momentos de confusão delirante, sua tendência parecia ser buscar um ponto de fixação para o eu, à maneira de uma paranoia, contrapondo-se à atopia do eu que descrevemos a respeito de Mademoiselle B. A função do reconhecimento depende da possibilidade de proceder a uma distinção entre a imagem do corpo e seus revestimentos imaginários. Em outras palavras, é preciso que as alterações na aparência (mudanças de vestimenta, de penteado, de postura, etc) sejam suportadas como variações possíveis de um corpo que permanece sempre o mesmo.

Caso contrário, se há interdependência entre corpo e as imagens que modelam sua aparência, uma disjunção dessas esferas evidenciaria a vacuidade de um corpo, cuja

consistência estava na dependência desses revestimentos imaginários: ao tirar a farda de alferes, o reflexo do corpo no espelho perde a nitidez (retomando o conto de Machado de Assis que mencionamos). A fixidez da conjunção entre a imagem do corpo e seus revestimentos imaginários também se revela problemático.

Tal hipótese nos remete a um exemplo, que Thibierge (2011) apresenta em seu livro, de uma paciente psicótica que cochilara sobre um banco, durante um passeio, e, quando acordou, reconheceu a sua imagem em um monumento de bronze. Imagem do corpo petrificada, inerte, congelada no tempo, reduzida à perenidade de uma forma única. Para que o nome próprio funcione como metáfora, é preciso que realize uma transposição, de modo a representar o sujeito na linguagem, na articulação com os demais significantes, o elidindo.

É essa condição que permite situar o nome à maneira do Um contável: traço diferencial, que torna possível simbolizar a imagem como uma, não obstante a ocorrência de variações na aparência. Alterações dessa função lógica do nome próprio estariam no fundamento do fenômeno que a escola francesa de psiquiatria convencionou chamar de *ilusões de falso reconhecimento*. A seguir, veremos como, na Síndrome de Frégoli, “(...) a imagem do outro é reportada ao Um não contável”¹⁹⁰, ao passo que na síndrome de Capgras, “ela se desintegra em uma série jamais parada de traços incontáveis”¹⁹¹ (THIBIERGE, 2011, p. 330, tradução nossa).

7.3 As ilusões de falso reconhecimento

Seguindo o nosso propósito de investigar os determinantes da possibilidade de sustentação da imagem do corpo nas psicoses, passaremos agora a analisar as consequências lógicas da disjunção dos elementos em jogo na composição dessa imagem. Para tanto, apresentaremos esquematicamente o que ocorre nas ilusões de falso reconhecimento, também conhecidas sob o designativo de síndromes delirantes. Tentaremos transpor para a estrutura topológica de reduplicação da imagem aquilo que está em jogo nessas síndromes, a fim de realizarmos uma leitura psicanalítica dessas ocorrências.

¹⁹⁰ No original, em francês, consta: “(...) l’image de l’autre est rapportée à l’un non comptable” (THIBIERGE, 2011, p. 330).

¹⁹¹ No original, em francês, consta: “(...) elle se délite dans une série jamais arrêtée de traits innombrables” (THIBIERGE, 2011, p. 330).

Trata-se de situações nas quais o paciente percebe a imagem do corpo alterada, deformada, com o contorno pouco especificado ou, ainda, das hipóteses de desdobramento da imagem especular. Fazemos a ressalva aqui de que, na época em que essas síndromes foram propostas pela psiquiatria, nas décadas de 1920-30, Lacan ainda não havia construído o Esquema L, de modo que reconhecer indicava a possibilidade de situar um objeto como familiar ou como já conhecido, como vimos. O conceito de identificação que fora utilizado para explicar a ocorrência das ilusões está relacionado à percepção, à distinção de traços ou de características.

Essas síndromes permitem-nos explicar que as funções da identificação e do reconhecimento podem operar de forma articulada ou separadamente. Quando superpostos, o campo do reconhecimento recobre o campo da identificação. Entretanto, pode ocorrer a desarticulação dos dois planos, de modo que uma dessas operações reste inviabilizada. Se, entretanto, tanto a identificação quanto o reconhecimento estiverem impedidos, o objeto emergirá como enigma. Constitui nosso interesse analisar possíveis alterações dessas funções, que estão relacionadas a modalidades extremas de vacilação da imagem do corpo nas psicoses.

Inicialmente, destacamos que as *ilusões de falso reconhecimento* permitem-nos vislumbrar as consequências de “(...) diferentes modalidades de decomposição da *estrutura elementar de reduplicação* implicada pela matriz especular da representação do corpo”¹⁹² (THIBIERGE, 2011, p. 373, tradução nossa). Ocorre uma disjunção entre os elementos designativos da imagem do corpo: *i* e *a* separam-se um do outro. Essas alterações no nível da imagem virtual têm por consequência uma desarticulação da unidade imaginária que constitui o Eu Ideal. Nessa hipótese, variações nessa imagem vão ser experimentadas como ameaçadoras da estabilidade de sua consistência.

Apresentaremos agora as três síndromes agrupadas sob a designação de *ilusões de falso reconhecimento*. Uma ilusão – contrariamente a uma alucinação, que é uma percepção sem objeto – é uma percepção errônea, mas não sem objeto. É o que experienciamos ao nos intrigarmos com um truque de mágica. A síndrome de ilusão dos sócias foi descrita por

¹⁹² No original, em francês, consta: “(...) différents modalités de décomposition de la structure élémentaire de reduplication impliquée par la matrice spéculaire de la représentation du corps” (THIBIERGE, 2011, p. 373).

Capgras e Reboul-Lachaux em 1923. Nessa primeira síndrome, não se trataria propriamente de um erro de percepção; o que estaria em jogo seria, antes, uma ilusão interpretativa.

Segundo descreve a psiquiatria francesa, na ilusão dos sócias o paciente multiplica pessoas de seu entorno em sócias diferentes, sucessivos e numerosos. Como explicar esse acontecimento? Em seu livro *“Le nom, l’image, l’objet: image du corps et reconnaissance”* Thibierge (2011) fornece-nos o exemplo de uma paciente, internada no Hospital Saint-Anne, em Paris, que apresentava uma síndrome desse tipo. O autor chama a atenção para o fato de que ela “(...) não afirma semelhanças entre pessoas diferentes. Isso que ela evoca concerne a cada vez a uma só pessoa isoladamente, a qual ela remarca que foi objeto de substituição ao proveito de uma primeira sócia, depois de uma segunda, de uma terceira, etc”¹⁹³ (2011, p. 20, tradução nossa).

Uma imagem é fixada e parece reduplicar-se indefinidamente e sem ponto de parada nos sócias espalhados pelo mundo. O que ocorre é que a ligação entre o nome e a imagem não se sustenta mais e se desfaz. Resta uma imagem do corpo compartilhada destacada do nome próprio. Para essa paciente que mencionamos, os rostos que ela via, embora lhe parecessem familiares, suscitavam nela o sentimento de estranheza. A estrutura de desdobramento de sua construção delirante é evidente: “todo mundo, diz ela, tem seu sócia, ela como os outros”¹⁹⁴ (THIBIERGE, 2001, p. 27, tradução nossa). Assim, além de substituir pessoas conhecidas, o sócia podia tomar o lugar dela própria.

Esse fenômeno ficou conhecido por ilusão do duplo subjetivo. À diferença da alucinação do duplo (em que a pessoa forja alucinatoriamente a aparição na realidade de um duplo de si mesmo sem suporte material), nessa síndrome o sócia é identificado como encarnado em outra pessoa do entorno. Capgras (1923) atribui a ilusão dos sócias ao que chamou de *agnosia de identificação*, a qual conduziria a um *desconhecimento sistemático*. Thibierge explica que *agnosia* sugere “(...) uma determinação negativa: ela supõe uma carência ou uma falha”¹⁹⁵ (2011, p. 97, tradução nossa); estaria relacionada a um lapso no “(...) momento lógico no qual

¹⁹³ No original, em francês, consta: “(...) la malade n’affirme pas des ressemblances entre des personnes différentes. Ce qu’elle évoque concerne à chaque fois une seule personne isolément, dont elle remarque qu’elle a fait l’objet d’une substitution au profit d’un premier sosie, puis d’un deuxième, d’un troisième, etc” (THIBIERGE, 2011, p. 20).

¹⁹⁴ No original, em francês, consta: “tout le monde, dit-elle, a son sosie, elle comme les autres” (THIBIERGE, 2011, p. 27).

¹⁹⁵ No original, em francês, consta: “(...) une détermination négative: elle suppose une carence ou un défaut” (THIBIERGE, 2011, p. 97).

o reconhecimento requer para se efetuar uma incidência do simbólico, e especialmente disso que a gente chama um *nome próprio*”¹⁹⁶ (THIBIERGE, 2011, p. 97, tradução nossa).

Agnosia indica a perda de uma significação; nesse caso, daquela relativa ao nome próprio. Pelo modo de funcionamento da linguagem, à maneira de elementos diferenciais correlacionados uns aos outros, essa significação que fora afetada pela agnosia irradiará efeitos sobre outras. Assim, na ilusão dos sócias, a identificação não conduziria à individualização, não obstante a percepção de semelhanças. O resultado disso é uma dificuldade em identificar a pessoa “original” e, em seu lugar, surge uma sequência de sócias.

Essas cópias se multiplicam e podem tornarem-se incontáveis: “No lugar da contagem um por um que permite a articulação da imagem ao nome próprio, aqui as imagens são sempre muito numerosas para que a contagem seja possível”¹⁹⁷ (THIBIERGE, 2011, p. 26, tradução nossa). A imagem do corpo é decomposta em uma infinidade de traços que a torna irreduzível a um único suporte. Perde-se a dimensão de conjunto, em prol da atenção dirigida aos detalhes diferenciais. Estaria em jogo uma prevalência das partes sobre o todo. Ocorre que a intuição de estar diante de um sócia acaba por ser corroborada por uma atenção excessiva aos detalhes, que indicam semelhanças e diferenças, em relação à pessoa tomada como referência.

O paciente se ateria a modificações na aparência de difícil percepção, a nuances sutis, de modo que diferenças praticamente imperceptíveis são amplificadas e destacadas. Essa proliferação indefinida de traços diferenciais o conduziria a negligenciar a forma global, em prol de uma decomposição do objeto em inúmeros detalhes. Tais traços terminariam por invalidar a imagem e induziriam à certeza de não se tratar da pessoa original, mas sim de uma cópia ou de alguém se fazendo passar por ela. Thibierge explica que, nessa síndrome, os pacientes “(...) chegam assim a um desconhecimento sistemático de toda percepção, de toda lembrança contrária à sua ideia prevalente”¹⁹⁸ (2011, p. 34, tradução nossa).

¹⁹⁶ No original, em francês, consta: “(...) moment logique où la reconnaissance requiert pour s’effectuer une incidence du symbolique, et spécialement de ce qu’on appelle un *nom propre*” (THIBIERGE, 2011, p. 97).

¹⁹⁷ No original, em francês, consta: “(...) Au lieu du comptage un par un que permet l’articulation de l’image au nom propre, ici les images sont toujours trop nombreuses pour que le comptage en soit possible” (THIBIERGE, 2011, p. 26).

¹⁹⁸ No original, em francês, consta: “(...) Ils arrivent ainsi à la méconnaissance systématique de toute perception, de tout souvenir contraire à leur idée prevalente” (THIBIERGE, 2011, p. 34).

A reduplicação das pessoas é frequentemente associada pelos pacientes a características inversas, sob a forma de duplas de contrários (uma pessoa boa podia ter um sócia malvado)¹⁹⁹. Thibierge ressalta que “a simples manutenção junta desses dois atributos contrários basta para desfazer a ligação da imagem a uma identidade de nome”²⁰⁰ (2001, p. 28, tradução nossa). A aparência que se atualiza no momento presente prevalece e sobrepõe-se a representações anteriores semelhantes, evidenciando uma disjunção. A pessoa depara-se com a impossibilidade de individualizar, de particularizar algo ou alguém.

Estaria em jogo, então, uma decomposição do registro da imagem em fragmentos isolados - diferentes de tudo o que poderia ser integrado como conhecido - que, ao serem observados, denunciariam a impostura do sócia. Pequenas diferenças na aparência funcionariam como atributos antitéticos que determinariam a proliferação dos farsantes. Ao invés de extrair seu princípio do encontro de semelhanças entre os conhecidos, a síndrome consiste em “(...) encontrar dessemelhanças em uma pessoa, as quais fazem concluir que ela não é ela mesma, mas uma outra”²⁰¹ (THIBIERGE, 2011, p. 43, tradução nossa).

A inconsistência da imagem do sócia – tal que os pacientes sublinham seu caráter de irrealdade e/ ou de artificialidade – é correlata de um remanejamento no modo de apreensão da imagem especular. Nesse sentido, a fragilidade do revestimento corporal que o paciente aponta no outro é também a sua, sempre ameaçada de se liquefazer sob os efeitos desses traços estranhos à imagem, que remetem a uma incógnita “x”, que se autonomiza. Para esses pacientes, a imagem do corpo resta reduzida a um envelope vazio, a um revestimento sem consistência.

Em relação à ilusão dos sócias, em que consistiriam esses detalhes estranhos que o paciente percebe, inviabilizando a identificação da imagem global e tornando lábil o reconhecimento? Um rastreamento do que produz o sentimento de estranheza nos indicaria a aparição de algo não integrável ao campo do reconhecimento - posto que não assimilável à esfera dos objetos conhecidos – que desvela uma dimensão da experiência perturbadora. Trata-se da visão de algo inapreensível - resíduo heterogêneo à imagem do corpo, diferente

¹⁹⁹ Thibierge chamou essa ocorrência de “lógica antitética da ilusão dos sócias” (no original, em francês, consta: “logique antithétique de l’illusion des sosies”, 2011, p. 115).

²⁰⁰ No original, em francês, consta: “La seule ténue ensemble de ces deux attributs contraires suffit à défaire le lien de l’image à une identité de nom” (THIBIERGE, 2011, p. 28).

²⁰¹ No original, em francês, consta: “(...) trouver des dissemblances chez une personne, lesquelles font conclure qu’elle n’est pas elle-même, mais une autre” (THIBIERGE, 2011, p. 43).

de todos os objetos que extraem seu modelo da imagem especular – justamente num lugar onde não era esperado, onde se supunha o vazio.

Esse aspecto incongruente, por uma radical diferença de estrutura, se mostra não integrável à imagem. A visão desse detalhe estranho conduz a uma desintegração correlativa da imagem do corpo próprio, que fica sem balizas para situar-se. Nessa ocorrência, a fronteira entre fantasia e realidade, de outro modo salvaguardada pela ação do *princípio da realidade* (FREUD, 1920/ 1996), mostra-se permeável. Uma das formas possíveis de conciliar esses planos heterogêneos seria, por exemplo, através de uma construção delirante. Um remanejamento da realidade é, então, operado numa tentativa de refrear essa serialização infinita do mesmo.

Na ilusão dos sócias, o paciente não consegue, entretanto, frear as reduplicações da imagem sob a identificação simbólica que outorga o nome próprio. Nas hipóteses em que há uma decomposição do campo do reconhecimento, Thibierge sugere que a disjunção entre a imagem do corpo e o nome é “(...) correlativa da identificação pelo sujeito, na imagem, de um *x* que o reconhecimento não integrava”²⁰² (2011, p. 7, tradução nossa). Essa incógnita determina a xenopatia e coloca a consistência do corpo do próprio paciente em xeque.

Feitas essas considerações passaremos agora a analisar o que ocorre na ilusão de Frégoli²⁰³. Essa síndrome foi descrita por Paul Courbon e Gabriel Fail em 1927. Como não tivemos a oportunidade de acompanhar pessoalmente um paciente que apresentasse essa ilusão, lançaremos mão do exemplo do caso que conduziu os autores a proporem uma síndrome com esse nome. Uma jovem de 27 anos acreditava haver perseguidores que se disfarçavam, à maneira de Frégoli, fazendo-se passar por outras pessoas.

Tratava-se de Robine e Sarah Bernhardt, atrizes famosas, que protagonizavam cenas centrais ou de destaque, conhecidas e admiradas pela paciente. Suas intenções eram atuadas por uma pluralidade de pessoas com aparências distintas. A paciente acreditava que as atrizes visavam influenciá-la das mais diversas maneiras: comandavam seu pensamento, lhe forneciam ordens, lhe impunham gestos e movimentos que ela não tinha a intenção de realizar, lhe faziam experimentar sensações à sua revelia.

²⁰² No original, em francês, consta: “cette disjonction était corrélative de l’identification par le sujet, dans l’image, d’un *x* que la reconnaissance n’intégrait pas” (THIBIERGE, 2011, p. 7).

²⁰³ Frégoli foi um artista que ficou muito conhecido por sua versatilidade e por sua capacidade de realizar mudanças rápidas de papéis. Ficou famoso por sua grande habilidade em fazer imitações.

Um dia, vendo Robine atuar em uma peça, a paciente descobre que os demais atores tinham assumido a aparência de membros de sua família. Nessa ocorrência, pessoas que lhe eram próximas se encarnavam em imagens de corpos quaisquer. Não apenas seus perseguidores eram frégolificados em aparências múltiplas, mas também seu pai falecido ou seu primo, por exemplo. Quem aparecia no comando dessas encarnações era, entretanto, sempre Robine. Estaria em causa, então, um único nome designando o perseguidor, identificado por seus efeitos, mas disjunto em relação à imagem, que no caso é contingente e indiferente.

O nome próprio mostra-se, então, inoperante no que se refere à sua função distintiva e individualizante. Um único e mesmo nome (Robine²⁰⁴) mostra estar no comando. Rreenvia a uma sucessão de aparências que vestem os semelhantes, indicando a ruína da consistência imaginária do corpo. “É porque a função que representa esse nome não opera mais que o objeto vem ao primeiro plano da imagem, e que aquela é reduzida aos traços do objeto”²⁰⁵ (THIBIERGE, 2011, p. 368-369, tradução nossa). O olhar estava diretamente implicado nessas modalidades de redobrimento da personalidade das atrizes e veiculava as manipulações: à medida que olhavam para a paciente, as pessoas a influenciavam.

Ocorre uma decomposição do campo especular em diferentes aspectos que se autonomizam: o olhar, as imagens, as intenções, etc. Há, pois, uma perda de referências suscitada por uma alteração do registro da imagem, que tem por consequência a labilidade das aparências e o olhar destacado do corpo, comandado pelo perseguidor. Thibierge remarca que “(...) esse olhar é tomado em uma série de redobramentos: (...) ele é esse ponto fora do campo a partir do qual alguém é visto, mas não pode ver nem se aperceber do que quer que seja”²⁰⁶ (2011, p. 124, tradução nossa).

Courbon e Fail (1927) destacam o caráter intermitente da síndrome de Frégoli: as ilusões são descontínuas, de uma hora para outra aparecem e desaparecem. A certeza de que as encarnações ocorrem, entretanto, está sempre presente. A subversão das aparências pela

²⁰⁴ Ou, por vezes, Sarah Bernhardt, que, não obstante, desempenha o mesmo papel no delírio da paciente.

²⁰⁵ No original, em francês, consta: “(...) C’est parce que la fonction que représente ce nom n’opère plus que l’objet vient au premier plan de l’image, et que celle-ci est réduite aux traits de l’objet” (THIBIERGE, 2011, p. 368-369).

²⁰⁶ No original, em francês, consta: “(...) ce regard est pris dans une série de redoublements: (...) il est ce point hors champ à partir duquel quiconque est vu mais ne peut voir ni s’apercevoir de quoi que ce soit” (THIBIERGE, 2011, p. 124).

ação do perseguidor indica uma “ruptura de plano”²⁰⁷ (THIBIERGE, 2011, p. 48, tradução nossa) na relação com o semelhante. Thibierge sugere que nessa síndrome “(...) a ligação estabelecida entre a imagem do semelhante e o nome que lhe designa não passa por nenhuma *mediação do reconhecimento*”²⁰⁸ (2011, p. 49, tradução nossa).

Levantamos, então, a hipótese de que na Síndrome de Frégoli esteja em causa uma ligação direta das diversas imagens com o nome carregado de valência privilegiada para o paciente, de modo que não haveria a mediação de uma instância terceira capaz de restringir a correlação do nome a uma imagem. Diversamente da ilusão dos sócios, os detalhes diferenciais entre as imagens não são interrogados e aparecem desprovidos de importância, pois a nomeação independe da aparência da pessoa em questão. Thibierge destaca três aspectos dessa síndrome, a partir da análise do caso da paciente que aqui evocamos:

(...) a matriz lógica de seu delírio está articulada à designação e à nomeação dessa “coisa qualquer” que ela identifica a seus efeitos, que ela nomeia Robine, e que é isolada de uma forma muito específica para ir de par com: o corpo disjuncto; (...) o curto-circuito de mediações do reconhecimento em relação à imagem do semelhante; enfim a alteração da operação que simboliza, em princípio, o nome próprio, até a sua redução à designação de um x real, e sempre idêntico²⁰⁹ (THIBIERGE, 2011, p. 50, tradução e grifos nossos).

Trabalharemos na perspectiva dessa matriz lógica por considerarmos que permite lançar luz sobre os elementos implicados na função do reconhecimento, a saber: o nome próprio, a imagem do corpo e o objeto. Analisaremos, em seguida, as consequências de alterações no modo de articulação e/ ou na operatividade desses elementos. Na síndrome de Frégoli, a nomeação não serve de referência para forjar uma ordenação simbólica diferencial; trata-se, antes, desse x real, que se reitera em um nome único, correlacionado a imagens diluídas em várias, evidenciando labilidade no que tange à consistência.

Destacamos o quanto essa única personalidade – que se encarnava sucessivamente em distintas aparências físicas, numa repetição constante do mesmo - está relacionada ao Ideal-

²⁰⁷ No original, em francês, consta: “rupture de plan” (THIBIERGE, 2011, p. 48).

²⁰⁸ No original, em francês, consta: “(...) le lien établi entre l’image du semblable et le nom qui le designe ne passe par aucune *médiation de la reconnaissance*” (THIBIERGE, 2011, p. 49).

²⁰⁹ No original, em francês, consta: “(...) la matrice logique de son delire est articulée à la désignation et à la nomination de ce ‘quelque chose’ qu’elle identifie à ses effets, qu’elle nome Robine, et qui est isole d’une façon assez spécifique pour aller de pair avec: le corps disjoint (...); le court-circuit des médiations de la reconnaissance dans le rapport à l’image du semblable; enfin l’altération de l’opération que symbolise en principe le nom propre, jusqu’à sa réduction à la désignation d’un x réel, un et toujours identique” (THIBIERGE, 2011, p. 50).

do-Eu da paciente. É como se todas as pessoas de seu entorno houvessem substituído seu ideal por aquele do perseguidor, que aparece condensado em imagens plurais, inviabilizando o reconhecimento. Essa reiteração do Um mostra-se antinômica em relação à proliferação de imagens que o encarnam. À diferença do traço unário e das insígnias que compõem o Ideal-do-Eu, esse Um não é passível de ser metaforizado.

A construção delirante é sistematizada, então, de modo que as imagens do corpo são assimiladas ao Um, fornecendo as bases para a emergência da certeza de tratar-se de um único ser que, disfarçando-se de outras pessoas, visa influenciar a paciente, que resta situada no centro da trama. No lugar do eu, essa paciente sente manifestarem-se os efeitos do perseguidor. Pode ocorrer, entretanto, de a imagem ser concebida em disjunção com essa pessoa que exerce influência: essa deslocalização do perseguidor seria demonstrada por momentos de confusão delirante. Uma conjectura que aventamos é de que, nesses momentos, haveria uma decomposição e um subsequente rearranjo dos elementos que compõem a imagem especular e o campo do reconhecimento, seguindo uma lógica articulada no delírio.

Sublinhamos a existência de uma correlação entre inoperância da função do nome próprio, alterações na imagem de si, e a emergência - seja na imagem do próprio corpo, seja na aparência das pessoas de seu entorno - de efeitos que sinalizam a presença do perseguidor. Ocorre, então, a redução do campo do reconhecimento a um nome único, que aponta para a incidência de um ser que é sempre o mesmo, e pode ser identificado por seus efeitos. Esse Um recorrente escapa à possibilidade de simbolização e remete, antes, ao registro do Real, como o que retorna sempre ao mesmo lugar. Essa síndrome revela, assim, a autonomia do objeto, que se impõe às diferentes imagens numa repetição sem ponto de basta.

Por fim, a ilusão de intermetamorfose foi estabelecida por Paul Courbon e Jean Tusques em 1932. Essa síndrome explicita a que ponto pode chegar a labilidade da imagem, de modo que as aparências são trocadas entre si. Esses intercâmbios podem incidir tanto sobre objetos, quanto sobre animais ou sobre pessoas. Thibierge (2011) fornece-nos o exemplo de uma paciente que testemunha terem suas roupas sofrido modificações: um dia em que tinha saído com um casaco novo, escutou algumas pessoas falarem que seu casaco estava sujo e rasgado, o que ela termina por constatar ser verdade.

Essa paciente afirma já ter visto pessoas sofrerem alterações em suas aparências (homens que se transformaram em mulheres, jovens em velhos, etc). A ingerência sobre as modificações que incidem sobre as imagens inviabiliza o reconhecimento. Nas intermetamorfoses vemos operar um jogo de oposições binárias, no qual características de sentidos opostos se alternam. Thibierge considera que essas transformações colocam em primeiro plano

(...) de uma parte, isso que diz respeito à *vestimenta*, ou seja, ao envelope formal enquanto que destacável e alterável, sem mais consistência; de outra parte, isso que diz respeito ao *olhar* e à *voz*, enquanto que eles são autonomizados, revindo ao sujeito desde o exterior sob a forma impessoal do “on” em francês: dizem em torno dela olhando para ela, etc²¹⁰ (2011, p. 86, tradução nossa).

Essa mesma paciente testemunhou também outro fato curioso: ela vira sua tia ao mesmo tempo em dois lugares diferentes. Reduplicação que desafia a espacialidade e a temporalidade. Desdobramento da imagem do corpo que, à diferença do sócia, não coloca em dúvida a originalidade de uma pessoa em relação à outra que seria, por assim dizer, a cópia. Tratar-se-ia mais exatamente de uma reparição do mesmo. Em outras circunstâncias, a imagem do corpo de algumas pessoas era vista pela paciente à maneira de um envelope intercambiável, passível de ser substituído tal como uma roupa (qualquer um podia ser seu marido, por exemplo).

Thibierge ressalta que, para ela, a labilidade da imagem variava em função do grau de proximidade da pessoa em questão: “(...) a imagem do filho é menos lábil que aquela do marido. Fora desse círculo de proximidade, essa labilidade da aparência se torna completa e generalizada: todos os habitantes da zona tem a propriedade de se transformar uns nos outros”²¹¹ (2011, p. 91, tradução nossa). Não obstante essas permutações de imagens, havia alguns detalhes que se repetiam em todas essas figuras e que a paciente era capaz de

²¹⁰ No original, em francês, consta: “(...) d’une part ce qui a trait au *vêtement*, c’est-à-dire à l’enveloppe formelle en tant que detachable et alterable, sans plus de consistance; d’autre part ce qui a trait au *regard* et à la *voix*, en tant qu’il se sont autonomisés, revenant au sujet de l’extérieur sous le ‘on’ qui l’épingle: ‘on dit autour d’elle en la regardant, etc” (THIBIERGE, 2011, p. 86).

²¹¹ No original, em francês, consta: “(...) l’image du fils est moins labile que celle du mari. Hors de ce cercle rapproché, cette labilité de l’apparence devient complete et généralisée: tous les habitants de la zone ont la propriété de se transformer les uns dans les autres” (THIBIERGE, 2011, p. 91).

distinguir. Cada uma dessas marcas cumpria uma função que poderíamos chamar de resto identificatório.

Thibierge explica que “(...) esse resto, esse suporte identificado como o *mesmo*, ao qual se acoplam vestimentas diferentes, não se situa mais sob o plano da imagem, mas reenvia a isso que nós chamamos um *x*”²¹² (2011, p. 89, tradução nossa). Aqui o psicanalista alude novamente à aparição dessa incógnita que a paciente identifica, mas não consegue integrar ao campo do reconhecimento. A percepção desse elemento heterogêneo suscita, como vimos, o sentimento de estranheza por conjugar as dimensões do familiar e daquilo que é desconhecido.

Assim, exposta à alternância sucessiva de imagens da ilusão de intermetamorfose, “(...) há aí também qualquer coisa *que ela identifica, que não se inscreve no registro da imagem*, e da qual a apresentação ruidosa é correlativa de uma ruptura na consistência da imagem”²¹³ (THIBIERGE, 2011, p. 90, tradução nossa). Tratar-se-ia, então, de algo que a imagem tem por função velar, mas que aparece ao primeiro plano, inviabilizando tanto a estabilidade de sua consistência quanto a possibilidade de ligar essa imagem a uma nomeação estável, capaz de estabelecer um ponto de parada nos intercâmbios indefinidos.

Na etiologia da ilusão de intermetamorfose, Courbon e Tusques (1923) apud Thibierge (2011) situam três fatores: problemas de cenestesia; imaginação representativa; e atitude mental. A cenestesia diria respeito às impressões sensoriais relacionadas ao próprio corpo. A imaginação representativa estaria ligada à capacidade de “(...) forjar a ‘representação visual’ de um indivíduo no lugar de outro, quando o sujeito já confunde a ‘personalidade moral’ de um e de outro”²¹⁴ (THIBIERGE, 2011, p. 93, tradução nossa). Por último, a atitude mental determinaria a permanência da crença de que o intercâmbio de aparências ocorre, mesmo em momentos nos quais não estejam acontecendo.

Os detalhes diferenciais que o paciente identifica na ilusão dos sócias, seja para denunciar a impostura daqueles que se reduzem a cópias, seja para distinguir a si mesmo de

²¹² No original, em francês, consta: “(...) Ce reste, ce support identifié comme le *même*, à quoi s’accrochent tant de vêtements différents, ne se situe plus sur le plan de l’image, mais renvoie à ce que nous appelions un *x*” (THIBIERGE, 2011, p. 89).

²¹³ No original, em francês, consta: “(...) il y a là aussi quelque chose *qu’elle identifie, qui ne s’inscrit pas dans le registre de l’image*, et dont la présentification bruyante est corrélative d’une rupture de consistance de l’image” (THIBIERGE, 2011, p. 90).

²¹⁴ No original, em francês, consta: “(...) forger la ‘représentation visuelle’ d’un individu à la place d’un autre, lorsque le sujet confond déjà la ‘personnalité morale’ de l’un et de l’autre” (THIBIERGE, 2011, p. 93).

seus sócias, também podem ser resultantes da imaginação representativa. Foi essa forma de representação que possibilitou aos autores procederem à distinção entre a ilusão de Frégoli e a síndrome de intermetamorfose. A imaginação representativa estaria ausente na síndrome de Frégoli, de modo que o paciente não confundiria as aparências.

Interessante observar que, no caso da paciente que apresentava ilusão de intermetamorfose, seu próprio corpo não sofria as transformações; somente suas vestimentas se modificavam à sua revelia, como indica o exemplo do casaco que mencionamos. Na leitura de Thibierge, o fato de que ela permaneça sempre a mesma indica que “(...) ela passou ela mesma do lado do x sempre identificado, quer dizer, do traço isolado que comanda essa fantasmagoria das aparências, e que é o olhar”²¹⁵ (2011, p. 90, tradução nossa).

Além disso, a transmutação das imagens dos semelhantes é percebida visualmente e ela fornece indícios do quanto é o olhar que determina tais alterações (criticam seu casaco *olhando* para ela, *lhe fazem ver* homens transformados em mulheres, etc). O olhar pode, paradoxalmente, tanto ser propiciatório da sustentação da imagem, quanto conduzir à exacerbação de sua labilidade. O que determinaria a produção de efeitos tão diversos?

Sabemos que na experiência de apropriação da própria imagem especular, é através do olhar que a criança estabelece a ligação entre a visão do adulto que a acompanha e o reflexo de seu corpo no espelho, figurando ao lado dele. Na sucessão dessa polarização do olhar, o estabelecimento da coincidência entre o corpo físico e a imagem especular depende de uma nomeação, necessária à estabilização da imagem. Para que o olhar seja propiciatório da sustentação da imagem do corpo é preciso, então, que o nome, a imagem e o objeto operem articulados entre si.

Dedicamos um subcapítulo para abordar as síndromes agrupadas sob a designação de ilusões de falso reconhecimento por considerarmos que permitem explicitar conjunturas singulares de arranjo dos elementos, cuja disjunção provoca vacilações na imagem do corpo nas psicoses. Para finalizar nossa apreciação do que essas ocorrências têm a nos ensinar, construímos uma tabela comparativa, a partir dos aspectos distintivos das síndromes²¹⁶, a fim

²¹⁵ No original, em francês, consta: “(...) elle est passée elle-même du côté du x toujours identifié, c’est-à-dire ici du trait isolé qui commande cette fantasmagorie des apparences, et qui est le *regard*” (THIBIERGE, 2011, p. 90).

²¹⁶ Remetemos aqueles que desejarem ter acesso a uma análise mais pormenorizada de cada uma dessas síndromes à leitura tanto de sua concepção original pelos autores que aqui mencionamos, quanto da releitura

de sintetizarmos a nossa exposição e dedicarmos um desenvolvimento mais amplo à questão central de nossa tese, a saber: a função do anteparo.

Tabela 2 - As ilusões de falso reconhecimento

Síndrome de Capgras	Síndrome de Frégoli	Síndrome de intermetamorfose
Agnosia da identificação atrelada ao reconhecimento ²¹⁷ da imagem.	Afirmção de uma identificação, sem que ela possa ser reportada ao reconhecimento.	Identificação das pessoas, mas a permutação de suas aparências inviabiliza o reconhecimento.
Os sócias são seres diferentes, mas que o paciente pode confundir em razão de suas semelhanças.	Trata-se de um só ser, que o paciente não pode reconhecer em razão de suas dessemelhanças.	Seres diferentes trocam suas aparências umas pelas outras.
A imagem é reconhecida, sem que a identidade do nome possa ser conclusiva.	A pessoa identifica e nomeia identicamente duas ou mais imagens disjuntas.	A pessoa identifica e nomeia de modo cruzado (por exemplo, nome 1 é ligado à imagem 2 e vice-versa).
O reconhecimento do <i>mesmo</i> fracassa e abre uma reduplicação infinita de <i>outros</i> tidos por impostores.	O reconhecimento do <i>outro</i> fracassa e abre uma recorrência do <i>mesmo</i> identificado como sempre igual.	Curto-circuito entre o reconhecimento do <i>mesmo</i> e do <i>outro</i> .
Reconhecimento de uma só forma, que se repete (imagem).	Identificação de um só ser, que se repete (nome).	Identificação de nomes e de imagens, de modo disjunto e intercambiável (nome e imagem).
Imagem idêntica (ou profundamente semelhante) daquilo que pode ser nomeado em sua diferença (inconsistência da imagem).	Nomeação idêntica daquilo que se apresenta sob aparências diversas (inoperância da lógica individualizante que simboliza o nome próprio)	Intercâmbio e não correspondência entre a imagem e o nome (labilidade da fixação do nome à imagem).
Conjunto de ideias de negação, formando um sistema de desconhecimento.	Positivção do perseguidor, induzindo ao falso reconhecimento.	Positivção da identificação de nomes e de imagens, porém de forma disjunta e permutativa.
Negação de identidade verdadeira.	Falsa afirmação de identidade.	Inversão de identidades.
Imagem sem nome (nome não pode ser reportado à imagem).	Nome sem imagem (nome pode indiferentemente nomear qualquer imagem).	Nome com imagem não correspondente ou plural (ou o inverso).

A designação *ilusões de falso reconhecimento* foi revista posteriormente pelos autores que a propuseram, sublinhando a sua inexatidão: não se trataria, nessas síndromes, de um absoluto fracasso da função do reconhecimento, mas estaria em jogo uma arquitetura diversa dos elementos que a compõem. Courbon e Tusques (1932) sugeriram agrupar as *ilusões de falso reconhecimento* sob a expressão *identificação delirante*. Tal designação permite situar a

detalhada e explicativa que propõe Thibierge (2011) em seu livro “*Le nome, l’image, l’objet: image du corps et reconnaissance*”.

²¹⁷ Trata-se, entretanto, de uma possibilidade lábil de reconhecimento da imagem. Alguns detalhes mudam, de modo que a imagem não é nunca exatamente a mesma. É menos por falha do que por excesso de identificação de mínimas marcas diferenciais que o paciente afirma a impostura do sócia, inviabilizando que seja reconhecida a pessoa, cuja imagem verdadeiramente corresponderia ao nome.

identificação sob um viés positivo, visto que determina um julgamento fundamentado em uma crença delirante. Thibierge (2011) ressalta que essas nomenclaturas não são incompatíveis entre si; apenas situam a problemática de forma distinta²¹⁸.

Uma intuição irrevogável intervém na formação do juízo interpretativo, que está na base da crença subsidiária da *identificação delirante*. Por exemplo, a certeza de que duas ou mais pessoas são a mesma, ou de que tiveram as suas aparências trocadas. Esse seria um dos principais eixos implicados na determinação de uma identificação delirante, a qual

(...) reenvia a um registro (...) que não é aquele do *contável*: isto é, que ela não pode ser *parada*, como a gente pára uma conta. Essa operação supõe uma origem, um primeiro tempo que não é ele mesmo apreendido na conta. Na ordem da linguagem é o nome próprio que traduz essa função²¹⁹ (THIBIERGE, 2011, p. 97, tradução nossa).

Seria, então, essa função do nome próprio - enquanto elemento simbólico que se especifica entre os demais significantes por designar o *eu* - que restaria sem efeito na identificação delirante. Na ilusão dos sócias, por exemplo, a enumeração dos traços indicativos de semelhanças e de dessemelhanças entre as imagens impossibilita a contagem, abrindo margem para a multiplicação indefinida das reduplicações. Courbon e Tusques (1932) apud Thibierge (2011) consideram que o nome próprio que o paciente emprega, à medida que procede à identificação delirante, designa uma coletividade.

Mesmo na síndrome de Frégoli, em que um único nome é identificado a uma multiplicidade de imagens distintas, essa generalização faz obstáculo a que o nome próprio determine uma singularização. Haveria, nessa conjectura, abolição da diferença entre nome próprio e nome comum. Exemplo de nome comum seria aquele que atribuímos ordinariamente às coisas: a palavra “cadeira” serve para designar todas e não importa qual cadeira.

Para finalizar, gostaríamos de fazer menção à questão da temporalidade nas psicoses. Thibierge (2011) sugere que alterações nas noções de tempo e de duração estariam

²¹⁸ Para facilitar a consulta posterior à nossa pesquisa, entretanto, mantivemos aqui a nomenclatura tal como as síndromes ficaram conhecidas na tradição psiquiátrica.

²¹⁹ No original, em francês, consta: “(...) renvoie à un registre dont nous pouvons dire qu’il n’est pas celui du *comptable*: c’est-à-dire qu’elle ne peut être *arrêtée*, comme on arrête un compte. Cette opération suppose une origine, un premier temps qui n’est pas lui-même pris dans le compte. Dans l’ordre du langage, c’est le nom propre qui traduit cette fonction” (THIBIERGE, 2011, p. 97).

correlacionadas à estrutura de reduplicação do campo especular. Tal efeito de desdobramento reflexivo seria decorrência lógica da indiferenciação dos registros do atual e do virtual, de modo que a imagem estaria suscetível a abismar-se em multiplicações à maneira de um jogo de espelhos. Thibierge esclarece que “(...) o campo do virtual somente existe (...) na medida em que ele é reportado a uma lógica simbólica, quer dizer diferencial”²²⁰ (2011, p. 118, tradução nossa).

Uma imagem referenciada a coordenadas simbólicas, ainda que sofresse modificações no que tange à sua forma de apresentação atual, poderia ainda ser reconhecida. A imagem do corpo, tal como ela é apreendida inicialmente sob a forma especular, serve de suporte à operação do reconhecimento em geral. Entretanto, na hipótese de uma indistinção dos registros do atual e do virtual, a diferenciação que está no fundamento da possibilidade de reconhecimento resta inviabilizada. Nessa hipótese, estaríamos diante da reiteração do mesmo indiferenciado que se atualizaria, nos redobramentos da imagem.

Essa dinâmica reduplicativa evidencia que esse elemento que se atualiza não é passível de ser inserido em uma contagem; tampouco pode ser incluído em uma temporalidade: ou resta congelado no tempo ou é projetado ao infinito pelas sucessivas repetições (em ambas as hipóteses, não há possibilidade de vetorização temporal). Em decorrência disso, na ilusão dos sócias “(...) o mesmo outro em dois momentos distintos não pode ser dito ‘o mesmo’ pelo sujeito: as variações e as ocorrências sucessivas no tempo se tornariam duplicações no espaço. O reconhecimento se desfaz”²²¹ (THIBIERGE, 2011, p. 118, tradução nossa).

Já na síndrome de Frégoli, em contrapartida, é o mesmo e único ser que se reduplica e aparece integrado à imagem de diversos outros. Novamente, a possibilidade de reconhecimento é atingida, mas, nesse caso, essa modalidade unívoca de identificação é radicalizada e congelada no tempo. Vemos o quanto vacilações na imagem do corpo suscitam efeitos de alteração na dimensão temporal. Czermak (1983/ 2001) fornece-nos o exemplo de um paciente que testemunhava não ter mais órgãos e, não obstante esse fato, se sentir pleno na compacidade de seu corpo. Essa vivência era correlativa de uma petrificação do registro

²²⁰ No original, em francês, consta: “(...) le champ du virtuel n’existe (...) que dans la mesure où il est rapporté à une logique symbolique, c’est-à-dire, différentielle” (THIBIERGE, 2011, p. 118).

²²¹ No original, em francês, consta: “(...) le même autre à deux moments distincts ne peut être dit ‘le même’ par le sujet: les variations et occurrences successives dans le temps deviennent réduplications dans le space. La reconnaissance se défait” (THIBIERGE, 2011, p. 118).

temporal na eternidade: sua crença na imortalidade o condenava a viver num tempo infinito, sem escansão possível.

Essas diferentes síndromes que apresentamos exemplificam magistralmente modalidades de vacilação da imagem do corpo que, como vimos, implicam a disjunção da ligação da imagem ao nome próprio, aliada à emergência no plano imagético do objeto escópico. Seguem-se a isso as manobras empregadas pelo paciente na direção de um rearranjo da combinação entre o nome, a imagem e o objeto. A arquitetura que embasa a articulação entre tais elementos no sentido de restaurar a estabilidade da imagem depende, por um lado, da interveniência de algo que, ao funcionar como um anteparo, estabeleça um enquadre demarcatório do campo de incidência do objeto escópico e, por outro lado, de que a imagem do corpo possa cumprir com a função de velamento do olhar.

7.4 Vacilações da imagem do corpo e a inoperância do anteparo

Analisar especificidades das *ilusões de falso reconhecimento* permitiu-nos formular uma das hipóteses centrais de nossa pesquisa, a saber, de que a ruptura da consistência da imagem do próprio corpo seria correlativa de uma inoperância da função do anteparo. Vamos explicar. Aquilo que não pode ser integrado ao campo do reconhecimento aparece como incógnita, como um x desconhecido, que, ao emergir no campo visual, remete a outro registro alheio àquele da imagem. Thibierge explica que essa incógnita reenvia à “(...) qualquer coisa que a imagem tem em princípio precisamente a função de velar”²²² (2011, p. 90, tradução nossa).

A imagem do corpo tem, portanto, essa função de véu, de revestimento imaginário, que protege do contato imediato com esse objeto indiscernível que é, em última instância, o olhar. Estamos de acordo com a proposição de que o velamento do que é próprio ao escópico é necessário para que a imagem do corpo tenha sua consistência resguardada e não se apresente distorcida ou com os contornos esmaecidos. Para analisar esse fenômeno, pode ser utilizada a metáfora do véu, pois esse tecido, como sabemos, permite entrever e, ao mesmo tempo, serve para camuflar, esconder. Barreira permeável, que é necessária à sustentação da imagem do corpo, posto que protege da incidência direta do olhar, mas não suficiente, dado que não permite situar o objeto escópico no campo espacial.

²²² No original, em francês, consta: “(...) quelque chose que l’image a en principe précisément pour fonction de voiler” (THIBIERGE, 2011, p. 90).

Para tanto, seria preciso a interposição de um anteparo, enquanto barreira impermeável, que oblitera apenas uma parte do campo de incidência do olhar. Estabelecemos, assim, um contraponto entre a metáfora do véu e a metáfora do anteparo, que pode ser articulada por alusão às diretrizes do campo da perspectiva. Ocorre que o anteparo instaura uma zona de sombra, um lugar de subtração no campo escópico. Uma vez que essa região esteja demarcada, servirá de referência para balizar as coordenadas espaciais e para promover o enquadramento da imagem do corpo. Notem que uma coisa é a moldura do espelho; outra, diferente, é a imagem do corpo refletida, que tem a função de velar, como vimos. Vamos exemplificar essa proposição a partir do que ocorre, justamente, em situações nas quais podemos verificar uma inoperância do recurso do anteparo.

Na ilusão dos sócias, por exemplo, há algo que é percebido pelo paciente, à maneira de detalhes distintivos, mas que suscita estranheza, levando-o a concluir que se trata de um impostor. Essa discordância perceptiva, como vimos, aparece situada num registro diferente daquele da imagem, de tal sorte que sua identificação desemboca em uma ruptura de plano, produzindo como efeito seja distorções, seja reduplicações daquilo que é atinente ao campo especular. Na fórmula designativa da representação da imagem do corpo, tal como Lacan (1960/ 1998) a escrevera, $i(a)$, os parênteses indicariam que o objeto restaria fora do campo da imagem. Na leitura de Soler (2000/ 2012), esses parênteses apontam a existência de um vazio enquadrado em uma imagem.

Como vimos em nossa análise do campo da perspectiva, o enquadramento permite situar a imagem do corpo em relação às coordenadas espaciais. Uma vez que o objeto irrompa no mesmo plano da imagem (inoperância dos parênteses), a imagem do corpo fica vulnerável a vacilações, posto que exposta ao olhar desvelado. O cernimento da imagem do corpo e sua demarcação no espaço estão em estreita correlação com a possibilidade de reconhecimento, aqui entendida como a articulação de um nome a uma representação imagética (instaurando a possibilidade de diferenciação simbólica). O Real, entretanto, deve permanecer velado por essa imagem para que ela tenha consistência.

Essa articulação tripartida outorga à imagem uma espécie de monotonia, que depende ainda de uma estabilidade de enquadre. Ao fazer referência à imagem do corpo, Thibierge sugere que “(...) sua desintegração é correlativa de uma *descontinuidade* introduzida por um

objeto que se apresenta para o sujeito como radicalmente autônomo”²²³ (2011, p. 115, tradução nossa). Ora, a irrupção do objeto escópico no campo da realidade pode estar relacionada a uma inoperância tanto do véu quanto do anteparo, o qual forneceria o enquadre demarcatório de seu campo de incidência.

Para explicar essas ocorrências, retomaremos por um momento o exemplo de Mademoiselle B. Para essa paciente, a imagem do corpo permanece na dependência da aparência, de modo que até mesmo alterações de vestimenta já evidenciam a fragilidade de sua consistência. Há, pois, uma vacilação que não afeta apenas a imagem do semelhante; por correlação, percebemos que o próprio corpo fica à mercê de contingências eminentemente imaginárias. Esse ponto de vista privilegia um prejuízo na função do véu, ou seja, na possibilidade de a imagem servir de revestimento imaginário do corpo.

A inoperância do anteparo, em contrapartida, se evidencia mais explicitamente quando o objeto escópico emerge deslocalizado, tal como ocorre nos delírios de observação, imersos nos quais o paciente sente que o olhar o visa provindo de todos os lugares. Não há enquadramento de seu campo de incidência, de modo que as coordenadas espaciais que serviriam para localizar seu corpo no espaço não podem ser demarcadas. Embora essa forma de concebermos logicamente a operatividade do anteparo pareça, à primeira vista, impregnada de componentes imaginários, sublinhamos que será preciso que o anteparo funcione como metáfora para que o paciente possa valer-se dele como recurso simbólico passível de suportar a imagem do corpo.

Na síndrome de ilusão de Frégoli, não apenas a imagem evidencia sua impropriedade para servir de referência que viabilize o reconhecimento do semelhante - aliada à inoperância das funções do nome próprio e do anteparo - como também a presença do outro é sentida frequentemente como invasiva. No exemplo que extraímos do livro de Thibierge (2011), a simples proximidade do corpo do outro já exercia influência sobre a paciente, forçando-a a pensar certas coisas ou a agir de determinada maneira. As intenções do Outro eram veiculadas de modo especial pelo olhar: a forma como as pessoas de seu entorno olhavam para ela denunciava tratar-se de Robine, que a perseguia. O olhar reaparecia em toda parte, em diferentes imagens do corpo, o que nos permite deduzir a inoperância do recurso do anteparo.

²²³ No original, em francês, consta: “(...) son délitement est corrélatif d’une discontinuité introduite par un objet qui se présente pour le sujet comme radicalement autonome” (THIBIERGE, 2011, p. 115).

Talvez essa circunstância não corresponda a uma ausência total de anteparo (não se trata de um olhar panóptico que a vigia e que ela desconhece a proveniência). A chave para entender essa ocorrência reside no modo de aparição do objeto escópico. O olhar não estava deslocalizado (pela ausência de anteparo), mas era veiculado por diferentes imagens do corpo; assim, a inoperância do artifício do anteparo recaía sobre sua vertente simbólica, metafórica. Se, sob um viés imaginário-especular, um anteparo instaura uma zona de sombra, de resguardo das invasões do Outro, desde a perspectiva do simbólico, o anteparo pode ser equiparado a uma negação, que permite posicionar o “eu” por exclusão.

Assim, para que um nome designe uma pessoa em particular, é preciso que possa ser incluído num sistema de oposições diferenciais ou, em outras palavras, é preciso que a nomeação exclua a possibilidade de referência a todas as demais pessoas. No âmbito do Simbólico, o anteparo está relacionado a uma subtração; a ficção para o eu inclui, assim, designações de ser (que nunca vão dar conta de definir alguém plenamente), mas que vão servir de balizas para situar o eu na linguagem e, conseqüentemente, nas relações sociais. As construções ficcionais de designativos de “ser” operam por exclusão; a errância psicótica (ir não importa onde, fazer não importa o quê), lança o paciente em um labirinto que evidencia uma inoperância desse viés simbólico do recurso do anteparo.

Vimos em nossa análise das síndromes de falso reconhecimento como as imagens podem mesclar-se, passar umas às outras ou emergir sob uma forma não integrável ao campo do reconhecimento, de modo a suscitar o sentimento de estranheza. A imagem se suporta em sua articulação a coordenadas simbólicas, que compõem a arquitetura do campo perceptivo. Referências simbólicas difusas estariam, então, associadas ao caráter lábil e reduplicativo da imagem. Para além das referências ao espaço físico, posicionar-se na linguagem e na relação com o outro implica poder lançar mão de alguma referência alusiva ao lugar que se ocupa. A estrutura de parentesco, por exemplo, pode servir para localizar alguém na cadeia geracional.

Nessa estrutura, a posição que se ocupa é variável e depende da pessoa que serve de referência. A operatividade do anteparo viria a barrar as demais possibilidades. No exemplo da paciente que apresentava a ilusão de intermetamorfose, o intercâmbio entre imagens e nomes abria a possibilidade de qualquer um poder ser o seu marido, evidenciando uma inoperância do recurso do anteparo. Introduzimos, assim, a função simbólica do anteparo enquanto metáfora, que analisaremos mais detidamente no capítulo seguinte. Em relação às

síndromes de falso reconhecimento, Thibierge sublinha a existência de “(...) um ponto de decomposição estrutural do campo do reconhecimento, correlativo de uma emergência do objeto nesse campo”²²⁴ (2011, p. 348-349, tradução nossa).

Trata-se, como vimos, da irrupção do olhar como presença enigmática, que não pode ser integrado à imagem, nem tampouco ao campo de reconhecimento. A aparição desse elemento heterogêneo indica o ponto no qual alguém se vê captado no lugar do Outro, de forma a desvelar a condição de objeto em que fica situado na relação com o semelhante²²⁵. Nessa circunstância, há vacilação da imagem do corpo, cujo ápice traduziria a vivência de despersonalização. O quê, entretanto, poderia promover a saída desse ponto de opacidade enigmática - que constitui a irrupção do olhar no mesmo plano em que se situa a imagem do corpo - de modo a restaurar a possibilidade de reconhecimento?

Seria talvez preciso de algo que pudesse funcionar à maneira de um anteparo nesse ponto preciso em que alguém vê o olhar (e a imagem do corpo se esfumaça). Não se trataria de um anteparo que recobrisse todo o campo visual: nessa hipótese, a imagem desapareceria. O anteparo precisa estar posicionado de modo a encobrir esse ponto preciso da imagem que mencionamos, restaurando o vazio, o ponto cego, a mancha. Instaura-se assim uma zona protegida da incidência do olhar; conseqüentemente, a zona oposta, onde é possível localizar a imagem do corpo, permanece na dependência da operatividade do véu. Vamos, agora, analisar mais detidamente as conseqüências lógicas decorrentes da interposição de um anteparo.

²²⁴ No original, em francês, consta: “(...) un point de décomposition structurale du champ de la reconnaissance, corrélatif d’une émergence de l’objet dans ce champ” (THIBIERGE, 2011, p. 348-349).

²²⁵ Lembremo-nos de que, nas psicoses, as instâncias do outro (semelhante) e do Outro funcionam superpostas, tal como demonstramos à maneira de uma compressão do Esquema L sobre o eixo transversal (Esquema 4).

Capítulo 8 – A função do anteparo

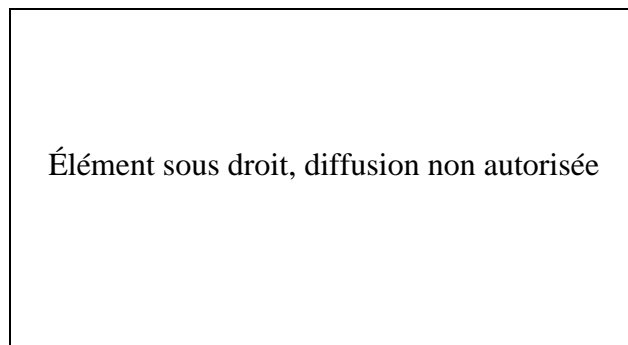


Figura 35 - Reprodução da obra intitulada “Ilha da Maré” (ZERBINI, 2017).

Neste capítulo nos debruçaremos sobre a questão central de nossa tese, a saber: a função do anteparo. Desdobraremos maneiras possíveis que encontramos para concebê-lo como operador lógico na clínica das psicoses. Procederemos, inicialmente, à distinção entre o véu e o anteparo, termos que encontramos algumas vezes empregados como sinônimos na literatura psicanalítica. Sempre conjugando nossas proposições teóricas a exemplos de situações clínicas que testemunhamos, no decorrer deste capítulo buscaremos elucidar de que modo a interposição de algo que funcione como um anteparo permite demarcar o campo de incidência do objeto escópico e, correlativamente, reposicionar o paciente em relação às coordenadas espaciais.

Para tanto, nos dedicaremos a analisar os efeitos resultantes da interposição de um anteparo no campo visual, quais sejam: a mancha, a sombra, o eclipse. Veremos como cada uma dessas decorrências nos permitem entender a função do anteparo enquanto instrumento propiciatório de demarcação do campo da realidade, que tem como contrapartida a possibilidade de ressituar a imagem do corpo. Na sequência, frisaremos o estatuto de metáfora do anteparo, tal como estamos articulando.

Esclareceremos como - não obstante termos utilizado recursos espaciais em nossas exposições, localizando o anteparo em objetos concretos (um quebra-luz, um pedaço de papel, etc) num esforço de esquematizar nossa proposição - o anteparo aponta no sentido da invenção de um artifício simbólico que, ao servir de suporte à imagem do corpo e ao permitir demarcar o campo da realidade, abre as vias para a construção de um modo de *saber-fazer* com *alíngua*.

Finalmente e a guisa de conclusão, arriscamos aproximar a função do anteparo àquela do pedestal, ponto de apoio do qual o paciente pode valer-se para encontrar um lugar para si. Lugar simbólico, desde o qual alguém pode situar-se nas relações sociais. Na perspectiva dessa lógica, abordaremos de que modo a função do anteparo pode ser remetida àquela do semblante.

8.1 A transparência do véu e a opacidade do anteparo

Na visão do reflexo do corpo no espelho há um predomínio do Imaginário, que está associado ao efeito de captura que produz a aparência. O fascínio que essa imagem pode despertar, assim como seu investimento narcísico, depende do velamento do objeto escópico: é velado que o olhar confere o brilho agalmático à imagem. Tendo isso em mente, podemos agora estabelecer a diferença entre a transparência do véu e a opacidade do anteparo. O véu esconde a falta, funciona como artifício, que faz com que a imagem do corpo seja vista somente desde o ponto de vista do que está presente na projeção imagética. Quinet esclarece que

(...) o segredo da jubilação é o encobrimento da falta (...) pela imagem – imagem que, por definição, é sempre completa, inteira, uma vez que a falta não tem imagem e não há imagem alguma possível daquilo que falta. Esta é um efeito do Simbólico sobre o Real, pois o real não tem falta e o imaginário é o domínio da consistência em que a falta é velada (2002, p. 133).

Analisando essa proposição, a consideramos pertinente, no sentido de que mesmo que alguém não tenha o corpo completo do ponto de vista da integridade física (supomos que falte um membro), a parte faltante não terá imagem especular. E a tendência do ser humano é de completar a *gestalt* da imagem, supondo o membro ali onde aparece nada refletido, numa projeção que será já da ordem de uma construção simbólico-imaginária. Ainda que a *gestalt* da imagem do corpo humano esteja completa, a castração imaginária (-φ) não tem imagem especular; também essa vertente, indicativa de uma impotência constitutiva, será velada pelo reflexo imagético.

Estamos trabalhando com a hipótese de que a imagem especular vela, no âmbito das neuroses, a ausência do *objeto a* e, no domínio das psicoses, a sua presença. A potência de captação narcísica que a imagem do corpo exerce para o ser humano permanece na

dependência desse velamento. Tratemos de pensar agora o que ocorre quando o véu se rompe e a imagem vacila. Nessa hipótese, emerge o olhar enquanto elemento heterogêneo à imagem. Se vejo o olhar, o olho refletido me olha produzindo estranhamento e, em última instância, angústia. Isso equivaleria à irrupção do Real no campo da realidade.

O desvelamento do objeto escópico faz com que a imagem resultante se fixe, congele, posto que permaneça impregnada de gozo. Para que a própria imagem do corpo não se esvaia nessa explicitação de gozo escópico, é preciso que ali onde cai o véu, o anteparo funcione como esteio a partir do qual a pessoa possa reestabelecer a consistência imaginária do corpo. Fazemos aqui a ressalva de que a sustentação da imagem do corpo depende tanto da função do véu quanto daquela do anteparo. Entretanto, na hipótese de ruptura do véu, a operatividade do anteparo pode constituir uma via que aponte no sentido de uma restauração da imagem, posto que serve de referência que localiza o corpo no âmbito das coordenadas espaciais.

Um anteparo é algo que, ao ser interposto no campo perceptivo, forja uma parada repentina, uma interrupção na incidência da luz (ou do olhar). Protege aquele que se situa diante dele, resguardando-o do confronto direto com aquilo que ele esconde. Exemplo de anteparo para o campo visual seria um quebra-luz²²⁶. O véu, em contrapartida, encobre, serve para ocultar ou camuflar. Exemplo de véu seria um tecido transparente usado para cobrir. À diferença do anteparo, entretanto, o véu permitiria a passagem de um pouco de luz. Como vimos em capítulo precedente, a imagem do corpo funciona como vestimenta que vela a incidência do objeto escópico.

Diferentemente da transparência do véu, que corresponde ao revestimento imaginário que outorga consistência à imagem do corpo, o anteparo faz barreira à incidência direta do objeto escópico, fornecendo as coordenadas para a demarcação do campo da realidade e, correlativamente, estabelecendo as bordas/ os contornos que servem de enquadre à imagem do corpo. É na perspectiva dessa lógica que “os anteparos bordam, tecem, constroem o corpo” (ARRUDA, 2010, p. 4).

Quinet considera que, nas psicoses, “(...) lá onde falta o anteparo do Édipo, o sujeito se empenha ora em constituir véus artificiais, ora em atacar o Outro ciclópico cujo olho deve ser

²²⁶ Quebra-luz é uma estrutura revestida, destinada a quebrar a intensidade da luz ou a orientá-la. Em arquitetura designa a placa ou conjunto de placas colocadas na fachada de um edifício para quebrar a incidência direta dos raios solares (Dicionário Priberam. Disponível em: www.priberam.com).

vazado” (2002, p. 250). Essa frase aporta duas considerações que merecem ser desdobradas. A primeira é que vivenciar o complexo de Édipo, nas neuroses, teria como resultante a convalidação da lei simbólica universal metaforizada no Nome-do-Pai. A partir de então, essa metáfora paterna funcionaria como um anteparo a mediar o confronto do sujeito com o Outro; o olhar se constitui, assim, em sua evanescência e invisibilidade, funcionando como objeto causa do desejo.

A segunda consideração que gostaríamos de comentar diz respeito à proposição de que, nas psicoses, por não haver esse operador simbólico que funcione à maneira de um anteparo, a pessoa se empenhe em constituir véus artificiais. Como vimos, Quinet (2002) não se deteve na distinção entre véu e anteparo. Supomos que, nesse ponto, tratar-se-ia mais propriamente da tentativa de construir anteparos artificiais, de modo a restringir o espectro de incidência do objeto escópico, mediante o bloqueio de parte do campo de sua emergência. À medida que possa funcionar como metáfora, a pessoa não mais precisará do anteparo concreto, em sua materialidade, posto que estarão dadas as condições de possibilidade para que possa valer-se do anteparo como recurso simbólico de demarcação.

8.2 A interposição do anteparo e o surgimento da mancha

Diferentemente do véu, o anteparo bloqueia, impede a passagem da luz. O resultado é um ponto negro, uma zona de sombra ou, se quisermos, a mancha no quadro²²⁷. É preciso considerar que existem dois tipos de mancha: aquela que é efeito da interposição de um anteparo e aquela que não resulta da mediação dessa barreira impermeável. A primeira indica o lugar de uma ausência (de luz, se quisermos) que é simultaneamente uma presença (um ponto escuro no quadro). Analisando-a sob a perspectiva daquilo que designa uma falta no campo visual, essa mancha na paisagem aponta a um espaço vazio que dá lugar ao observador. Sob outro prisma, a presença que a mancha evoca é equiparável ao olho, oculto por trás da mancha.

O segundo tipo de mancha é aquela que se pinta, por exemplo, em um quadro; pode ser também um pingo de café em uma roupa branca. Em função da reversibilidade, essa mancha que convoca o meu olhar, também me olha. Quinet propõe que “(...) a mancha revela o ponto

²²⁷ Evocamos aqui o quadro porque o anteparo produz esse efeito de enquadramento da imagem, dado que a zona de sombra é demarcada segundo as coordenadas espaciais do campo da perspectiva.

do olhar como ponto agalmático (...). Ou então ela aparece como ponto de angústia que aniquila o sujeito” (2002, p. 137). Como poderíamos explicar a produção de efeitos tão diversos? Na primeira hipótese, o olhar restaria velado atrás da mancha, ao passo que a explicitação desse olhar estaria relacionada à emergência da angústia.

Para melhor explicar esses dois efeitos, que podem ser despertados pela mancha, nos valeremos do exemplo do quadro. Imaginemos por um instante que, em um quadro qualquer, se pinte uma mancha. A referência ao quadro é aqui meramente ilustrativa; poderíamos evocar um buraco em uma paisagem (que assume função de mancha) ou, como Lacan (1962-63/ 2005) sugere, uma pinta no rosto. Mancha, que não decorre da interposição de um anteparo e que indica, por alusão, o lugar o olho. Esse tipo de mancha designa tão somente uma presença. Lacan destaca que “(...) o olho como tal (...) se ele é o objeto sem o qual não há angústia, é realmente um objeto perigoso”²²⁸ (1962-63/ 2005, p. 119). O encobrimento do olho pela mancha é o que permite esvaziá-lo de sua dimensão ameaçadora.

A mancha está ali, no quadro, velando o olho. Entretanto, chama a atenção por aparecer em desarmonia com o conjunto da pintura; convoca o olhar. Uma vez que a olhemos fixamente por alguns instantes, a reversibilidade se produz e eis que esse ponto opaco também nos olha. É por isso que Lacan, ao aludir ao sinal na pele, vai sublinhar que “é o sinal que me olha. É por me olhar que ele me atrai tão paradoxalmente, às vezes com mais razão que o olhar de minha parceira, porque esse olhar me reflete e, por me refletir, não passa de meu reflexo, vapor imaginário”²²⁹ (1962-63/ 2005, p. 277).

O olho e, mais especificamente, a forma do *objeto a* a ele vinculada, aparece diretamente implicado no modo de apreensão da espacialidade. À medida que o objeto escópico pode ser visto, ou, em outras palavras, à medida que no lugar da mancha aparece o olho - que, ao funcionar como um espelho, me olha – a imagem que figura no quadro perde a nitidez. Lacan destaca a armadilha do olhar que se perfila em todo quadro: “Em qualquer

²²⁸ No original, em francês, consta: “(...) *l’œil* en tant que tel (...) si c’est là l’objet sans lequel il n’est pas d’angoisse, c’est que c’est bien *un objet dangereux*” (LACAN, 1962-63, p. 59).

²²⁹ No original, em francês, consta: “*Le grain de beauté* (...) *c’est lui qui me regarde*. (...) Et c’est parce que ça me regarde qu’il m’attire si paradoxalement, quelquefois plus et à plus juste titre que le regard de ma partenaire, car ce regard *me reflète* après tout et pour autant qu’il *me reflète*, il n’est que *mon reflet, buée imaginaire*” (LACAN, 1962-63, p. 159).

quadro que seja, é precisamente ao procurar o olhar em cada um de seus pontos que vocês o verão desaparecer”²³⁰ (1964/ 1998, p. 88). Trata-se, pois, da explosão da imagem global.

A mancha que não resulta da interposição de um anteparo é essa que ora serve para velar o olho, ora indica justamente o ponto desde o qual nos sentimos olhados. Constitui o pivô de uma transitoriedade, decorrente do cruzamento entre o olhar do observador e aquele veiculado pela mancha. Ocorre, nessas circunstâncias, uma fusão que unifica o olhar e fornece as condições para que o observador se misture com a obra. Sem anteparo, a imagem vista se formará mediante uma relação de correspondência biunívoca, ponto por ponto, entre a posição do observador no espaço e o objeto sobre o qual centra o seu olhar, fornecendo o prospecto para uma confusão entre ele e a pintura.

Se a mancha me olha, eu também devo estar manchando a paisagem. A angústia que daí decorre se explica na medida em que também o observador resta reduzido à condição de objeto, localizado na mira do olhar imediatizado do Outro. Enquanto a imagem do corpo projetada no espelho reveste e vela a presença do objeto escópico, essa mancha que não decorre da interposição de um anteparo o revela, indica o ponto mesmo do olhar. Lacan ensina que “a visão se cinde entre a imagem e o olhar, que o primeiro modelo do olhar é a mancha de onde deriva o radar, que o corte do olho oferece à extensão”²³¹ (1965/ 2003, p. 202).

Na medida em que serve para velar o olhar, a mancha pode ser equiparada ao *objeto a* despreendido do corpo, de modo a suscitar fascínio. Do contrário, pode conduzir ao horror ou à angústia. Aludindo a essa segunda hipótese, Tironi & Lima lembram-nos de que a “(...) mancha é situada como uma célula vazia que representa o ponto zero em que nos situamos no desejo. Isso quer dizer que, no lugar de mancha, o sujeito não existe” (2008, p. 7). Nessas circunstâncias, a mancha interpela o observador de forma direta, imediata. Indica a emergência do olhar como objeto puro²³², impregnado de gozo, que irradia no campo visual sem a proteção do véu, constituindo prelúdio das experiências de horror e de angústia.

²³⁰ No original, em francês, consta: “Ce regard - dans quelque tableau que ce soit - c’est précisément à le chercher en chacun de ses points que vous le verrez disparaître” (LACAN, 1964, p. 46).

²³¹ No original, em francês, consta: “(...) la vision se scinde entre l’image et le regard, que le premier modèle du regard est la tache d’où dérive le radar qu’offre la coupe de l’oeil à l’étendue” (LACAN, 1965/ 2001, p. 194).

²³² Quando fazemos referência ao olhar como objeto puro, estamos aludindo à incidência do objeto escópico sem o véu da imagem que o reveste.

Entendemos que é a essa hipótese que Quinet faz referência, ao considerar que “a função da mancha, na medida em que pode ser o modelo do olhar, é incompatível com a manutenção da imagem narcísica que o vela” (2002, p. 137). É a interposição de um anteparo que produz uma mancha passível de veicular uma ausência, um espaço vazio, que indica o lugar do observador e determinaria um recorte no campo visual. Assim, ao restringir o espectro visual, o anteparo permitiria ao observador de se extrair da cena como mancha opaca. Deixar a cena em outro plano e não mais se imiscuir nela, tal como ocorre no tansitivismo. A mancha que resulta da interposição do anteparo é marca da diferença e serve de baliza para situar a imagem do corpo, que aparece, então, localizada em relação à composição do campo fenomênico dos objetos.

Quinet aborda a questão da mancha, sem, entretanto, fazer distinção entre véu e anteparo, como estamos aqui articulando: “(...) Enquanto o véu é um anteparo que esconde, a mancha é um anteparo que desvela. O primeiro esconde a presença do objeto, tem função de engodo, enquanto que a mancha denota a presença do objeto olhar” (2002, p. 136). Estamos de acordo com as proposições de que o véu esconde e de que a mancha pode ser produzida pelo anteparo. Ela não é o anteparo, mas o que aparece na imagem quando se interpõe um anteparo. Se considerarmos o campo visual, a mancha decorrente do encontro da luz com um obstáculo seria mais propriamente a sombra.

8.3 O anteparo e a sombra: entre luz, penumbra e escuridão

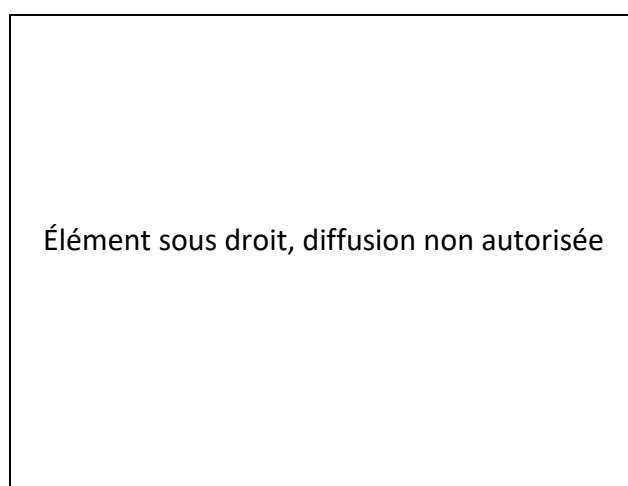


Figura 36 - Reprodução fotográfica de sombras (MELANCHOLICUS, 2011).

É na escuridão que as sombras aparecem com maior nitidez. Que antagonismo. Elas precisam de luz para existir. Nas noites em que há queda de energia ou em algum lugar desse mundo onde não tem luz elétrica, as velas, lamparinas, lampiões são pequenos focos de luz que descortinam para um verdadeiro teatro de sombras. De repente, elas meio que se desprendem dos corpos e objetos e faceiramente se projetam ocupando as paredes, teto, chão e tudo que possa ampará-las. Uma fonte de luz, um anteparo, corpos sólidos e escuridão é o que basta. É engraçado e até contraditório, mas a sombra vive de luz. Estranha simbiose que resulta em pedaços e recortes da escuridão (MELANCHOLICUS, 2011, p. 1).

Interrogar a função do anteparo nos levou a buscar precisar aquilo que resulta de sua interposição diante de um corpo exposto a variações de luminosidade. A sombra revela uma região escura de não incidência da luz, proporcionada pela existência de um objeto que se interpõe entre o foco luminoso e a superfície de projeção. Uma das propriedades da sombra é que ela sofre alterações no tamanho, na forma, na altura e na largura, dependendo da posição e da intensidade da luz, da permeabilidade ou da consistência do objeto que se interpõe e, ainda, do ponto desde o qual se olha. Na produção das sombras, o olhar incide justamente na superfície plana (situada atrás do anteparo), onde ela se produz como pura forma: temos nada mais do que o contorno do corpo que circunda a escuridão.

Na literatura, a temática do duplo já fora abordada diversas vezes por alusão à sombra. Hans Christian Andersen, escritor e poeta dinamarquês de histórias infantis, escreveu o conto intitulado “A sombra” (2000). O livro narra a história de um sábio, que vivera em países frios, mas recentemente havia se mudado para um país onde o sol era torrente e cálido. Instalou-se, então, em uma casa que pegava sol o dia inteiro. Comprazia-se à noite, quando o sol desaparecia e ele podia, então, ver a sua sombra.

O sábio ia para a varanda e, nas noites estreladas, sua sombra projetava-se sobre a fachada da casa à sua frente, cujo sinal de que alguém ali habitava eram as flores na varanda²³³. Certo dia, vira uma bela jovem na varanda da casa defronte à sua por um momento fortuito, findo o qual a moça voltara a entrar, desaparecendo de seu campo de visão e despertando a sua curiosidade. Nos dias que se seguiram, a cada vez que o sábio se sentava na varanda, deixando atrás de si a luz acesa, sua sombra projetava-se e passeava na varanda da vizinha.

²³³ Destacamos aqui a função da fachada como sinal de que ali alguém habita, a que aludimos no subcapítulo 7.1.

Brincando de interagir com sua sombra, desejou que ela entrasse na casa, tamanha era a sua curiosidade de saber o que havia no interior. Virou-se e tornou a entrar em seu quarto, sem perceber que nesse instante a sombra projetada simultaneamente entrava pelo vão da porta da varanda da casa em frente à sua. Na manhã seguinte, ao sair de casa, surpreendeu-se com o fato de que não tinha mais sombra. A incidência do sol sobre seu corpo não proporcionava nenhuma projeção.

Anos depois, reencontra-se com sua velha sombra e solicita que ela lhe conte tudo o que vira. A sombra concorda, mas coloca como condição a inversão dos papéis: o sábio torna-se, então, a sombra de sua sombra original. O poeta brinca com a estrutura reduplicativa que compõe o campo visual: a sombra passa a ter o sábio como sombra (por inversão); o qual também projeta sua nova sombra que nascera.

Evocamos esse conto por considerarmos que nos permite aludir, com a leveza que imprime a ficção literária, a elementos de destaque em nossa pesquisa: a imagem do corpo; a forma; a luz; a sombra; o anteparo; a estrutura reduplicativa; a fascinação do olhar. Tendo isso em mente, propomos realizar um retorno ao âmbito das oficinas terapêuticas, a fim de interrogarmos os efeitos clínicos que podemos decantar da colocação em cena desses elementos em um dispositivo destinado ao tratamento das psicoses.

Na *Cigarra*, havia uma oficina de sombras. Preparava-se um ambiente escuro com uma luz projetada em uma parede vazia. Cada participante, à sua vez, tinha a tarefa de fazer surgir uma sombra na parede. Em seguida, os demais tentavam adivinhar a qual objeto correspondia, na realidade, a forma projetada. O inventor da sombra decidia quantos pontos merecia ganhar cada um dos que tentavam adivinhar, de acordo com a proximidade em relação àquilo a que a sombra correspondia. Era possível, ainda, atribuir pontos por originalidade, criatividade, etc. Quem fazia a projeção da sombra também ganhava um ponto. Ao final, o participante que tivesse somado mais pontos era proclamado o vencedor.

Trata-se de um jogo lúdico no transcurso do qual são desdobradas apostas terapêuticas. A sombra, assim como a imagem virtual de um objeto, não tem consistência. No entanto, manipular as sombras na oficina permitia trabalhar o contorno, a forma, a circunscrição da imagem do corpo em sua relação com o espaço. Ademais, nessa “outra cena” onde se projetavam as sombras, as crianças eram liberadas para atuarem suas fantasias, mesmo aquelas que na realidade estavam proibidas (como bater no outro, destruir o objeto, etc).

Abria-se, assim, a possibilidade de desdobrar um “faz-de-conta” no espaço virtual das sombras.

Importante ressaltar que essa constitui uma das variadas maneiras de operar no plano das sombras: cada participante faz um recorrido singular e é convidado a trazer algo seu para o coletivo da oficina. “Em muitas das crianças não estão dadas as condições para que se constitua uma imagem. A imagem advém de um plano virtual, da possibilidade de um intervalo, de uma distância e de um ponto exterior de olhar” (D’AGOSTINO & ROMANO, 2014, p. 45, tradução nossa). Tais condições seriam estabelecidas na passagem pelo estúdio do espelho, quando a criança logra estabelecer uma distância entre seu corpo e a imagem refletida.

É preciso que possa intuir que ela não está lá onde aparece a sua imagem, mas sim do outro lado do espelho. O cernimento da imagem do corpo aparece, assim, como condição de possibilidade necessária à armação das demais imagens na esfera psíquica. Na oficina, as sombras podiam ser produzidas com o próprio corpo ou com o auxílio de objetos. Algumas crianças demonstravam dificuldades para localizar a sombra na superfície de projeção, o que se expressava no fato de não fixarem o olhar na parede onde apareciam as figuras. Outras, não conseguiam armar as imagens.

Para que possamos ver um objeto nitidamente é preciso situá-lo no centro do campo da visão; com a visão periférica, perdemos a nitidez. Isso demonstra a propriedade do olhar de ser puntiforme. O que, entretanto, poderia funcionar como anteparo que estabelece a quadratura do do campo da perspectiva? Uma hipótese que nos ocorre é que a possibilidade de fixação do olhar dirigido à superfície de projeção já supõe o efeito do anteparo, que produz uma zona de sombra no campo da visão periférica. Sem anteparo, o olhar se dissipa sem ponto de parada e, por reversão, provém de todos os lados, de modo a provocar uma deslocalização correspondente a nível corporal.

Podemos trabalhar, ainda, com a hipótese reversa. Sabemos que um dos indicadores de risco de autismo em bebês é o fato de não fixar o olhar. A mãe (ou cuidador) olha para a criança e ela desvia sistematicamente o olhar. Na conjuntura desse acontecimento, o anteparo estaria construído de modo a impedir a troca de olhares; proteção total e impermeável frente ao risco de alienação, que resulta insuportável ao bebê. Nessa hipótese, o anteparo estaria funcionando como proteção frente à ameaça de se deixar tomar

completamente pelo Outro, mas, por não estar articulado simbolicamente – ou seja, por não ter formulação correspondente no nível da linguagem – não funciona como metáfora, como veremos no subcapítulo seguinte.

Na oficina, havia um menino que permanecia vidrado no foco de luz, que parecia lhe fascinar. Tentava tocar no projetor, ia ao encontro da luz ao invés de deter-se naquilo que era iluminado. Parecia alheio à atividade da oficina, posto que não dirigia o olhar para a tela aonde as sombras eram projetadas. A intervenção realizada com essa criança foi da ordem da interposição de um anteparo físico, que lhe permitiu redirecionar seu olhar: “(...) Foi necessário introduzir um objeto que mediasse entre a concentração da luz e o olhar do menino para produzir uma descontinuidade. (...) o trabalho consistiu em descontinuar esse puro gozo autosensível de fascinação pela luminosidade” (D’AGOSTINO & ROMANO, 2014, p. 52, tradução nossa).

Nesse caso, a interposição de um anteparo permitiu não apenas a realização de um desvio do olhar em direção à tela, como também uma mudança no foco de interesse: nesse segundo momento, houve captura pela imagem da sombra projetada. Intervenções desse tipo “(...) vão na linha de produzir distância a respeito do ensimesmamento, do unívoco do gozo encapsulado no próprio corpo. Quer dizer, intervir para modular o que se mostra fixo que insiste e persiste reproduzindo-se sem variantes” (D’AGOSTINO & ROMANO, 2014, p. 54, tradução nossa).

Outra criança, na sua vez de passar ao lugar do cenário para produzir a sombra, colocou o objeto escolhido (um cilindro de plástico) na superfície plana da parede, de modo a inviabilizar a projeção. Seria preciso que houvesse uma distância, um espaço vago, entre: o foco de luz e o objeto; e entre esse e a tela de projeção. Nessa hipótese, podemos considerar que não havia anteparo entre o raio luminoso e o objeto grudado na parede. D’Agostino e Romano, em sua leitura dessa ocorrência, propõem pensar que “(...) o cilindro que toma guarda um vazio ao que não pode dar-lhe significação, representação, ao não produzir o intervalo necessário que possibilite armar uma sombra” (2014, p. 51, tradução nossa).

Podemos considerar que a interposição de um anteparo entre o foco de luz e a superfície de projeção simula um eclipse. A sombra que resulta dessa montagem “(...) é marca do objeto que não está, implica uma perda e é assim como aparece uma diferença que mostra a distância entre esse objeto e sua sombra” (D’AGOSTINO & ROMANO, 2014, p. 50, tradução

nossa). A sombra produz um corte na superfície contínua da tela, colocando em evidência as bordas, a forma, o contorno do objeto. Em relação à luz, opera como negatividade. E, no que diz respeito ao objeto com o qual estabelece correspondência, a sombra marca a sua ausência.

Lacan, remetendo-se ao jogo do *fort-da*, remarca que entre os dois momentos (em que a criança segura e em que recupera uma bolinha), há uma ocorrência intermediária que é a desaparecimento da bola: “(...) sem isso, não há nada que eu possa mostrar, não há nada que se forme sobre o plano da imagem”²³⁴ (LACAN, 1961-62, p. 20, tradução nossa). A formação de uma imagem estaria atrelada, pois, à ocorrência prévia de duas aparições intercaladas por uma desaparecimento intermediária. Podemos supor que seria nesse momento de afânise que a representação mental se formaria, tendo por protótipo o objeto do qual a criança dispunha anteriormente e sendo ratificada pela reaparição subsequente deste.

A desaparecimento marca uma descontinuidade que se contrapõe à presença contínua do objeto e abre as vias para que, no interstício da ausência, a bola possa ser evocada via imaginação. O enigma, para Lacan, radica na interrogação a respeito do que permite à criança intuir que se trate da reaparição da mesma bolinha e não do surgimento de outra. Ele explica, então, que aí estaria operando a função da identificação. Analogamente, é possível supor que seja à medida que a criança possa proceder por identificação que a sombra poderá ser relacionada ao objeto a que faz referência.

Nessa oficina, o próprio objeto que se interpõe entre o foco de luz e a tela de projeção (que pode ser uma parte do corpo) desempenha a função de anteparo, permitindo tanto projetar a sombra em outro plano (análogo ao espaço virtual do espelho), quanto fazer com que a ênfase do olhar recaia sobre os contornos da forma. Entretanto, o que é bordeado pela sombra é mais propriamente uma ausência de imagem, uma zona de escuridão, que não obstante é sinal da presença do objeto noutro plano. D’Agostino & Romano atentam para o fato de que “(...) as duas unidades no espaço constituem por si só dois espaços diferentes, instituindo um trajeto de um a outro, ‘um entre’, quer dizer a possibilidade de sair do um” (2014, p. 48, tradução nossa).

Nesse “entre” instaura-se o recorrido, a trajetória, realizada pelo olhar, que permite aos demais participantes da oficina estabelecerem a correspondência ponto por ponto entre o

²³⁴ No original, em francês, consta: “Sans cela il n’y a rien moyen que je montre, il n’y a rien qui se forme sur le plan de l’image” (LACAN, 1961-62, p. 20).

objeto e a sombra projetada. Esse outro espaço, virtual, marca um fora que não é, entretanto, totalmente alheio à criança, posto que é a sua invenção que se projeta ali. Para D’Agostino e Romano, a aposta da oficina diz respeito a

(...) tomar o próprio de cada criança, que de seu dizer se desprende para dar significação, armar a imagem e quizá alguma trama ficcional. Significância que permite, em alguns casos, reduzir o gozo e um reordenamento pulsional, possibilitando a localização da imagem. Tomamos o que se repete do dizer ou movimento do corpo para fazer algo em outro lugar e assim produzir um deslocamento em direção a outro espaço (2014, p. 50, tradução nossa).

Posteriormente à projeção da sombra, o passo seguinte é traduzir em palavras o que é visto na tela. Nomeação que remete a um traço desde o qual aquele que inventou a sombra pode se situar, sancionando a resposta correta. A sombra “(...) insinua sem deixar ver (...); deforma o objeto que representa, desaparece e se esfumaça com uma simples mudança de intensidade luminosa e de acordo com os movimentos do protagonista, o que dá conta de sua fugacidade” (D’AGOSTINO & ROMANO, 2014, p. 47, tradução nossa). Daí o caráter enigmático da sombra, que faz com que a tarefa de adivinhação constitua uma abertura para a associação livre.

A oficina permite trabalhar não apenas com a construção de imagens, mas também com o manejo do campo de incidência do objeto escópico. Assim, a projeção das sombras também está sujeita à função da anamorfose, com a especificidade de que essa se produz tanto ao modificarmos a angulação da visão, quanto ao mexermos no foco de luz ou ao mudarmos a distância em que situamos o objeto. D’Agostino & Romano propõem uma diferenciação entre imitação e mimetismo, a partir da maneira pela qual a criança produz a sombra.

Assim, imitar equivaleria a fazer algo de modo semelhante àquilo que é observado, de tal sorte que “(...) para imitar é necessário que haja um outro a quem se imita e uma imagem a imitar” (D’AGOSTINO & ROMANO, 2014, p. 50, tradução nossa). Em contrapartida, o mimetismo não pretende uma reprodução igual ao modelo; é, antes, “(...) um primeiro esboço de algo que se apresenta diferente ou de uma maneira não idêntica a si mesma” (D’AGOSTINO & ROMANO, 2014, p. 50, tradução nossa). Para muitas das crianças que participavam da oficina resultava difícil descolarem-se da mera imitação e trazerem para a cena da invenção de sombras uma palavra ou um gesto que apontasse para um diferencial alusivo a uma marca de sua história.

À maneira de uma imitação, um menino reproduz na parede a sombra do mesmo objeto que o colega havia projetado imediatamente antes, numa colagem imaginária explícita. Os oficinairos buscam, então, instaurar alguma diferença, na aposta de que forjar uma distância entre a primeira e a segunda projeção pudesse singularizar de algum modo a produção. Diziam, por exemplo, que um havia produzido a sombra de um cachorro grande e, o outro, de um menor ou com o rabo mais curto ou mais comprido, enaltecendo as formas e destacando divergências.

Referindo-se ao objeto escópico, Lacan fornece-nos a indicação precisa de que “(...) é a esse objeto inapreensível no espelho que a imagem especular dá sua vestimenta. Presa capturada na rede de sombra, e que, despojada de seu volume que enche a sombra, torna a estender o engano cansado desta última com ar de presa”²³⁵ (1960/ 1998, p. 832). Essa consideração demonstra que a dimensão de engano, de falácia, própria à imagem pode ser também atribuída à sombra.

Ao se referir ao mimetismo, Lacan explica que “(...) o ser se decompõe, de maneira sensacional, entre seu ser e seu semblante, entre si mesmo e esse tigre de papel que ele dá a ver”²³⁶ (1964/ 1998, p. 104). Então, se a sombra foi inventada pelo paciente, supomos que algo de sua subjetividade se expresse ali. Isso que ele dá a ver, oferecendo ao espetáculo da oficina, é, entretanto, máscara no teatro das sombras. Analisemos agora mais detidamente como a função do anteparo pode ser articulada àquela do semblante.

²³⁵ No original, em francês, consta: “C'est à cet objet insaisissable au miroir que l'image spéculaire donne son habillement. Proie saisie aux rets de l'ombre, et qui, volée de son volume gonflant l'ombre, retend le leurre fatigué de celle-ci d'un air de proie” (LACAN, 1960, p. 818).

²³⁶ No original, em francês, consta: “L'être s'y décompose, tout spécialement entre *son être* et *son semblant*, entre lui-même et ce tigre de papier qu'il offre” (LACAN, 1964, p. 57).

8.4 O anteparo e o semblante

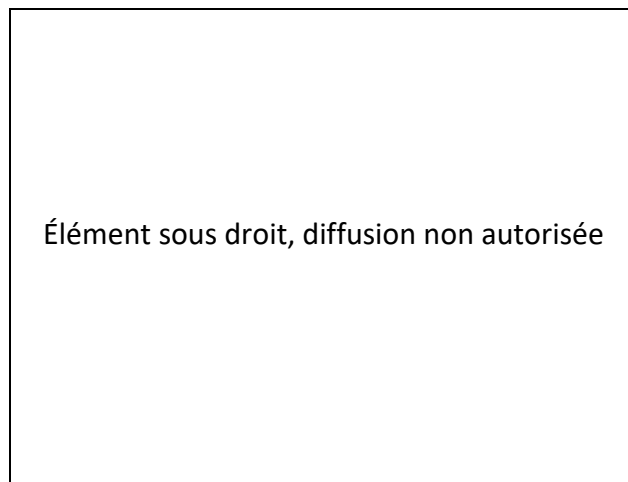


Figura 37 - Reprodução fotográfica da escultura "Os olhos surrealistas" (DALI, 1980).

A demarcação do campo da realidade ou, se preferirmos, o enquadre de uma cena, depende da função do semblante. A palavra "semblante" tem várias acepções. Na língua portuguesa, pode denotar uma expressão afetiva que se dá a ver no rosto (alguém com o semblante fechado, taciturno; ou alguém com o semblante de alegria, por exemplo). Nessa hipótese, estaria relacionado à configuração exterior, à aparência e à fisionomia. Assim, não fazer semblante de nada poderia evocar, quem sabe, indiferença ou dissimulação. A palavra também é empregada para indicar o ponto de vista sob o qual se considera algo: "a situação mudou de semblante e agora tudo será diferente", por exemplo.

Mas como pensar a acepção de semblante tal como o termo é empregado em psicanálise? No que diz respeito ao registro do Imaginário, o semblante pode ser relacionado à aparência. No âmbito do Simbólico, é relativo a um posicionamento no discurso. Duas vertentes que nos brindam leituras diversas, porém não incompatíveis entre si; ao contrário, operam de forma articulada, de modo que o atingimento de uma das funções do semblante provoca efeitos no outro registro da experiência.

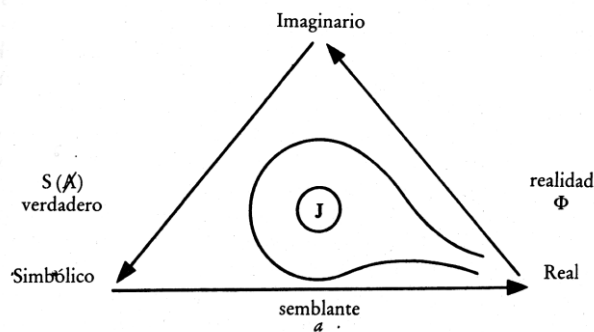
Miller refere que "(...) o eu depende do semelhante, e que esse laço passa por uma relação com o semblante, sob a forma da aparência" (2005, p. 10,

tradução nossa). A construção de uma ficção para o eu está, pois, na dependência de que se possa cernir a imagem do corpo mediante uma composição de palavras articuladas ao ideal. Tal ficção é construída na articulação entre as funções imaginária e simbólica do semblante, que alguém lança mão para situar-se na relação com o outro. Vemos, assim, que o semblante não se reduz ao imaginário; constatação que conduz Miller a sustentar que “(...) o significante é tão semblante como a imagem” (2005, p. 11, tradução nossa).

Por uma questão meramente de estratégia de exposição, vamos iniciar problematizando aquilo que está implicado na vertente imaginária da noção de semblante. É possível que revestimentos imaginários do corpo estejam desempenhando função de semblante para alguém, a exemplo da farda de alferes no conto de Machado de Assis, ou do jovem que relatara na apresentação de paciente em *Aubervilliers* que quando estava “bem vestido” podia suportar-se em sua imagem – que as roupas davam forma – para se proteger do olhar de julgamento que atribuía aos colegas.

Por outro lado, as ilusões de falso reconhecimento nos permitiram explicar que situações de confronto especular podem produzir efeitos de desagregação: de um lado o *ser* e de outro o semblante, a máscara, a aparência. Trata-se, nessa hipótese, de uma dissociação, porque quando as condições que viabilizam o reconhecimento estão preservadas, a ideia de *ser* opera relacionada ao semblante. Para explicar tal relação (entre o *ser* e o semblante), Lacan apresenta-nos o seguinte esquema:

Figura 38 - *Semblante como invólucro do objeto a*



Fonte: LACAN, 1972-73/ 1985, p. 121.

Antes de interrogarmos por que Lacan situa o semblante no lugar do *objeto a*, observemos que o semblante aparece aqui distanciado do Imaginário e como operador simbólico que se dirige ao Real (o que aparece indicado pelo sentido da flecha). Lacan explica que “(...) o simbólico, ao se dirigir para o real, nos demonstra a verdadeira natureza do objeto *a*. Se há pouco eu o qualifiquei de aparência de ser, é porque ele parece nos dar o suporte do ser”²³⁷ (1972-73/ 1985, p. 128). É, pois, o *objeto a* no cerne do semblante que outorga sustentação ao ser.

Miller já havia nos alertado para a existência de um ponto de coincidência, ao estabelecer a ideia de que “(...) em psicanálise, não se deve hesitar em separar o ser do real, e em situar o ser do lado do semblante” (2005, p. 12, tradução nossa). Em seguida, para explicar como o *objeto a* se articula ao semblante de ser, Miller lança mão do mito da caverna²³⁸ de Platão. Deduz de sua análise do mito que “(...) o objeto *a* é a sombra que se faz passar pelo ser, e é o que chamamos ser” (MILLER, 2005, p. 117, tradução nossa). Nesse sentido, só há ser de semblante.

O suporte do *ser* é balizado pela articulação das funções imaginária e simbólica do semblante. Por um lado, o semblante é revestimento imaginário que funciona como sustentáculo da imagem do corpo e como apoio do *ser*, pela via da aparência. Desempenharia, pois, função homóloga àquela que atribuímos ao véu, qual seja, a de funcionar como invólucro que vela a incidência direta do objeto escópico. Eis o papel da imagem do corpo. Podemos supor, assim, que o semblante é o véu em si mesmo que, uma vez retirado, desvela o nada, o vazio, a imaterialidade que caracteriza o *objeto a*.

Por outro lado, Miller esclarece que “(...) o semblante propriamente dito resulta do simbólico, do esforço, inclusive filosófico, por apreender o real. E é

²³⁷ No original, em francês, consta: “le symbolique, à se diriger vers le réel, nous démontre la vraie nature de cet objet(*a*) que tout à l’heure j’ai qualifié de *semblant d’être*, non par hasard, c’est bien de ce qu’il *semble* nous donner le support de l’être” (LACAN, 1972-73, p. 74).

²³⁸ Sucintamente, o mito apresenta homens aprisionados com o pescoço imobilizado de modo a impedir-lhes de mover a cabeça. Nessas circunstâncias, somente lhes resta olhar as imagens que se projetam à sua frente. Entretanto, como atrás deles e acima há fogo iluminando alguns objetos que passam pelas suas costas, somente o que podem contemplar na parede da caverna é a projeção das sombras desses objetos. O que ocorre no dia em que os prisioneiros logram sair da caverna, quando finalmente teriam a oportunidade de observar os objetos em suas características? Expostos à luz do sol, advém a cegueira.

que partindo em busca do real (...) o simbólico encontra o semblante, (...) esse semblante que é o ser” (2005, p. 118, tradução nossa). No domínio do Simbólico, Lacan (1971/ 2009) vai identificar o semblante ao lugar de agente, indicador mais explícito do que seria o sujeito do enunciado no engendramento do discurso. Assim, no discurso universitário, por exemplo, teríamos o saber no comando, no sentido daquilo que é dado a ver, que se explicita, quando alguém assume essa posição discursiva. Que o semblante suporte uma posição no discurso, Lacan já o evidenciara, mas estaria também a imagem do corpo sustentada nessa vertente simbólica do semblante?

Nossa hipótese é de que o anteparo poderia desempenhar função homóloga a do semblante, em sua vertente simbólica. Função esta que buscamos especificar em uma comparação ao pedestal, indicando que serve como suporte do ser. Referimo-nos aqui às designações de ser, que tem em seu fundamento em processos identificatórios, e que participam da composição da ficção do eu. Se essa proposição for acertada, então, nas psicoses, o semblante não seria sustentado pelo posicionamento em um dos quatro discursos, mas pelo anteparo que suporta a imagem do corpo.

Freud (1914/ 2004) especulara a proposição de que o narcisismo implica tomar o próprio corpo como objeto²³⁹, a partir da realização de uma nova ação psíquica. Avançando, então, a partir da lógica freudiana, depreendemos que se reconhecer no espelho e manter-se simultaneamente intrínseco no próprio corpo depende tanto do encobrimento do véu quanto da operatividade do anteparo. Significa poder, por um lado, apropriar-se da imagem de si (ou seja, entrar na lógica do viés imaginário da noção de semblante) e, por outro, dispor de um recurso simbólico que possa fazer frente, mediar de algum modo, os excessos situados como provindos do campo do Outro.

Entrar na lógica do semblante implica a articulação das duas funções que a aceção do termo condensa em psicanálise. Trata-se de poder valer-se dessa imagem do corpo - delineada por correlação à demarcação do espaço, que é justamente a interposição de um anteparo que

²³⁹ Nas palavras de Freud: “O termo narcisismo (...) foi escolhido (...) para designar o comportamento do indivíduo que trata o próprio corpo como normalmente só trataria um objeto sexual” (1914/ 2004, p. 97).

viabiliza, tal como articulamos – para ocupar um lugar que somente se evidencia na relação com o outro. Na perspectiva dessa lógica, servir-se do anteparo à maneira do semblante constituiria uma via de abertura para o social, conjuntura que em psicanálise aparece sempre relacionada à direção da cura no trabalho com as psicoses.

Stevens considera que “(...) o essencial (para o paciente) é que tenha alguma satisfação reencontrada no modo de relação com os outros tendo alcançado alguma ordem de pacificação no gozo, e que encontre respostas sintomáticas melhor organizadas, mais elaboradas” (2014, p. 145, tradução e acréscimos nossos). Há, ainda, uma afirmação de Miller que consideramos pertinente comentar. Ele propõe que o semblante “(...) consiste em fazer crer que há algo ali onde não há” (2005, p. 18, tradução nossa). À maneira de um arco-iris que se desfaz à medida que nos aproximamos do lugar onde supomos que o encontraríamos. Em função disso, “(...) é bastante limitado tirar o véu dos semblantes, posto que atrás não há nada” (MILLER, 2005, p. 88, tradução nossa).

Ora, o véu não é outra coisa que a vertente imaginária do semblante, sob a forma de imagem que serve de revestimento ao corpo. Nas psicoses, exemplificamos situações nas quais verificamos uma inoperância, seja da função do véu, seja daquela do anteparo, seja de ambas. Geralmente, a imagem do corpo cumpre com essa função de velar, mas vimos situações nas quais as roupas estavam desempenhando esse papel de casca imaginária que suporta o corpo. A exemplo do que ocorrera à Mademoiselle B., quando o véu caiu, a imagem do corpo vacila: debaixo do vestido, semblante imaginário, havia nada ou, em outras palavras, explicitava-se o vazio no lugar do corpo.

Lol e Mademoiselle B. teriam em comum o fato de buscarem preencher com o olhar o que é oco, o que não tem consistência, a vacuidade do corpo. O olhar do outro as vestia, as suportava. Para Lol, a montagem que lhe permitira reestabelecer certa consistência de corpo jogava com o olhar delimitado pelo enquadre da janela que lhe possibilitava demarcar uma cena precisa, que adquirira relevância em sua fantasia justamente por colocar em jogo esses elementos: o olhar, a imagem do corpo, o anteparo. Nessas circunstâncias, o anteparo aparece em equivalência com a moldura da janela em sua materialidade,

que, ao enquadrar a cena erótica do casal, a insere nas coordenadas lógicas do campo da perspectiva, ressitando a imagem de seu próprio corpo.

A solução de Lol não foi eficaz para estabilizar a sua psicose, como sabemos. O que ocorreu foi que não foi possível para ela lançar mão de uma formulação simbólica que lhe permitisse alçar o anteparo à condição de metáfora. Em função disso, Lol não podia prescindir da visão da cena na realidade e valer-se do anteparo como semblante a suportar sua posição na relação com o outro. Parece-nos que, além do enquadre da janela (anteparo físico), ela não dispunha de nada que pudesse fazer do anteparo metáfora apta para refrear a ubiquidade do objeto escópico e para lhe restituir certa consistência de corpo.

O anteparo como metáfora está relacionado à vertente simbólica do semblante. Talvez essa seja uma via que nos permita explicar a fragilidade da montagem do ser a três empreendida pela personagem. Se, como vimos, só há ser de semblante, esse último equivaleria para Lol à própria “montagem a três”: ver seu corpo por correlação ao corpo de outra mulher sendo visto por um homem. Conjuntura eminentemente imaginária que mostrou estar desarticulada da função simbólica do semblante. O que nos permite proceder a essa dedução?

Não basta que algo se interponha entre a imagem e o olhar, permitindo demarcar o campo de incidência do objeto escópico; é preciso que a pessoa possa, a partir dessa montagem espacial, se reposicionar e cernir, mediante uma colocação em palavras, a imagem. Não precisar mais do anteparo físico, mas valer-se dele como operador simbólico equivaleria a fazer do anteparo semblante, suporte do ser. O desencadeamento da psicose de Lol, ao final do romance, evidencia que a personagem, até o momento, não conseguira inventar um artifício que lhe permitisse fazer do anteparo uma metáfora, desde a qual pudesse situar seu ser de semblante.

A possibilidade de o semblante servir de sustentáculo que permita a alguém se posicionar na relação com o outro depende, então, de que as duas vertentes – simbólica e imaginária – estejam articuladas. Ora, na intersecção desses dois registros, Lacan (1974/ 1980) localiza o sentido, o que nos permite explicar que a possibilidade de alçar o anteparo à condição de metáfora depende da função do

semblante. Na trilha dessa lógica, Miller propõe que “(...) os semblantes devem ser elevados à categoria de saber (...), isto é, falar da *invenção de saber* só aponta a recordar que o saber está feito de semblantes” (2005, p. 14, tradução nossa).

Comentando o seminário de Lacan (1973-74) intitulado “Os não-tolos erram/ Os Nomes-do-Pai”²⁴⁰, Miller ressalta que os não-tolos “(...) estão desenganados dos semblantes; por conhecê-los como tais, creem poder prescindir deles. No entanto, não utilizar os semblantes é estar enganado de outra maneira” (2005, p. 15, tradução nossa). O paradoxo destacado por Miller (2005) é que os não-tolos erram justamente na medida em que recusam a se deixarem enganar pelos semblantes. O que não percebem é que sem a função do semblante não há sustentação possível do campo da realidade. Isso porque o Simbólico e o Imaginário se articulam mediante a construção de semblantes.

Em relação aos semblantes, Miller sugere que se trataria de “(...) utilizá-los e prescindir deles, prescindir deles à condição de utilizá-los” (2005, p. 21, tradução nossa). Se essa afirmação nos remete diretamente ao Nome-do-Pai é porque prescindir do pai podendo valer-se de sua função não é outra coisa que fazer desse significante ordenador do Simbólico, semblante. “Um nome que existe é a perfeição do semblante” (MILLER, 2005, p. 21). No referido seminário de Lacan (1973-74), o Nome-do-Pai já não é mais que um semblante dentre outros, o que permite ampliar as possibilidades de composições que possibilitam manter unidos os registros da experiência (Real, Simbólico e Imaginário).

Dispor da invenção de um *saber-fazer* algo de sua vida implica valer-se desse saber como semblante. Entretanto, como o semblante poderia outorgar sustentação ao ser e, correlativamente, à imagem do corpo nas psicoses? Se o vazio é o que predomina numa explicitação sem véu, numa imagem do corpo que aparece sob o risco de restar vácuo, a vertente imaginária do semblante é o invólucro que reveste o que é oco e onde Lacan situa o *objeto a* no matema $i(a)$, como vimos. O pedestal seria atinente à frase que articula esse revestimento imaginário à vertente simbólica do semblante. Por analogia, o anteparo pode ser

²⁴⁰ No original, em francês, o título do seminário é “Non-dupes...”.

articulado ao pedestal: objeto que serve de suporte; mas que, no sentido figurado, tal como o estamos empregando aqui, refere-se àquilo que serve para elevar, para colocar em evidência.

Miller compara o pedestal ao escabelo, que “(...) é, de modo geral, aquilo sobre o qual o *falasser* se ergue, sobe *para se fazer belo*. É seu pedestal, que lhe permite elevar a si mesmo à dignidade da Coisa” (2016, p. 27). Ora, para Lacan (1959-60/ 2008), o que possibilita elevar o objeto à dignidade da Coisa é a sublimação. Uma vez que tal objeto seja “si mesmo”, o escabelo aparece relacionado ao narcisismo. Essa seria outra forma de dizer que é preciso articular a dimensão de aparência, de invólucro, às insígnias do ideal do eu, componentes da vertente simbólica do semblante.

Em sua apresentação da quarta aula do curso “Falar a língua do corpo”, de Éric Laurent, Alvarenga explica que “(...) no escabelo há gozo da fala que inclui o sentido, enquanto o gozo do *sinthoma* exclui o sentido. Portanto, falar com seu corpo-escabelo é passar pelos desfiladeiros da fala sustentada no sentido” (2016, p. 2). Assim, fazer do anteparo, a um só tempo, metáfora e invólucro imaginário, de modo a suportar a imagem do corpo, aparece na clínica como condição de possibilidade seja da invenção de um *sinthome*, que remete a um modo de saber-fazer com *alíngua*; seja da criação de uma metáfora delirante, enquanto construção de saber passível de ser edificada nas psicoses e que pode funcionar como recurso de estabilização.

O anteparo não é a metáfora delirante em si mesma, mas estaria situado logicamente como um passo anterior necessário a tal invenção. Assim, valendo-se do anteparo e pela via do sentido, é possível que o paciente venha a construir uma metáfora delirante. Tal metáfora tem a propriedade de ressituar o paciente no tempo e no espaço – por exemplo, projetando a realização da ideação delirante no futuro e ressituando o lugar que o paciente ocupa em relação ao seu Outro. A respeito do que está em jogo nessa (re) construção de sentido veiculada pela metáfora delirante, Rodolfo comenta que

(...) o delírio representa como que uma espécie de avanço subjetivo, pelo fato de implicar uma elaboração pessoal do sujeito; não outro, senão ele, o produziu, leva, senão sua assinatura, ao menos sua marca. Em troca, no estado pré-delirante, topamos com massas discursivas que o perfuram (1990, p. 88).

Poderíamos esquematicamente construir a explicação de que o anteparo, em sua dimensão simbólica, permite demarcar o campo da realidade, a partir das coordenadas do campo da perspectiva, de modo a fornecer um enquadre à cena. Conjuntura na qual o eu aparece como protagonista principal, de modo que a imagem do corpo participa dessa construção que já se evidencia simbólico-imaginária. O anteparo pode ser pensado como barreira situada no nível da linguagem no ponto mesmo da fala que alude à instância do Outro.

Foi preciso um distanciamento – que aqui estamos propondo como veiculado pelo recurso do anteparo – para que Schreber, por exemplo, pudesse projetar a realização dos desígnios do Outro em um futuro assintótico. A metáfora delirante é toda a construção de sentido que podemos localizar em torno dessa ideação; o anteparo, em contrapartida, não se constrói pela via do sentido; marca uma barreira, que distancia, que permite instaurar aquilo que seria, no sentido figurado, uma zona de sombra no âmbito da linguagem.

Pensamos aqui o anteparo como uma metáfora daquilo que são construções imaginárias que funcionam à maneira de uma barreira: as cortinas, a moldura da janela, o desenho do cone, etc. A metáfora delirante, em contrapartida, traz implicada a invenção de um saber singular que, ao incluir o anteparo em sua vertente simbólica, institui no âmbito da linguagem uma barreira, sob a forma de um “não”, que protege o paciente das invasões do Outro. Inclui, ainda, a vertente imaginária da noção de semblante, posto que a imagem do corpo e a ficção do eu aparecem implicadas em sua construção.

O anteparo permite inserir essa imagem privilegiada para o ser humano, que é o corpo próprio, no interior de coordenadas simbólicas. É em função disso que consideramos o anteparo à maneira de um operador lógico, que não é o *sinthome* em si, mas aparece implicado na possibilidade de sua invenção. Isso significa dizer que, valer-se do anteparo em sua vertente simbólica abre as vias para a construção de um *saber-fazer* com *alíngua* ou, em outras palavras, constitui um modo de tratamento do gozo através da linguagem. Gozo que, afirma Lacan, “(...) só se interpela, só se evoca, só se saprema, só se elabora a partir de um semblante” (1972-73/ 1985, p. 124).

Isso que diz respeito à invenção de um modo singular de *saber-fazer* com *alíngua* - e que aparece no horizonte da clínica psicanalítica – é o que aqui estamos articulando ao que

constituiria um passo a mais na possibilidade de valer-se do artifício do anteparo, ao alçá-lo à condição de um operador lógico. A singularidade dessa invenção se evidencia à medida que possamos interrogar quais são os semblantes dos quais o paciente se serve, no caso a caso. O anteparo pode, então, se revelar propiciatório à invenção de um *sinthome*. Entretanto, ele não é equivalente ao *sinthome*.

Esse último é alusivo a uma solução singular construída na e pela relação com o outro, à maneira de um quarto nó que serve à amarração dos registros da experiência e, portanto, faz referência a um modo encontrado para ressituar-se na vida. Por constituir um modo de tratamento do gozo, a invenção de um *sinthoma* exclui o sentido, e se realiza na vertente de pura lógica que embasa uma posição, ancorada nas balizas aportadas pelo operador do anteparo.

Conclusão

No transcurso de nossas elaborações, buscamos precisar e diferenciar o campo visual, como resultante da incidência do objeto escópico (real, evanescente e inapreensível); o campo especular, onde se desenha a imagem do corpo (eminentemente imaginário); e o campo da perspectiva (estruturado a partir de coordenadas simbólicas). A possibilidade de veiculação da noção de corpo nas psicoses estaria na dependência, então, da construção de uma montagem capaz de articular esses três campos. Nessa montagem, o Simbólico comporia o marco/ a moldura, forneceria o enquadre à cena. Postulamos como imaginária a ficção da cena mesma, e o Real como aquilo que a cena encobre.

Assim, o enquadre permite demarcar o campo de incidência do objeto escópico e, por correlação, funciona como referência para situar o corpo. Se logramos bem nos fazer entender, o anteparo como recurso frente às vacilações da imagem do corpo, uma vez que possa funcionar à maneira de uma metáfora, passa a balizar a ficção do eu e se converte em operador potente para forjar uma demarcação à espacialidade. Balizada pelo anteparo, a ficção do eu pode aparecer articulada aos ideais, numa perspectiva antecipatória e propiciatória – no sentido de habilitar as relações sociais – e não com a imediatez que provoca uma colagem direta aos ideais do Outro, imobilizando o ser em relação a uma significação monolítica e absoluta.

Foi o que vimos quando expusemos o caso do adolescente que pôde construir, falando com a sua analista, a aspiração de futuramente vir a ser desenhista de moda. Se estar bem vestido parecia funcionar, para ele, como revestimento imaginário do corpo, situar seu corpo por correlação aos apresentadores de televisão, no palco, abria as vias para que, nessa alusão, algo pudesse restar fora do enquadre do palco, encoberto, excluído do campo de visão. Circunstância que nos permite afirmar que o anteparo estava operando. Foi, então, falar em análise sobre essa montagem que o situava, numa situação de transferência, que favoreceu a conversão desse anteparo em metáfora, da qual ele podia agora valer-se não importa onde.

Invenções singulares como essa nos permitiram indicar a pertinência e a eficácia do artifício do anteparo como recurso para situar o corpo em relação à espacialidade. Depois de termos analisado os efeitos suscitados, em diferentes pacientes, pela construção de tal

artifício, nós pudemos, retroativamente, ratificar o acerto da metodologia empregada e da eleição dos dispositivos clínicos como terreno fértil para o desenvolvimento de nossa investigação teórico-clínica sobre as psicoses. Efetivamente, tais dispositivos nos permitiram formular respostas aos interrogantes acerca da aplicabilidade do operador lógico do anteparo no tratamento das psicoses.

Vimos como para cada paciente foi algo distinto que funcionou como anteparo (um desenho no chão, o enquadre de uma janela, o palco de uma oficina, a parte da cena excluída da transmissão televisiva, a moldura do espelho, etc). Invenções como essas só se revelaram possíveis na relação com o outro, em transferência. É preciso, como vimos, que o artifício do anteparo esteja enlaçado à lógica do delírio ou à história singular do paciente para que tenha operatividade.

As considerações clínicas - que pudemos decantar da análise da dinâmica das oficinas terapêuticas e das apresentações psicanalíticas de pacientes - nos brindaram importantes achados a respeito do modo pelo qual cada paciente pôde servir-se do recurso do anteparo para reinventar sua posição frente ao Outro na cena social. Nossas análises dos efeitos produzidos pela interposição de um anteparo reafirmam nossa hipótese principal – a saber, de que dispor desse recurso abre uma via para que o paciente possa se instalar na cena do mundo, ocupar um lugar na relação com os outros, de modo a reinventar sua posição frente ao Outro na cena social. Consideramos importante destacar, ainda, os efeitos de regulação de gozo que decorrem da mediação do anteparo.

Os casos e fragmentos clínicos que construímos - e que nos brindaram elementos para desenvolver nossas hipóteses - bem demonstram a pertinência da indicação que Lacan (1932/1976) nos fornecera a partir do caso Aimée: de que a natureza da cura permite-nos lançar luz sobre a natureza da enfermidade²⁴¹. Nossas hipóteses de pesquisa surgiram a partir da experiência com o paciente que acreditava ter uma filmadora acoplada a seu corpo e que frequentava as oficinas do Hospital-Dia para crianças *La Cigarra*, em Buenos Aires. Partimos da clínica e a ela buscamos retornar, a fim de verificarmos a validade de nossa proposição de

²⁴¹ No caso Aimée, sua internação sucedeu o seu encarceramento por tentativa de homicídio (atentara contra uma atriz com uma faca). O que chama a atenção de Lacan é o fato de o delírio ceder após a realização do atentado, que não passou de um intento fracassado. Isso demonstrou ao psicanalista que a finalidade do ato não se restringia ao assassinato, mas apontava para um mais além. A condenação representara para Aimée o reconhecimento social e jurídico de seu ato, ratificado pela punição.

que o anteparo possa constituir um recurso de demarcação do objeto escópico para fazer frente às vacilações da imagem do corpo nas psicoses.

O conjunto de procedimentos de que nos valem na construção dessa pesquisa, sustentados por uma metodologia que tem a ética da psicanálise no horizonte, serviram para formalizar uma particular modalidade de intervenção clínica que pode *a posteriori* a se revelar propiciatória da construção de algo que funcione como um anteparo. Trata-se de uma intervenção que vai precisar ser construída em transferência, no caso a caso, mas que tem a particularidade de remarcar algo que no contexto da vida do paciente pareça ao analista ter a potência de vir a funcionar como um anteparo. Lançamos uma aposta, cujo acerto ou a inocuidade serão revelados no *só depois*. Um dos indicadores de que algo do que se produziu na relação transferencial suscitou efeitos é o fato de o paciente poder valer-se do que foi uma invenção conjunta posteriormente, na cena partilhada do social.

Tratamos de sustentar uma postura investigativa e de realizar uma leitura dos acontecimentos clínicos aberta às vicissitudes que excedem à possibilidade de elaboração teórica, posto que o trabalho clínico sempre aponta para um mais além, indicando que nem tudo é passível de teorização. Lacan nos ensina que haverá sempre um Real que nos escapa e que, não obstante, nos afeta e nos mobiliza. Tendo isso em conta, na elaboração dessa pesquisa ao invés de buscarmos comprovar através do material clínico dos pacientes as formulações conceituais que elaboramos, nos deixamos levar por um inesperado processo de ir e vir, que parte da experiência singular dos pacientes e à clínica retorna.

Nossa inserção e participação nos locais onde realizamos os estágios de pesquisa não se restringiram à mera coleta de dados e de materiais clínicos; estávamos ali no contato cotidiano com os pacientes na posição de psicanalistas, abertos às produções singulares e aos fatos surpreendentes que uma relação em transferência propicia. Se, retomando a proposição freudiana de que “(...) uma das reivindicações da psicanálise em seu favor é indubitavelmente, o fato de que, em sua execução, pesquisa e tratamento coincidem” (1912/1996, p. 152), esperamos que nossa presença tanto no *Courtil* quanto no *Institut Hospitalier Soins Etudes pour Adolescents* não tenha sido inócua e tenha suscitado efeitos analíticos.

Por fim, gostaríamos de ressaltar que as dificuldades, os obstáculos teóricos e as incertezas - que acompanharam esse trabalho de construção, de lapidação e de composição de novas articulações conceituais e que são inerentes ao processo de tornar-se pesquisador e

de lançar-se na aventura da criação de uma tese doutoral - andam em paralelo com a satisfação que encontramos ao percebermos nós mesmos modificados pelos nossos achados. Também nós empreendemos o trabalho de reinventar nossa posição frente ao Outro e, paulatinamente, vamos construindo um lugar nos espaços sociais que fomentam a psicanálise.

Embora a invenção de algo que revele, posteriormente, poder funcionar como um anteparo possa decorrer de uma modalidade de intervenção clínica que aponte no sentido de delimitar o campo de incidência do objeto escópico e de promover certa demarcação do corpo no espaço, também é plausível concebermos que alguém possa construir um artifício desse tipo sem que nunca tenha encontrado um analista ou participado de dispositivos clínicos. O que não nos parece viável é que uma invenção desse tipo seja empreendida do modo solitário: o anteparo enquanto recurso de demarcação se constrói na e pela relação com o outro.

Ao aceitarmos o desafio de sustentarmos uma clínica das psicoses, é frequente escutarmos pacientes que testemunham acerca de uma relação sem mediação com o Outro (tal como explicitamos ao examinar o esquema L), que se revela intrusiva à medida que sente em seu corpo os efeitos desta iniciativa que vem do lugar do Outro. É por isso que Lacan vai dizer que, diante da psicose, o analista ocupa posição de “secretário do alienado”²⁴² (1955-56/ 2008, p. 241); não se trata, entretanto, de uma postura passiva. A escuta é ativa e, se o analista intervém, é menos com o propósito de fornecer um sentido para aquilo que se faz enigmático, e mais propriamente num intento de, via transferência, esburacar, diluir a consistência desse Outro.

Ou ainda, quem sabe, na aposta de que alguma palavra ou construção verbal possa servir de anteparo a ressituar o lugar do paciente em relação ao seu Outro. Zanchettin articula com precisão isso que se desdobra, via transferência, na clínica das psicoses; lógica que adquire colorido singular para cada caso que nos aventuramos a analisar. A autora refere que

(...) o fato de que o esquizofrênico nos confie seu testemunho significa que o Outro, do qual provém a designação dessubjetivante, está posto/ situado em “outro lugar”. Ainda não sabemos que lugar é esse, tampouco se está delimitado, mas sim sabemos que sua presença, feita de ausência, é o que permite à testemunha falar, mostrar, dar a conhecer (2014, p. 512, tradução nossa).

²⁴² No original, em francês, consta: “secrétaires de l’*aliéné*” (LACAN, 1955-56, p. 165).

Embora a psicanalista tenha se dedicado a estudar especificamente a clínica da esquizofrenia, essa proposição em especial nos parece pertinente para explicar também o que ocorre em outras formas de psicose. Dessa citação, destacamos a incerteza que recai sobre a possibilidade de alguma forma de delimitação desse lugar do Outro. É sobre esse ponto que a função do anteparo permite-nos lançar luz, indicando um recurso, uma via, um artifício de demarcação. Como frisamos ao longo da pesquisa, esse operador lógico depende de uma invenção que não contraria a certeza delirante na paranoia ou o parasitário do corpo, em casos de esquizofrenia, mas ao contrário, vale-se dos recursos de que o paciente dispõe para cernir o campo da realidade.

O analista se propõe, em certa medida, a codelirar junto com o paciente, a entrar em sua lógica. É, entretanto, uma vez que fracassa nesse intento, que encontra nas brechas dos enigmas pontos de vacilação na montagem estática do delírio, que algo novo pode produzir-se, sob o mote de uma invenção. Vamos explicar, nos permitindo voltar por um momento à clínica. Uma paciente, atendida na clínica da UFRGS, acreditava que seu ex-namorado a vigiava e a perseguia por onde quer que ela fosse. Essa formulação era marcada pela certeza, que Freud localizara no núcleo do delírio: ponto de amarração não dialetizável e impermeável à equivocidade.

Para essa jovem, era enigmático o modo através do qual ele podia observá-la e, conseqüentemente, conhecer todos os seus movimentos, mesmo quando ela estava sozinha em seu quarto. *“Eu sei que é impossível, mas está acontecendo comigo”*, afirmava. Havia tentado erguer anteparos físicos para barrar a intrusão desse olhar que a visava sem descanso: instalara um *black-out* na janela, vedara as frestas da porta; além disso, tapava a tela do computador quando não estava usando, em congruência com uma hipótese de que uma câmera poderia ter sido instalada na máquina. Tudo em vão: ele seguia vendo e sabendo tudo sobre ela. Foi na análise, em transferência, que conseguimos construir um primeiro espaço de subtração ao olhar do Outro: no espaço do consultório, ela não era vista.

A possibilidade dessa construção para essa paciente ocorreu depois de uma fala da analista reiterando o sigilo em relação ao que ocorria nas sessões. Seguiu-se a isso a construção da paciente de que seu ex não sabia que eu existia e, portanto, de fato não tinha acesso ao que se passava entre nós. Eu não era vista e, portanto, não existia; ela, ao contrário, existia às custas desse olhar. Eu apareço então como alguém que conseguiu escapar e se

colocar num lugar a salvo da onividência do Outro. Fazendo valer meu lugar na transferência, remarco que se eu não era vista, ela, ali comigo, também não podia sê-lo, reafirmando a aposta na invenção de um anteparo.

Para fazer frente às invasões do Outro, minhas intervenções apontavam preponderantemente no sentido da delimitação de lugares, da construção de pontos de referência e de ancoragem, buscando descompletar espaços e legitimar momentos em que ela podia diferenciar-se do outro. Passado algum tempo em que pude constatar que o espaço do consultório seguia podendo constituir essa zona de sombra, ocorreu-me tentar lançar mão do recurso do divã, na aposta de que a existência dela pudesse sustentar-se, de algum modo, pela palavra.

Na clínica da UFRGS, entretanto, não havia divã, mas podíamos virar as cadeiras. Ela podia experimentar falar com a cadeira virada para outros lugares que não para mim. No início ela virava o rosto para falar me olhando ou, então, indagava-me sobre se eu a olhava enquanto estava de costas. Passamos a combinar quando eu a olharia e quando não faria isso. Essa possibilidade de suspender o olhar habilitou um espaço no qual ela não era vista por ninguém, mas podia falar. A ubiquidade do olhar que a capturava promovia a equivalência entre os espaços nos quais ela era vista. Uma zona de sombra permite instaurar uma diferença, o que constitui um modo de demarcação do espaço.

A paciente, então, conta que descobrira um recurso do *Messenger* (programa de diálogo on-line), que lhe permitia “ficar invisível”, de modo que os demais usuários não sabiam que ela estava on-line, quando ela de fato estava. Refere que, falando com seus amigos no modo invisível, seu ex não podia ver o conteúdo de suas conversas (diferentemente do que ocorria em relação a todas as outras coisas que ela digitava no computador e que eram inteceptadas por ele). Ela pôde ir, assim, construindo zonas de sombra, valendo-se do recurso do anteparo fora do espaço das sessões e mais além de seus protagonistas.

Nesse período, ela falta a algumas sessões; se ausenta e, durante o horário previsto para o seu atendimento, me telefona, perguntando se eu estava lá (na UFRGS) esperando por ela. Essa ocorrência, ao mesmo tempo em que permitia abrir um espaço de ausência – já que o Outro que ela construiu fazia com que ela estivesse sempre presente, ao alcance do olhar –, parecia interrogar a possibilidade de preservar o espaço do consultório – e a minha existência – sem ela. Sim, eu estava, mesmo que ela faltasse, mesmo que houvesse barreiras e distância

entre nós, mesmo que eu não pudesse ser vista. Seguiríamos existindo e poderíamos, assim, nos reencontrar em outro momento.

A paciente mostra, assim, dispor de recursos (psíquicos) e da capacidade de inventar um *saber-fazer* na relação com o seu Outro, valendo-se do artifício do anteparo. É preciso dar-lhe tempo, lugar e suporte na transferência, pois o espaço que o anteparo delinea e circunscreve fixa coordenadas, as quais poderão servir de referência para balizar as relações sociais. As faltas dessa jovem às sessões ressaltam sua capacidade de empreender não exatamente uma saída de cena à maneira de uma passagem ao ato, mas um não comparecimento, fazendo frente à presença constante que seu Outro lhe impõe.

Retirar a analista de seu campo de visão, cortar o espaço (do consultório e, posteriormente, da tela do computador), instaurando zonas de invisibilidade, demarcar o campo de incidência do olhar desse Outro que consistia, mostram ser indícios de que a jovem era capaz de operar com o olhar, com o corte, com a sombra, com os recursos que a interposição de um anteparo brinda. Os elementos em jogo na invenção do anteparo são indicativos de um trabalho com o espaço, com o olhar, com o corpo, com um jogo de luz e de sombra (ou, se quisermos, de visibilidade e de invisibilidade), de modo que essa superfície impermeável, em sua materialidade, instaura um limite ao absoluto do campo escópico.

O exemplo dessa jovem permite-nos explicar como a invenção de algo que possa funcionar como um anteparo será singular em cada caso e construído em transferência, na relação com o outro. A interposição de um anteparo faz frente ao olhar invasivo do Outro e abre as vias para a demarcação de coordenadas do campo espacial. Talvez resulte mais fácil, aparentemente, situarmos como algo pode operar como anteparo na paranoia, quando o perseguidor é localizado fora, em posição de exterioridade em relação ao paciente. Nessas circunstâncias, a invenção de um anteparo pode se dar na literalidade do fora – na materialidade de algo que funcione como uma barreira impermeável - num espaço que é, em alguma medida, uma extensão do corpo.

Na esquizofrenia, entretanto, por vezes o estranho e ameaçador é vivenciado como estando incluído no corpo, habitando-o às vezes silenciosamente. Como conceber o artifício do anteparo nessas circunstâncias? Para que uma invenção como essa seja possível, primeiro será preciso que isso que na esquizofrenia é experimentado no corpo seja motivo de enigma, e, em seguida, que o paciente possa formular uma questão acerca do que lhe sucede. O

advento dessa interrogação já supõe uma colocação em palavras e constitui uma via para promover o que Zanchettin chamou de “cifrado ativo do corpo” (2014, p. 515, tradução nossa). Cifrar o corpo seria também uma forma de ler a cena, na qual a armação das bordas imaginárias do corpo se suporta.

Esse ciframento torna o corpo apto a reagir diante das intrusões do Outro. De acordo com a autora, a escuta psicanalítica, que pode constituir “(...) a principal ferramenta ante a infinitude metonímica espacial do esquizofrênico, encontra na montagem do ‘marco da cena’ um *modus operandi* ante um sujeito essencialmente corpóreo, que tende a espacializar-se” (ZANCHETTIN, 2014, p. 516, tradução nossa). Vemos, assim, como a demarcação das coordenadas espaciais aparece como diretriz que orienta e transversaliza a clínica das psicoses, tal como permitem vislumbrar os casos que analisamos.

Trata-se de uma montagem, cuja composição de elementos será edificada na singularidade do caso a caso, mas cuja engrenagem acreditamos termos conseguido articular. Ocorre que a interposição de um anteparo no campo visual permite restringir o espectro de incidência do objeto escópico, funcionando como eixo em torno do qual é possível construir uma demarcação do campo espacial. À medida que o paciente possa se situar em uma zona de sombra, as bordas do corpo vão se estabelecendo por correlação aos marcos no espaço. A imagem do corpo ganha, assim, um incremento de consistência.

Enquanto função simbólica, o anteparo funciona à maneira de uma metáfora da qual o paciente pode valer-se para situar a sua posição na relação com o semelhante. Zanchettin explica que um efeito metafórico é “(...) um efeito inscritor que traça um recorrido corporal, erógeno, como desdobramento da palavra, como precipitado de ‘traços mudos’ que armam um teatro de imagens” (2014, p. 516, tradução nossa). O anteparo seria, então, uma sorte de artifício que permite ao paciente ocupar um lugar, a partir dos recursos e da capacidade que supomos que esses pacientes que se estruturaram na psicose dispõem.

Assim, a construção dessa barreira impermeável - enquanto metáfora de algo que permita colocar a certa distância as invasões do Outro, produzindo zonas de sombra, de resguardo, de refúgio, desde onde o paciente possa se situar na relação com os semelhantes - revelou-se eficaz no manejo do trabalho clínico com as psicoses. O anteparo - ao funcionar como eixo de referência que baliza a demarcação de coordenadas espaciais e que permite, por correlação, situar o corpo no espaço - revelou-se potente no sentido de viabilizar o

ciframento da superfície, do contorno do corpo: ali onde algo pode ser escrito, diferido, nomeado, tal procedimento induz a uma regulação do gozo.

Como exploramos no transcurso da pesquisa, nas psicoses, a possibilidade de *ser*, a existência mesma, encontra-se por vezes pendente do olhar do outro, que se multiplica, ou de uma colagem imaginária ao semelhante. Além desses sustentáculos real (olhar) e imaginário (corpo do outro), desde a perspectiva do Simbólico, o corpo encontra-se submetido a um mandato atribuído a esse Outro com maiúscula: *Você é sempre vista; Você é um apresentador de televisão; Você é o salvador da humanidade*. Designação que parece dar lugar à existência, mas que aponta para uma posição objetalizada, única forma que o paciente vislumbra de ser algo para o Outro.

Assim, a manobra do analista, na clínica das psicoses, operaria no sentido de circunscrever, de restringir, de instaurar espaços de resguardo, de fissurar esses mandatos dificilmente relativizáveis. Zanchettin refere que o cifrado do corpo “(...) supõe o descifrado de marcas mudas e congeladas” (2014, p. 527, tradução nossa). Na trilha dessa lógica, trazer para a cena da oficina (ou do *setting* analítico) essas marcas, pode constituir um meio de lhes restituir mobilidade. Assim, instaurar uma brecha para o mandato, em uma situação de transferência, abre uma via para a invenção de nomações que precipitam o cifrado do corpo, circunscrevendo-o no espaço.

A interposição de um anteparo habilitaria um espaço no qual o paciente vai poder “estar sem imposição de ser”, ou, na melhor das hipóteses, vai poder dispor de um ser inventado a partir de uma marca sua, posto que resultante de uma apropriação, que veicule o seu jeito de estar no mundo. O caráter impositivo dos mandatos que vêm do Outro nos permite diferi-los das construções, em transferência, de ficções para o eu que se revelam *a posteriori* propiciatórias da invenção de um lugar para si. Tal como ocorrera ao paciente que pôde se nomear o locutor da oficina de rádio, por exemplo, designação que ele inventara para si na relação com os demais participantes da oficina e que permitiu habilitar um lugar para ele na cena social.

Nominações construídas em uma lógica como essa favorecem o enlace com o outro, semelhante. Ademais, ao encarnar “o locutor”, esse paciente se sustenta corporalmente nele, convertendo os seus pensamentos e os fatos que testemunha em reportagens de rádio. O que distancia essa construção de uma formulação delirante é o fato de ser partilhada com os

demais e de ficar restrita ao espaço das oficinas. A colocação em cena dos mandatos do Outro abre a perspectiva de inventar uma maneira diversa de valer-se deles, mediada pela função do anteparo. Poderíamos aqui mencionar, ainda, o exemplo da garotinha que, na oficina de teatro do *Courtil*, representando o papel do adulto, subjugava o outro. Cena potente para o analista coadjuvante buscar inventar, em transferência, modalidade diversa de resposta a essa designação dessubjetivante.

No exemplo de Isabella, que vivia sob o imperativo de “ser sempre vista”, tal condição tornava inoperante qualquer forma de anteparo da qual ela tentasse lançar mão. Como explicamos, não adianta fechar as janelas e as portas, nem se esconder atrás da cortina: um anteparo, para que seja efetivo enquanto recurso frente às intrusões do Outro, precisa ser inventado em transferência. Seria preciso criar algo que pudesse fissurar esse mandato a que Isabella via-se submetida, sem, entretanto, colocar em cheque a sua própria existência; a relação analítica pode suportar um invento desse tipo.

A partir do momento em que o paciente disponha de um artifício como esse, operar com o anteparo, legitimando-o, será a manobra transferencial de que o analista vai lançar mão, colocando em cena a aposta de habilitar o paciente a alçá-lo à condição de metáfora e a valer-se do anteparo como operador lógico. Ocorreu-nos pensar o uso do “não” como uma sorte de metáfora para essa função simbólica do anteparo. É como se a negativa pudesse instaurar uma distância em relação às imposições do outro, tal como uma barreira que coloca um limite. Também o anteparo como recurso simbólico descompleta, à medida que produz um vazio, uma “zona de sombra”, nas teias do saber.

Escrever o que se escuta, desenhar o que se vê, constituem modos de cifrar a voz e o olhar, respectivamente. Ciframento que nos remete à colocação em curso de um modo singular de transliteração. Transliterar equivaleria a inventar uma nova forma de escrita. Allouch propõe que “(...) o significante na psicose se revela equivaler a um nome próprio. Eis o que quer dizer, não que ele permita uma tradução, mas que se presta a uma transliteração que define sua literalidade e o faz persecutório” (1995, p. 187). Situa, assim, a transliteração no cerne do trabalho analítico com as psicoses, posto que permite tomar o nome próprio como cifra, que não se traduz (pelo sentido), tampouco é passível de transcrição (pela denotação), mas se translitera (letra por letra).

Tendo em conta que se trata de uma escritura que não provém da precipitação do significante, a transliteração (...) vai mais além da “escritura da homofonia”. Nesse sentido, o que precipita é o cifrado ativo do corpo, no qual se podem enganchar significantes: o que inaugura a possibilidade de buscar o próprio no que é de todos (ZANCHETTIN, 2014, p. 537, tradução nossa).

Transliterar equivaleria, assim, a um modo de ciframento, de escritura, que permitiria enlaçar corpo e traço. Essa operação habilitaria a colocação do corpo no espaço, o que constitui condição de possibilidade da invenção de um anteparo. Barreira impermeável, que faz frente ao olhar intrusivo do Outro, ao delimitar a extensão de sua incidência no espaço, de modo a habilitar o paciente a “ter um corpo”, mesmo quando posicionado em zonas de invisibilidade. Tratar-se-ia de uma maneira, elaborada sempre de modo singular, de sustentar o Outro, deixando espaço para a incidência de seu olhar, e, ao mesmo tempo, de subtrair-se dele, valendo-se da projeção de zonas de sombra, que a interposição do anteparo produz.

A invenção desse artifício esburaca a onipresença do olhar do Outro, ao obliterar alguns pontos de sua incidência, o que permite marcar o espaço do desenrolar da cena nas oficinas e, conseqüentemente, circunscrever o corpo. A noção de espaço, à medida que conta com essa barreira que serve de baliza, se descompleta mediante a produção de regiões de invisibilidade e, assim, oferece mobilidade ao paciente. Como vimos, a interposição de um anteparo no campo visual produz uma zona de sombra demarcada por linhas espaciais, que configura um espaço aberto (do qual se pode entrar e sair). A colocação em cena poderá, assim, desdobrar-se dentro ou fora do marco, permitindo ao paciente jogar com a luz e com a sombra, com a visibilidade e com a invisibilidade. Em relação à cena, Zanchettin considera que

(...) há que dar-lhe um marco, o mais neutro e material possível. Pelo qual o tempo e o espaço operam em suas dimensões mais cruas, encontrando no marco, empregado em termos de cena, a plasticidade que comove a fixidez de um sujeito congelado, atrapado ante o olhar medusante do Outro (2014, p. 530, tradução nossa).

Pensamos reencontrar essa neutralidade no suporte material do anteparo (as paredes em volta da janela, o desenho do cone, a cortina do palco, etc). O acontecimento singular e único que se desdobra na colocação em cena, uma vez que o espaço esteja demarcado pelo anteparo, vai ser escandido no tempo e localizado segundo as diretrizes do campo da

perspectiva. A armação do espaço vai incluir ideias, marcas e produções próprias ao paciente; isso é importante por veicular uma forma de apropriação do lugar e por permitir ao paciente traçar o seu recorrido ali. Entra nessa montagem a composição de um cenário, referido ao qual o paciente vai dramatizar uma cena, a qual, uma vez que possa ser transposta a outro plano, vai sustentá-lo na cena do mundo.

O analista oscila entre uma posição que faz dele um elemento a mais nessa montagem - na medida em que empresta seu corpo, em que está incluído na cena – e outra de expectador que, com seu olhar, sustenta a encenação. Nossa investigação encontrou nos recortes cênicos das oficinas e nos materiais clínicos de pacientes em tratamento psicanalítico o componente empírico que a sustenta. O caso do adolescente que acreditava ter uma filmadora acoplada a seu corpo permitiu-nos situar clinicamente a lógica implicada na montagem que inclui um anteparo. O forte caráter alucinatório, que acompanhava o modo de estar no mundo desse jovem, pôde encontrar no âmbito das oficinas e na zona de sombra produzida pela interposição do anteparo escoamento, no sentido de uma demarcação do que antes eram imagens esparsas que compunham a filmagem do programa televisivo, do qual ele era o principal protagonista.

Operar com o olhar foi, para esse paciente, fundamental, já que essa revelava ser a forma de *objeto a* privilegiada na composição de suas fantasias – e também de suas construções delirantes – constituindo o fio que o ligava ao Outro. Assim, o fato de que o objeto escópico tenha podido ser também ele balizado pelo anteparo – permitindo ao jovem, por exemplo, entrar e sair do “palco” da filmagem (demarcado pelo cone) - mostra que esse paciente conseguiu inventar, valendo-se do recurso do anteparo, um modo de *saber-fazer* com esse olhar tão concreto, intenso e intrusivo.

Apostamos que o que permite que, nesse campo de subtração ao olhar, o paciente não perca também a si mesmo, que seu *ser* não se esvaia ali – como ocorrera a Lol V. Stein ao não dispor mais do olhar do noivo, que a vestia - seja justamente o fato de a invenção ter sido engendrada na relação com o outro, de modo a ser suportada pela transferência. No transcurso da pesquisa, ressaltamos o insuportável de um olhar constante e suas relações com o surgimento da angústia. Dessa experiência, buscamos nos focar na especificidade da angústia nas psicoses, que mostrou estar associada a momentos de vacilação das bordas imaginárias do corpo e/ ou das balizas que situam as coordenadas espaciais.

Nas oficinas terapêuticas, o analista-coordenador faz parte da colocação em cena e é nessa medida que suas palavras, sob a forma de uma proposição que aponta no sentido da invenção de um anteparo, podem suscitar efeitos, devido à transferência. Assim, podemos supor que o analista esteja incluído e faça parte da montagem desse modo antes inédito de composição do espaço, balizado pelo artifício do anteparo. Nessa nova configuração espacial, o anteparo cria uma fissura no olhar invasivo do Outro e instaura zonas de sombra.

Os dispositivos clínicos revelaram-se potentes, no sentido de favorecer o estabelecimento de uma demarcação, em um primeiro momento localizada fora, no espaço externo, mas que à medida que o paciente possa se apropriar desse recurso (ou seja, valer-se do anteparo como operador lógico), isso vai lhe permitir situar aquilo que, imaginariamente, bordeia o corpo e vai apontar para uma posição, que ele poderá assumir nas relações sociais. Observemos que todos esses dispositivos – as apresentações de pacientes, o *setting* do consultório, o lugar no qual cada um, a sua vez, é chamado a comparecer nas oficinas terapêuticas, para deixar a sua marca, para fazer a sua contribuição – todos esses espaços permitem uma colocação em cena dentro de um enquadre demarcado, do qual é possível entrar e sair.

O anteparo revela ter, assim, função de corte, que enquadra, delimita, escande. Instaura um dentro e um fora, habilitando esse espaço que é o lugar da cena, do desenlace de um modo de *saber-fazer* a tarefa da oficina que será singular para cada paciente. À medida que funciona como sinalizador em relação ao qual o espaço é demarcado, o anteparo vai balizar também a armação de um corpo. Ao marcar um limite espacial, que cria regiões de invisibilidade, o paciente vai podendo valer-se do artifício do anteparo como recurso que lhe habilita a delimitar lugares em que o Outro é soberano e outros, nos quais possa estar sob resguardo.

O Outro nas psicoses aparece muitas vezes incluído na cena, participando dela. Presença em ausência, mas que se faz sentir pelas vozes alucinatórias, pela ubiquidade do olhar. O anteparo constituiria um modo de apaziguar a voracidade do Outro. No caso do jovem da filmadora, inicialmente o Outro só podia ser circunscrito no espaço do hospital dia; saindo dali, ele novamente encontrava-se vulnerável, submetido a uma vigilância ininterrupta. Paulatinamente, seu corpo, por correlação ao espaço, passa a ter contornos mais nítidos, o que habilita outras possibilidades de manobra.

Uma mudança pôde ter lugar no dia em que ele esquecera a filmadora na oficina e transitara pela rua sem ser filmado e sem se dar conta. Quando se apercebera do “lapso”, voltou para buscá-la, demonstrando ainda precisar dela para sustentar-se. Entretanto, abriu-se uma via a ser explorada: a possibilidade de deixar a filmadora de lado em alguns momentos. Era preciso, ainda, dar uma volta a mais com respeito à utilização do recurso do anteparo, o que equivaleria a estar apto a operar com ele sob a forma de metáfora, sem precisar recorrer à imaginarização do cone.

Vimos que os dispositivos clínicos se revelam potentes no sentido de contribuir ao armado da noção psíquica de corpo à medida que possam estar demarcados simbolicamente, sob a forma de linhas componentes do campo da perspectiva. Isso significa dizer que não se tratam, necessariamente, de marcações concretas, de paredes erguidas, mas que o anteparo aponta no sentido de uma artesanaria do limítrofe que tem operatividade clínica no trabalho com as psicoses. Uma vez que possa ser alçado à condição de metáfora, o anteparo vai poder prescindir de seu suporte material²⁴³ e funcionar como recurso simbólico, do qual a pessoa poderá valer-se para situar sua posição subjetiva no trânsito social.

²⁴³ O suporte material do anteparo aparece implicado na possibilidade de sua construção e está relacionado ao tempo em que o paciente ainda precisa da sustentação imaginária que o anteparo físico proporciona, qual seja: o marco da janela, a cortina do teatro, o desenho do cone no chão, etc.

Bibliografia

ADORNO, Theodor (1974). O ensaio como forma. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, 2003, p. 15-45.

ALLOUCH, Jean. *Letra a Letra: transcrever, traduzir, transliterar*. Rio de Janeiro: Campo Matêmico, 1995.

ALVARENGA, Elisa. *Falar com seu corpo-escabelo. Apresentação da quarta aula do curso “Falar a língua do corpo” de Éric Laurent*. São Paulo: Escola Brasileira de Psicanálise, 2016. Disponível em: www.congressoamp2016.com/uploads/22b5a71134eb99cae7b4e233f3e3c3d4cda67479.pdf

ANDERSEN, Hans Christian (s/d). A sombra. In: *Contos de Hans Christian Andersen*. Editora Virtual Books Online M&M Editores Ltda, 2000.

ANDRÉ, Serge. *O que quer uma mulher?* Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 1998.

ARRUDA, Rejane. Anteparo e impressão digital: A Hipótese de um Par Fundamental. In: *Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*, 2010.

ASSIS, Machado de (1882). O espelho. In: *50 Contos de Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ASSOUN, Paul-Laurent. *Metapsicologia freudiana: uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1995.

BARRETO, Ricardo. O outro da dor. In: *Estudos de Psicanálise*. n. 40. Belo Horizonte, Dez. 2013, pp. 101-106.

BARROS, Romildo. Eu ideal, ideal do eu e o resto. *Latusa – Escola Brasileira de Psicanálise*. n. 1. Rio de Janeiro: Latusa, 1997, pp. 19-33.

BASSOLS, Miquel. Psychoses, ordonnées sous transfert. In: *Scilicet: Les psychoses ordinaires et les autres sous transfert*. Paris: Ecole de la Cause Freudienne, 2018.

BEIVIDAS, Waldir. O excesso de transferência na pesquisa em psicanálise. In: *Psicologia Reflexão e Crítica*, v. 12, n. 3. Porto Alegre, 1999.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. Campinas: Pontes, 1988, 2. ed.

BIRMAN, Joel. A epopeia do corpo. Nostalgias. In: BASTOS, L. A. M. *Eu-corpando. O ego e o corpo em Freud*. São Paulo: Editora Escuta, 1998, pp. 9-24.

BLEULER, Eugen (1911). *Dementia Praecox ou Grupo das Esquizofrenias*. Lisboa: Climepsi Editores, 2005.

BRAVO, Nicole. O duplo. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, pp. 261-288.

BROUSSE, Marie-Hélène (2014). Corpos lacanianos: novidades contemporâneas sobre o Estádio do Espelho. *Opção Lacaniana online nova série*. Ano 5. n. 15, p. 1-17. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_15/Corpos_lacanianos.pdf Acesso em: 5 mar 2016.

CAPGRAS, J.; REBOUL-LACHAUX, J. L'illusion des "Sosies" dans un délire systématisé chronique. In: *Bulletin de la Société Clinique Médecine Mentale*, n. XI, 1923, pp. 6-16.

CLÉRAMBAULT, Gaëtan Gatian. *Oeuvres psychiatriques*. Paris: Frénésie Ed., 1987.

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

COURBON, Paul; TUSQUES, Jean. Identification delirante et fausse reconnaissance. In: *Annuaire médico-psychologique*, n. 2, 1932, pp. 1-12.

COURBON, Paul; TUSQUES, Jean. Illusion d'intermétamorphose et de charme. In: *Annuaire médico-psychologique*, n.1, 1932, pp. 401-406.

COURBON, Paul; FAIL, Gabriel. Syndrome d'illusion de Frégoli et schizophrénie. In: *Bulletin de la Société Clinique Médecine Mentale*, n. 5-6-7, 1927, pp. 121-125.

CZERMAK, Marcel. (1983). Sur un problème de nosographie des psychoses: les delires d'imagination, un Imaginaire sans moi? In: *Passions de l'objet: Etudes psychanalytiques des psychoses*. Paris: Editions de l'Association freudienne internationale, 2001, 3. ed.

D'AGORD, Marta. As estruturas do discurso: o uso do Esquema L em psicopatologia. In: *Latin American Journal of Fundamental Psychopathology Online*, v. 6, n. 1, pp. 87-100, maio de 2009.

D'AGOSTINO, Laura & ROMANO, Esther. Obstáculos en el acceso a lo imaginario: Taller de sombras, un espacio con niños. In: *Revista Entreunos Cero: Dispositivos clínicos – Autismo y*

psicosis. Buenos Aires: Issuu, 2014. Disponible en: https://issuu.com/entreunos/docs/revista_entreunos

DIOGO, Doris. *A construção do laço social na psicose*. Tese (Doutorado em Teoria Psicanalítica). Universidade Federal de do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro (Brasil), 2008.

DOLTO, Françoise & NASIO, Juan David. *A criança do espelho*. Porto Alegre: Artes Médicas, 2008.

DURAS, Marguerite. (1964). *O deslumbramento*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

EIDELSZTEIN, Alfredo. *Modelos, esquemas y grafos en la enseñanza de Lacan*. Buenos Aires: Manantial Estúdios de Psicoanálisis, 1992.

EIDELSZTEIN, Alfredo. *Las estructuras clínicas a partir de Lacan: Intervalo y holofrase, locura, psicosis, psicossomática y debilidad mental*. v. I. Buenos Aires: Letra Viva, 2008.

ELIA, Luciano. A transferência na pesquisa em psicanálise: lugar ou excesso? In: *Psicologia Reflexão e Crítica*, v. 12, n. 3. Porto Alegre, 1999.

ELIA, Luciano. O sujeito da psicanálise e a ordem social. In: ALTOÉ, Sônia (org.). *Sujeito do direito, sujeito do desejo: Direito e psicanálise*. Rio de Janeiro: Revinter, 2. ed. 2010, pp. 123-131.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREUD, S. (1916-17). Conferência XXV: A Ansiedade. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XVI, pp. 393-411.

FREUD, S. (1914). À guisa de introdução ao narcisismo. In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. v. 1. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2004, pp. 95-131.

FREUD, S. (1920). Além do princípio do prazer. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 13-75.

FREUD, S. (1896). Análise de um Caso de Paranóia Crônica. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. v. III. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 174-183.

FREUD, S. A negativa (1925). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XIX, p. 265-269.

FREUD, S. (1924). A perda da realidade na neurose e na psicose. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XIX, p. 206-209.

FREUD, S. (1918 [1914]). História de uma neurose infantil. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 13-129.

FREUD, S. (1926 [1925]). Inibições, sintomas e ansiedade. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. v. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 79-171.

FREUD, S. (1899). Lembranças encobridoras. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. v. III. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 285-304.

FREUD, S. (1911). Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranóia: dementia paranoides. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XII, p. 21-89.

FREUD, S. (1923). O ego e o id. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. v. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 13-80.

FREUD, S. (1919). O estranho. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 235-273.

FREUD, S. (1915). O inconsciente. In: *Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. XIV, 1996, pp. 165-222.

FREUD, S. (1950 [1895]). Projeto para uma psicologia científica. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. v. I. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 333-454.

FREUD, S. (1921). Psicologia de grupo e análise do ego. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp.79-154.

FREUD, S. (1915). Pulsões e destinos da pulsão. In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. v. 1. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2004, pp. 133-173.

FREUD, S. (1912). Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise. In: *Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. XII, 1996, pp. 121-133.

FREUD, S. (1912-13). Totem e tabu. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. v. XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 21-162.

FREUD, S. (1919). Uma criança é espancada: Uma contribuição ao estudo da origem das perversões sexuais. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 191-218.

FREUD, S. (1924-25). Uma nota sobre o “bloco mágico”. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. v. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 255-259.

FUENTES, Araceli. *El misterio del cuerpo hablante*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2016.

FUENTES, Maria Josefina. As mulheres e seus nomes: Lacan e o feminino. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia). Universidade de São Paulo. São Paulo (SP), 2009.

GALEANO, Eduardo (1991). A função da arte. In: *O livro dos abraços*. Porto Alegre: Editora L&PM Pocket, 9. ed. 2002, p. 12.

HECK, Fernanda. *Peculiaridades do discurso na psicose*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional). Universidade Federal de do Rio Grande do Sul. Porto Alegre (Brasil), 2012.

JARDIM, Luciane. A fragmentação do eu na esquizofrenia e o fenômeno do transitivismo: um caso clínico. In: *Revista Mal-Estar e Subjetividade*. Fortaleza. v. XI, n. 1, Mar/ 2011, pp. 265-284.

JAKOBSON, Roman. (1957). Les articulateurs, les catégories verbales et le verbe russe. In: *Essais de linguistique générale*. Paris: Éditions Minuit, 1963.

KAUFMANN, Pierre. *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise: o legado de Freud a Lacan*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1996.

KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KUPFER, Maria Cristina. O tratamento e o diagnóstico em instituição para crianças psicóticas: o caso S. In: *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, III, 1, pp. 62-70.

KRAEPELIN, Emil. (1918). *A demência precoce*. Lisboa: Climepsi Editores, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1950). *Desvendando máscaras sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975, pp. 211-244.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1950). Introduction à l’oeuvre de Marcel Mauss. In: MAUSS, Marcel. *Sociologie et anthropologie*. Presses Universitaires de France, 5. ed., 1993.

LO BIANCO, Anna Carolina. Sobre as bases dos procedimentos investigativos em psicanálise. In: *Psico-USF*, v. 8, n. 2, Jul./Dez. 2003, pp. 115-123.

LACAN, J. (1948). A agressividade em psicanálise. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998, pp. 104-126.

LACAN, J. (1974). A terceira. In: *Textos confrontados e inclusive com o da Lettres da Escola Freudiana de Paris*, n. 16, 1980.

LACAN, J. (1967). Da psicanálise em suas relações com a realidade. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, pp. 350-358.

LACAN, J. (1967). De la psychanalyse dans ses rapports avec la réalité. In: *Autres Ecrits*. Paris: Editions du Seuil, 2001, pp. 351-359.

LACAN, J. (1958-59). De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998, p. 537-590.

LACAN, J. (1986). Documento O caso de Mademoiselle B. In: *Revista da APPOA*. Ano IV. n. 9, 1993.

LACAN, J. (1958-59). D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose. In: *Ecrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966, pp. 531-583.

LACAN, J. (1953). Fonction et champ de la parole et du langage em psychanalyse. In: *Ecrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966, pp. 237-322.

LACAN, J. (1946). Formulações sobre a causalidade psíquica. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998, pp. 152-194.

LACAN, J. (1953). Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998, pp. 237-324.

LACAN, J. (1965). Homenagem à Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, pp. 198-205.

LACAN, J. (1965). Hommage faite à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein. In: *Autres Ecrits*. Paris: Editions du Seuil, 2001, pp. 190-197.

LACAN, J. (1963). Kant avec Sade. In: *Ecrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966, pp. 765-790.

LACAN, J. (1963). Kant com Sade. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998, pp. 776-803.

LACAN, J. (1932). La anomalía de estructura y la fijación de desarrollo de la personalidad de Aimée son las causas primeras de la psicosis. In: *De la psicosis paranoica em sus relaciones com la personalidad*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1976, p. 224-276.

LACAN, J. (1948). L'agressivité em psychanalyse. In: *Ecrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966, pp. 101-124.

LACAN, J. (1986). La maladie d'avoir une mentalité: Le cas de Mademoiselle B. In: *Le Bibliotin n°1*. Paris: Publication interne à l'École Lacanienne de Psychanalyse, non daté.

LACAN, J. (1974). *La troisième*. VIIème Congrès de l'École Freudienne de Paris. Rome. Oct-Nov, 1974. Disponible en: <http://www.valas.fr>

LACAN, J. (1938). Les complexes familiaux dans la formation del individu: essai d'analyse d'une fonction em psychologie. In: *Autres Ecrits*. Paris: Editions du Seuil, 2001, pp. 23-84.

LACAN, J. (1949). Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique. In: *Ecrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966, pp. 93-100.

LACAN, J. (1972). L'étourdit. In: *Autres Ecrits*. Paris: Editions du Seuil, 2001, pp. 449-495.

LACAN, J. (1933). Motivos del crimen paranoico: el crimen de las hermanas Papin. In: *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1976, p. 338-346.

LACAN, J. (1961). Hommage à Maurice Merleau-Ponty. In: *Les temps modernes*. n. 184-185, pp. 245-254. Disponible en: <http://ecole-lacanienne.net/bibliolacan/pas-tout-lacan/>

LACAN, J. (1972). O aturdito. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998, pp. 448-497.

LACAN, J. (1960). Observação sobre o relatório de Daniel Lagache: psicanálise e estrutura da personalidade. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998, pp. 647-691.

LACAN, J. (1949). O estágio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelado na experiência psicanalítica. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, pp. 96-103.

LACAN, J. (1938). Os complexos familiares na formação do indivíduo. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, pp. 29-90.

LACAN, J. (1953-54). *O Seminário, livro 1: Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, 2. ed.

LACAN, J. (1954-55). *O Seminário, livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, 2. ed.

LACAN, J. (1955-56). *O seminário, livro 3: As psicoses*. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008.

LACAN, J. (1959-60). *O Seminário, livro 7: A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LACAN, J. (1962-63). *O seminário, livro 10: A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

LACAN, J. (1964). *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2. ed., 1998.

LACAN, J. (1968-69). *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

LACAN, J. (1969-70). *O Seminário, livro 17: O avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro, J. Zahar, 1992.

LACAN J. (1971). *O Seminário, Livro 18: De um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LACAN, J. (1972-73). *O Seminário, Livro 20: Mais, ainda*. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LACAN, J. (1975-76). *O seminário, livro 23: O sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

LACAN, J. (1945). O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada: um novo sofisma. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998, pp. 197-213.

LACAN, J. (1967). *Petit discours de Jacques Lacan aux Psychiatres de Saint-Anne*. Disponible en: <http://www.psychasoc.com/Textes/Petit-discours-aux-psychiatres-de-Sainte-Anne>, 2018.

LACAN, J. (1946). Propos sur la causalité psychique. In: *Ecrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966, pp. 151-193.

LACAN, J. (1960). Remarque sur le rapport de Daniel Lagache: Psychanalyse et structure de la personnalité. In: *Ecrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966, pp. 647-684.

LACAN, J. (1953-54). *Seminaire 1: Ecrits Techniques*. In: STAFERLA. Disponible en: <http://staferla.free.fr/>

LACAN, J. (1955-56). *Seminaire 3: Psychoses*. In: STAFERLA. Disponible en: <http://staferla.free.fr/>

LACAN, J. (1961-62). *Seminaire 9: L'identification*. In: STAFERLA. Disponible en: <http://staferla.free.fr/>

LACAN, J. (1962-63). *Seminaire 10: L'angoisse*. In: STAFERLA. Disponible en: <http://staferla.free.fr/>

LACAN, J. (1964). *Seminaire 11: Fondements*. In: STAFERLA. Disponible en: <http://staferla.free.fr/>

LACAN, J. (1965-66). *Seminaire 13: L'objet*. In: STAFERLA. Disponible en: <http://staferla.free.fr/>

LACAN, J. (1968-69). *Seminaire 16: D'un Autre à l'autre*. In: STAFERLA. Disponible en: <http://staferla.free.fr/>

LACAN, J. (1969-70). *Seminaire 17: L'invers de la psychanalyse*. In: STAFERLA. Disponible en: <http://staferla.free.fr/>

LACAN, J. (1971). *Séminaire 18: D'un discours qui ne serait pas du semblant*. In: STAFERLA. Disponible en: <http://staferla.free.fr/>

LACAN, J. (1972-73). *Séminaire 20: Encore*. In: STAFERLA. Disponible en: <http://staferla.free.fr/>

LACAN, J. (1975-76). *Séminaire 23: Le sinthome*. In: STAFERLA. Disponible en: <http://staferla.free.fr/>

LACAN, J. (1960). *Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano*. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

LACAN, J. (1960). *Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien*. In: *Ecrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966, pp. 793-827.

LAURENT, Éric. *O avesso da biopolítica: Uma escrita para o gozo*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.

LAZNIK-PENOT, Marie-Christine. Poderíamos pensar numa prevenção da síndrome autística? In: WANDERLEY, Daniele. *Palavras em torno do berço*. Salvador: Ágalma, 1997.

LEITE, Sonia. Habitar, construir, existir: algunas consideraciones sobre el cuerpo en la psicosis. In: *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*. São Paulo, n. 19 (2), jun. 2016, pp. 214-224.

LIMA, Christiano. Corpo e *sinthoma*: tratamento do gozo em Freud e Lacan. In: *Revista Estilos da Clínica*. v. 18, n. 1, São Paulo. Jan-Abr, 2013, pp. 180-198.

MAGNO, M. D. *Ad sorores quatuor: seminário 1978*. Rio de Janeiro: NovaMente, 2007.

MELANCHOLICUS, Tyrannus. *Sombras e Lombras*. Disponible en: <http://tyrannusmelancholicus.blogspot.com>, 2011.

MELMAN, Charles (2000). A questão do corpo em psicanálise. In: *Bulletin de l'Association Freudienne Internationale*, n. 94. Paris, 2001.

MELMAN, Charles (1985). Casas de arquitetos, casas de analistas. In: *A fobia*. Rio de Janeiro: Revinter, 1994.

MELMAN, Charles. *Como alguém se torna paranoico: de Schreber a nossos dias*. Porto Alegre: CMC, 2008.

MERCURY, Jean-Yves. La peinture: une alchimie corporelle. In: *Recherches sur la Philosophie et le Langage*. n. 15. Paris: Editions Vrin, 1993, pp. 261-289.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *L'Oeil et l'Esprit*. Paris: Les Éditions Gallimard, 1964.

MEZÊNCIO, Márcia. Transferência na psicose: erotomania. In: *A aplicação da psicanálise no tratamento da psicose: especificidade da transferência*. 2004. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2004.

MILLER, J.-A. A imagem rainha. In: *Lacan elucidado: palestras no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997, pp. 575-595.

MILLER, J.-A. *Biologia lacaniana e acontecimentos de corpo*. In: *Opção lacaniana*, n. 41. São Paulo: Eolia, 2004.

MILLER, J.-A. *De la naturaleza de los semblantes: los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*. 1. ed. Buenos Aires: Paidós, 2005.

MILLER, J.-A. Enseignements de la présentation de malades. In: *Ornicar?* Paris: Lyse, n. 10, juillet, 1977, pp. 13-24.

MILLER, J.-A. (1995). La imagen del cuerpo en psicoanálisis. In: *Introducción a la clínica lacaniana: Conferencias en España*. Espanha: ELP, 2006, pp. 323-394.

MILLER, J.-A. *Matemas I*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

MILLER, J.-A. O inconsciente e o corpo falante. In: *Scilicet: O corpo falante - Sobre o inconsciente do século XXI*. São Paulo: Escola Brasileira de Psicanálise, 2016, pp. 19-32.

MORAES, Lourenço. Ressonâncias de um trabalho na Escola. In: *Latusa Digital*. Ano 7. N. 42-43, Ago-Dez, 2010.

NOGUEIRA, Sérgio. *História – Lanterna Mágica*. Disponible en: <http://imagem-a-imagem.blogspot.com/2008/02/histria-lanterna-mgica.html>, 2008.

OLIVEIRA, Sandra. “O que é que tem um corpo e não existe? Resposta – O grande Outro”. In: *Almanaque Online* n. 11. Revista Eletrônica do Instituto de Psicanálise e Saúde Mental de Minas Gerais. Jul-Dez 2012.

PANOFSKY, Erwin. *La Perspectiva como Forma Simbólica*. Barcelona: Tusquets Editores, 1999.

PORGE, Erik. *Le ravissement de Lacan: Marguerite Duras à la lettre*. Toulouse: Érès, 2015 (originalmente publicado em www.apalabra.com.mx).

POSTEL, Jacques. *Le compagnon imaginaire chez l'enfant de 3 à 10 ans*. Mémoire présentée pour l'obtention du DES de philosophie. Faculté des lettres et sciences humaines de Paris, 1961.

QUINET, Antonio. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

RIMBAUD, Arthur (1871). *Correspondência*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.

RODULFO, Ricardo. *O brincar e o significante: um estudo psicanalítico sobre a constituição precoce*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

ROSSET, Clément. *O Real e seu Duplo*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1988.

ROTH, Philip. O personagem mais inesquecível que já conheci. In: *O Complexo de Portnoy*. São Paulo: Companhia de bolso, s/d, pp. 2-9.

SÁ-CARNEIRO, Mário (1914). *Poesia*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2. ed, 2001.

SADE, Marquês (1795). *A Filosofia na Alcova*. São Paulo: Editora Iluminuras. 4. ed., 1999.

SCHREBER, Daniel (1903). *Memórias de um doente dos nervos*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2. ed., 1985.

SCUTENAIRE, Louis. *Avec Magritte*. Bruxelles: Editions Leeber Hossmann, 1977.

SOLER, Colette. (2000). *Declinações da angústia*. São Paulo: Escuta, 2012.

STAVY, Yves-Claude (2014). La réponse à une urgence. In: *L'e. magazine de l'établissement de Ville Evrard psychiatrie publique*. n. 93, 2015. Disponible en: <http://emag.eps-ville-evrard.fr/n1/reportages/institut-hospitalier-soins-etudes-pour-adolescents-a-aubervilliers-i02/>

STEVENS, Alexandre. Courtil. In: *Revista Entreunos Cero: Dispositivos clínicos – Autismo y psicosis*. Buenos Aires: Issuu, 2014. Disponible en: https://issuu.com/entreunos/docs/revista_entreunos

THIBIERGE, Stéphane. *Le nom, l'image, l'objet: image du corps et reconnaissance*. Paris: Presses Universitaires de France, 2011.

TIRONI, A. & LIMA, M. (2008). *O que a arte nos ensina sobre as psicoses ordinárias*. Disponible en: http://www.fundamentalpsychopathology.org/8_cong_anais/MR_397a.pdf Acesso em: 27. fev. 2011.

ZANCHETTIN, Joceline. *La invención de nuevos dispositivos: el "montaje del marco de la escena" en una clínica de la "esquizofrenia"* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de la Plata. La Plata (Argentina), 2014.

ZIMMERMAN, D. *La mirada: paradigma del objeto en psicoanálisis*. Buenos Aires: Letra Viva, 2009.

Anexo

Um lugar de vida no meio do nada

Um ônibus local permite o acesso à instituição que se propõe a acolher jovens (de idade entre 6 e 20 anos) em regime de internato durante os dias de semana. Há uma preocupação de que os jovens que ali são recebidos tenham algum tipo de vínculo, atividade ou local de convivência fora da instituição, numa aposta de abertura ao social e como recurso para fazer frente ao risco de institucionalização. Refiro-me aqui ao risco de o espaço configurar-se como “instituição total”, de modo que o jovem ali inserido não consiga vislumbrar outras possibilidades de vida fora do enquadre demarcado e regrado do local que se convencionou chamar de *Instituto Médico-Pedagógico Notre Dame de la Sagesse*.

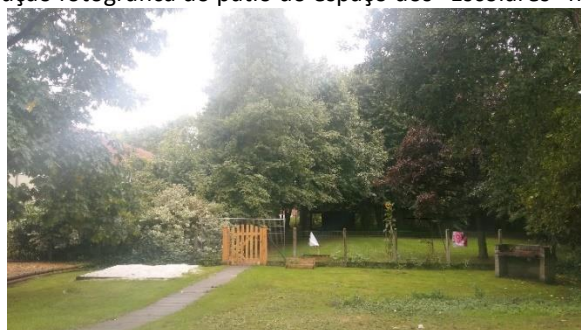
Ainda no ônibus, pergunto a moradores da região se saberiam me indicar onde fica *Le Courtil*, nome pelo qual eu supunha ser popularmente conhecido o instituto. Surpreendo-me ao constatar que a instituição é, antes, conhecida como “lugar das crianças deficientes”. Sim, é para lá que eu vou. Você é corajosa – responde-me uma senhora. De fato, eu me preparava para uma experiência intensa, pois a ideia era de durante um mês realizar uma imersão na instituição, de modo que também eu ficaria restrita ao espaço intramuros, fazendo saídas ocasionais. A hotelaria está situada dentro do instituto, em um pequeno prédio em frente àquele aonde as crianças em idade escolar que chegavam à instituição eram alojadas.

Foi nesse grupo que eu escolhi me inserir na condição de pesquisadora. Muros altos e uma porta de ferro trancada a chave demarcavam o local dentro do terreno do *Courtil* destinado aos escolares. Espaço circunscrito dentro do pátio fechado da instituição. No interior, uma construção de dois andares que chamava a atenção pelas suas paredes, portas e vidros reforçados e bem estruturados. A casa era dividida em dois por uma parede central que se estendia ao segundo pavimento e separava o “lado 1” do “lado 2”. Cada criança que ali residia tinha, em primeiro lugar, uma pertença a um dos lados e o acesso ao outro era restrito. Separavam-se as crianças no lado a que correspondiam para fazer as refeições, tomar banho, usar o computador ou, eventualmente, os lados permitiam separar uma criança da outra.

Da mesma forma como ocorria com as crianças que ali chegavam, a mim também foi atribuído um lado. “Você será do lado 1. Mas isso não significa que você não vai ter contato com as crianças do lado 2”. As refeições são compartilhadas em uma sala destinada a ser o refeitório. No turno inverso ao da escola, são oferecidas oficinas terapêuticas, bem como outras atividades fora do espaço da instituição, como passeios nos arredores, idas à piscina, à biblioteca, a restaurantes, ao tratamento psicológico (quando realizado fora do espaço institucional).

No *Courtil*, cada criança dispõe de um quarto individual, que pode arrumar e decorar à sua maneira. Espaço privativo, que permite o isolamento tão necessário quanto temido em alguns momentos. Em frente a casa, um amplo pátio cheio de árvores com uma casinha ao fundo, destinada a guardar bicicletas.

Reprodução fotográfica do pátio do espaço dos “Escolares” no *Courtil*



Fonte: Registros da pesquisadora.

O instituto está localizado na fronteira na Bélgica com a França, na exata *Rue de la Frontière*, que, por fazer divisa, não pertence nem a um lado nem a outro. Por convenção, *Le Courtil* faz parte do território belga. Nos arredores, um mercadinho, duas escolas, casas residenciais, um restaurante à beira da lagoa e campos ou terrenos vazios. Lugar distanciado das grandes cidades, para onde são enviados esses jovens que apresentam algum tipo de dificuldade que inviabiliza a permanência na família. O instituto é subsidiado por recursos públicos e as crianças e adolescentes são, em sua maioria, francesas ou belgas.