

21 de janeiro de 1959

Lição IX**21 de Janeiro de 1959**

Nós ficamos, na última vez, bem no meio da análise daquilo que Ella Sharpe chama o sonho singular, único, ao qual ela consagra um capítulo no qual convergem a parte ascendente do seu livro, e em seguida os complementos que ela acrescenta; seu livro tendo a originalidade de ser um livro importante sobre os sonhos, feito depois de uns trinta anos de experiência analítica geral – se nós considerarmos que esses seminários de Ella Sharpe representam experiências, se referindo aos trinta anos anteriores.

Esse sonho, que fez o objeto de uma sessão de seu paciente, é um sonho extremamente interessante, e os desenvolvimentos que ela dá, a conexão que ela estabelece, não somente entre aquilo que é propriamente falando, associações do sonho, ou seja, interpretações, mas toda mensagem da sessão no seu conjunto – o mérito deve lhe ser devolvido disto que indica nela uma grande sensibilidade da direção, do sentido da análise. É ainda mais marcante ver que este sonho, do qual lembrarei os termos (ela interpreta-o, veremos, linha por linha, como convém fazê-lo), ela interpreta-o no sentido de um desejo ligado ao voto de onipotência no seu paciente, nós veremos isto em detalhe. É justificado ou não, mas desde o início vocês devem pensar que se esse sonho pode interessar-nos é aqui, neste viés, por onde eu tentava lhes mostrar aquilo que há de ambíguo e de enganoso nesta noção unilateral, aquilo que comporta esse voto de onipotência, de possibilidades, de perspectivas de potência, aquilo que podemos chamar o voto neurótico.

Será sempre da onipotência do sujeito o de que se trata? Eu introduzi aqui essa noção. É bem evidente que a onipotência da qual se trata, que ela seja a onipotência do discurso, não implica, de forma alguma, que o sujeito se sinta, disso, o suporte e o depositário: se ele lida com a onipotência do discurso, é pela intermediação do Outro que o profere. Isso é esquecido, particularmente, na orientação que Ella Sharpe dá à sua interpretação do sonho. E, para começar pelo fim, vocês verão como nós, provavelmente, não chegaremos a fechar isto nessa lição, porque um trabalho tão elaborado levanta um mundo... ainda mais, um mundo que, percebemos afinal de contas, em que quase nada foi dito – ainda que todos os dias isso seja o terreno mesmo sobre o qual nós operamos.

Portanto, eu começo a indicar aquilo que vai aparecer no final. Nós veremos, em detalhes, como ela argumenta com seu paciente sobre o sujeito de seu voto de onipotência, e de seu “voto de onipotência agressiva”¹, sublinha Ella Sharpe. É este paciente sobre o qual ela não nos dá, absolutamente, todas as coordenadas, mas que aparece como tendo, no primeiro plano, as maiores dificuldades na sua profissão – ele está na corte – dificuldades cujo caráter neurótico é tão evidente que ela define-as de um modo nuançado, já que precisa que não se trata tanto de fracasso quanto de um medo de sucesso demasiado.

Ela havia sublinhado, na modulação mesma da definição do sintoma, alguma coisa que merecia reter-nos pela clivagem, a sutilidade evidente da nuance aqui introduzida na análise. O doente, portanto, que tem outras dificuldades além daquelas que se produzem no seu trabalho, que tem, ela mesma o assinala, dificuldades no conjunto das relações com os outros sujeitos – relações que transbordam suas atividades profissionais, que podem especialmente se expressar em jogos, e, nomeadamente, no jogo de tênis, como o veremos,

¹ “*Agressive phantasy of omnipotencê*”.

21 de janeiro de 1959

pelas indicações que ela nos dá no decorrer sobre algumas outras sessões. Ela indica a dificuldade que ele tem de fazer aquilo que lhe seria bem necessário no momento de levar um “set”, ou uma partida, *to corner*, de encurralar seu adversário, acuá-lo em um canto da quadra para mandar de volta, como é clássico, sua bola em um outro canto onde ele não a alcançará. É o tipo de exemplo de dificuldades que tem certamente esse paciente. E não será um mínimo apoio que sintomas como esses possam ser acentuados pela analista para confirmar que se trata, no paciente, de uma dificuldade de manifestar sua potência, ou, mais exatamente, seu poder. Ela intervirá, portanto, de uma certa forma, se encontrará em suma, toda satisfeita de um certo número de reações que vão seguir, o que será verdadeiramente o momento-auge, onde ela vai apontar onde está o desejo, no sentido verdadeiramente onde nós o definimos. Poderíamos quase dizer, apontar aquilo que ela visa é justamente aquilo que localizamos em uma certa referência em relação à demanda. Vocês o verão, é perfeitamente isso. Só que, esse desejo, ela o interpreta de uma certa forma, no sentido de um conflito agressivo, ela o põe sobre o plano de uma referência essencial e profundamente dual, do conflito imaginário.

Eu mostrarei também porque é justificado que ela aborde as coisas sobre esse viés. Só que eu coloco aqui a questão: podemos nós considerar como uma sanção da oportunidade desse tipo de interpretação duas coisas que ela vai, ela mesma, nos declarar ser:

- A primeira, seguindo o primeiro esboço de sua interpretação do tipo dual, do tipo interpretação da agressividade do sujeito fundada sobre um retorno, sobre uma transferência do voto de onipotência. Ela observa essa coisa espantosa, marcante em um sujeito adulto, que o sujeito lhe traz esse resultado pela primeira vez, que desde tempos imemoráveis de sua infância, ele mijou na cama! Nós voltaremos em detalhe, nisto, para apontar onde se põe o problema.

- E, em alguns dias, que terão seguido essa sessão que ela escolheu porque o sujeito traz um sonho muito belo, mas também um sonho que foi um momento crucial da análise, no tênis (onde, precisamente, ele tem embaraços que são bem conhecidos para todos os jogadores de tênis, que podem ter, um pouco, a oportunidade de se observar sobre a maneira como executam suas capacidades, e como também lhes escapa algumas vezes aquilo que é a recompensa derradeira de uma superioridade que eles conhecem, mas que não podem manifestar) seus parceiros habituais, com esta sensibilidade no lugar das dificuldades, dos impasses inconscientes que formam, afinal de contas, a trama desse jogo dos caracteres, dos modos que se impõem entre os sujeitos, o confronto do diálogo, a provocação, a gozação, a superioridade tomada, ou gozam, como de costume, a respeito da partida perdida, e ele fica colérico para tomar o seu adversário de frente e encurralar em um canto da quadra, intimando-lhe a ordem de nunca mais recomeçar esse tipo de brincadeira...

Eu não digo que nada fundamente a direção, a ordem na qual Ella Sharpe impelia sua interpretação. Vocês verão que na base da mais fina dissecação do material, os elementos dos quais ela se serviu, são situados, são revelados para ela. Nós tentaremos ver também quais idéias *a priori*, quais idéias pré-concebidas, muitas vezes fundadas, afinal de contas – nunca um erro se engendra a não ser de uma certa falta de verdade –, fundada sobre outra coisa que ela não sabe articular, ainda que ela nos dê um pouco disso, está aí o precioso dessa observação, os elementos do outro registro. Mas o outro registro, ela não pensa em manipulá-lo.

O centro, o ponto onde ela vai fazer alcançar sua interpretação, tem um grau abaixo da complexidade. Vocês verão aí o que quero dizer, ainda que penso dizer o bastante, que

21 de janeiro de 1959

você entendem: colocando-o sobre o plano da rivalidade imaginária, do conflito do poder, ela deixa de lado alguma coisa de que se trata agora, fazendo a triagem, propriamente dita, no seu texto mesmo... é o seu texto que vai nos mostrar, e eu creio, de modo marcante, aquilo que ela deixa a perder e que se manifesta com uma coerência tal, estar aí o de que se trata nessa sessão analisada, e o sonho que a centra, para que, evidentemente, nós tentemos ver se as categorias, que são aquelas que proponho já há muito tempo, e as quais tentei dar a referência, este esquema topológico, este grafo do qual nos servimos, se não conseguirmos, afinal de contas, centrar melhor as coisas.

Eu lembro que se trata de um sonho onde o paciente faz uma viagem com sua mulher ao redor do mundo. Ele vai chegar à Checoslováquia, onde todos os tipos de coisa vão acontecer com ele. Ele sublinha bem que há um mundo de coisas antes desse pequeno momento que vai contar bem rapidamente – pois esse sonho só ocupa uma sessão. São somente as associações que ele dá... esse sonho é muito curto para contar. E dentre as coisas que acontecem, ele encontra uma mulher sobre uma estrada que lhe lembra aquela mesma que ele descreveu para sua analista, duas vezes já, onde se passava alguma coisa, “*sexual play com uma mulher diante de uma outra mulher. Isto acontece ainda*”, diz ele, em margem nesse sonho, e ele retoma, “*desta vez é minha mulher que está aí enquanto o acontecimento sexual ocorre. Esta mulher que eu encontrava no sonho tinha um aspecto verdadeiramente apaixonado, muito apaixonado. E isto me lembra, diz ele, uma mulher que eu encontrei no restaurante outro dia, muito exatamente, na véspera. Ela era negra e tinha os lábios muito cheios, bem vermelhos, e tinha este mesmo aspecto apaixonado, era evidente que se eu tivesse lhe dado o mínimo incentivo, ela teria respondido aos meus avanços. Isto pode ter estimulado o sonho. E no sonho a mulher queria a relação sexual comigo, ela tomava a iniciativa, e como você o sabe evidentemente, é sempre aquilo que me ajuda muito*”. Ele repete, em comentário: “**Se a mulher faz isto, eu sou grandemente ajudado. No sonho a mulher de fato estava sobre mim; e é bem agora que eu penso nisso. Ela tinha evidentemente a intenção, to put my penis in her body, (de pôr meu pênis no seu corpo). Eu posso dizer isso segundo as manobras que ela fazia. Eu não estava nem um pouco de acordo, ela estava tão desapontada que eu pensava que devia masturbá-la**”. Imediatamente depois, a observação que só vale realmente em Inglês: “**Isto soa mal, bem mal, esse modo de utilizar o verbo masturbate de modo transitivo. Podemos simplesmente dizer, I masturbate (aquilo que quer dizer “eu me masturbo”) e isto é correto**”. Veremos na continuação do texto um outro exemplo que mostra bem que quando usamos *to masturbate* se trata de “se masturbar”. Esse caráter primitivamente reflexivo do verbo é bastante marcado para que faça essa observação, propriamente dita, de filologia, e não é evidentemente à toa nesse momento.

Eu o disse, de um certo modo podemos completar – se queremos proceder como o fizemos com o sonho precedente – completar essa frase da seguinte maneira, restabelecendo os significantes eludidos veremos que a continuação nô-lo confirmará: “*Ela estava muito desapontada*” de não ter meu pênis (ou pênis algum), [se bem] que eu pensava: *She should masturbate*, e não *I should*². Que ela se masturbe! Vocês verão, no decorrer, aquilo que nos permite completar as coisas assim.

² O paciente diz: “*She was so disappointed I thought that I would masturbate her*”.

21 de janeiro de 1959

Na continuação disso, temos uma série de associações, não há muito, mas isso basta amplamente para nossas meditações. Há quase três páginas e para não cansar-nos eu só as retomarei depois de ter dado o diálogo com o paciente que segue esse sonho.

Ella Sharpe escreveu esse capítulo com fins pedagógicos. Ela faz o catálogo daquilo que o paciente, em suma, lhe trouxe. Ela saberá mostrar àqueles que ela ensina, sobre qual material ela vai fazer sua escolha, primeiramente sobre sua interpretação frente a ela, segundo, sobre aquilo que, dessa interpretação, ela vai transmitir ao paciente assinalando, insistindo, ela mesma, sobre o fato de que as duas coisas estão longe de coincidir, já que aquilo que há para se dizer ao paciente não é provavelmente tudo aquilo que há para se dizer do sujeito. Daquilo que o paciente lhe forneceu há coisas boas para se dizer e outras para não dizer. Como ela se encontra em uma posição didática, ela vai, primeiro, fazer o balanço daquilo que vemos, daquilo que lemos nesta sessão:

- A tosse. Da última vez eu lhes disse aquilo de que se tratava: trata-se dessa “pequena tosse” que o paciente fez nesse dia, antes de entrar na sessão; essa “pequena tosse”, na qual Ella Sharpe viu a maneira como esse paciente se comporta, tão contida, compassada, tão manifesta, de uma defesa – a qual ela mesma sente muito bem as defesas e as dificuldades – a qual ela está longe de admitir, no primeiro plano, que isso seja uma defesa-contra-os-seus-próprios-sentimentos; vê alguma coisa que seria de uma presença mais imediata do que essa atitude, onde tudo é refletido, ou onde nada reflete.

É bem a isso que nos refere essa “pequena tosse”. É uma coisa a qual outros não teriam, talvez, se detido. Tão pouco que seja, é alguma coisa que lhe faz entender o anúncio, literalmente, como um ramo de oliveira, de não sei qual vazante, e que ela se diz: “Respeitemos isto!” sendo que, justamente, se produz, perfeitamente, o contrário. É que o próprio paciente diz. Ele faz um longo discurso a respeito dessa “pequena tosse”. Eu o indiquei da última vez, e nós vamos voltar sobre o modo pelo qual, ao mesmo tempo, Ella Sharpe o entende, e qual, no nosso sentido, deve-se entendê-lo.

Eis, de fato, como ela mesma analisa isso, a saber, [aquilo] que ela aprende do paciente, vindo em seguida da “pequena tosse”, pois o sujeito está bem longe de trazer de imediato o sonho. É por uma série de associações que lhe vieram depois da observação que ele mesmo fez dessa tosse - que ela lhe escapou e que, sem dúvida, ela quer dizer alguma coisa que ele tinha até se dito, que, dessa vez, ela não recomençaria, porque não é a primeira vez, isso já lhe aconteceu. Depois de ter mostrado essa escada que ela não o ouve subir, tão discreto ele é, ele fez essa “**pequena tosse**” – ele mesmo usa o termo – e ele se interroga a respeito disso.

Nós vamos agora retomar aquilo que ele disse na perspectiva do modo como o registra a própria Ella Sharpe. Ela faz o catálogo daquilo que chama “Idéias concernentes à finalidade de uma tosse”. Eis como ela registra:

Primeiramente, “essa pequena tosse traz a idéia de amantes que estão juntos”. O que é que disse o paciente? O paciente, depois de ter falado da sua tosse e colocado a questão: **“A que objetivo pode isto servir? Diz: Sim! É um tipo de coisa que podemos fazer se vamos entrar em um quarto onde dois amantes estão juntos. Se chegamos perto, podemos tossir um pouco, com discrição e por aí lhes fazer saber que eles vão ser incomodados. Eu fiz isso, eu, por exemplo, [...] quando meu irmão estava com sua girlfriend na sala, eu tinha o costume de tossir um pouco antes de entrar, de modo a que, se eles estivessem se abraçando, poderiam parar. [...] pois neste caso eles não**

21 de janeiro de 1959

se encontrariam, no entanto, tão embaraçados, como se eu os tivesse surpreendido, fazendo aquilo”.

Isso não é nada senão sublinhar, a propósito, portanto, primeiramente, a tosse. O paciente a manifestou, e nós desconfiamos disso porque todo o decorrer nos desenvolveu isto: a tosse é uma mensagem. Mas, notemos de imediato isto que, já no modo como Ella Sharpe analisa as coisas, aparece, é que ela não capta, que ela não põe em relevo – isso pode parecer um pouco pontilhoso, um pouco minucioso como observação, mas, no entanto, vocês verão que essa ordem de observações que vou introduzir, é a partir daí que todo o resto decorre, a saber, aquilo que chamei a queda de nível que marcará a interpretação de Ella Sharpe – que a tosse é uma mensagem, é evidente (sobressai no próprio texto de Ella Sharpe) que o que é importante ressaltar é que o sujeito não tenha simplesmente tossido, mas justamente, é ela que o sublinha na sua maior surpresa, é que o sujeito vem a dizer: “É uma mensagem”.

Isso ela elide, pois assinala no catálogo do seu quadro de caça – nós ainda não estamos naquilo que ela vai escolher e que vai, inicialmente, depender daquilo que ela terá reconhecido. Ora, é claro que ela elide isso, que ela mesma nos explicou, isso, que primeiramente há a tosse, sem nenhuma dúvida, mas que o sujeito – é aí o ponto importante sobre essa tosse-mensagem, se é mensagem – fala disto, dizendo: “**Qual é seu objetivo?**”, “O que é que ela anuncia?” O sujeito começa, exatamente, por dizer dessa tosse – ele o diz literalmente – “**É uma mensagem**”. Ele a assinala como mensagem. E mais ainda, nessa dimensão em que ele anuncia que é uma mensagem, ele coloca uma questão: “**Qual é o objetivo desta mensagem³?**”.

Esta articulação, esta definição que nós tentamos dar, daquilo que se passa na análise, não esquecendo a trama estrutural, daquilo que se apoia sobre o fato de que o que acontece na análise é antes de tudo um discurso, aqui sem nenhum procedimento de refinamento especial de ser desarticulado, analisado, propriamente falando. E vamos ver qual é a importância disso.

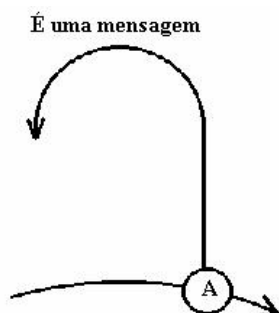
Eu direi mesmo que, até um certo ponto, podemos, desde já, começar a nos localizar sobre o nosso grafo. Quando ele faz esta pergunta: “O que é que é esta tosse?”, é uma questão no segundo nível sobre o evento. É uma questão que ele coloca a partir do Outro, já que também é na medida em que ele está em análise que ele começa a fazê-la; que ele está, eu direi, na ocasião – nós o vemos pela surpresa de Ella Sharpe – muito mais longe que ela mesma o imagina, aproximadamente do modo como os pais estão sempre atrasados sobre o sujeito naquilo que as crianças entendem e não entendem. Aqui, a analista está atrasado sobre o fato de que o paciente desde muito tempo entendeu a coisa, isto é, que se trata de se interrogar sobre os sintomas daquilo que acontece [na] análise, do mínimo embaraço que está aí colocando uma questão. Em suma, essa questão a respeito deste “É uma mensagem”; ela está bem ali, na sua forma de interrogação, na parte superior do grafo. Eu lhes ponho a parte inferior para lhes permitir se localizar, ali, onde estamos. Ela é justamente essa parte que eu defini a respeito de outra coisa, dizendo que era no nível do discurso do Outro.

Aqui, na medida em que é bem o discurso analítico no qual entra o sujeito. E é uma questão literalmente concernente ao Outro que está nele, concernente ao seu inconsciente.

³ “*One would like some purpose is served by it, but what possible purpose can be served by a little cough of that description it is hard to think?*”.

21 de janeiro de 1959

É nesse nível de articulação que é sempre instantâneo em cada sujeito, na medida em que o sujeito se demanda: Mas o que é que ele quer? que aqui não produz nenhuma espécie de dúvida na sua distinção do primeiro plano verbal de enunciado inocente, na medida em que isso não é um enunciado inocente que é feito no interior da análise. E que aqui, o lugar onde aponta essa interrogação, é bem aquele onde colocamos aquilo que deve ser finalmente o *schibboleth* da análise, a saber: o significante do Outro, mas que é precisamente aquilo que, no neurótico, é velado – e velado enquanto, justamente, ele não conhece essa incidência do significante do Outro, e que, nessa ocasião, não somente ele o reconhece, mas aquilo sobre o que ele se interroga, longe de ser a resposta, é a interrogação, é de fato: O que é que é este significante do Outro em mim ?



Em resumo, digamos logo no início da nossa exposição que ele está longe, e tem seus motivos, de ter reconhecido o poder, de poder reconhecer isso: que o Outro, não mais que ele, seja castrado. Por enquanto, simplesmente, ele se interroga – dessa inocência ou ignorância douda, que é constituída pelo fato de estar em análise – sobre isto: o que é esse significante na medida em que é significante de alguma coisa no meu inconsciente, que ele é significante do Outro?

Isto é elidido no progresso de Ella Sharpe. Aquilo que ela vai enumerar são “as idéias concernentes à tosse”. É assim que ela toma as coisas. É claro, são “idéias concernentes à tosse”, mas são idéias que já dizem muito mais do que uma simples cadeia linear de idéias que, nós o sabemos, é localizada aqui, nomeadamente, sobre nosso grafo. É, a saber, alguma coisa que já se esboça.

Ela nos diz: “O que é que ela traz, essa pequena tosse? Ela traz primeiro a idéia de amantes juntos”. Eu li para vocês aquilo que disse o paciente. O que é que ele disse? Ele disse alguma coisa que não me parece poder de alguma maneira se resumir desse modo, a saber, que isto traz “A idéia de amantes juntos”. Parece-me que ao ouvi-lo, a idéia que ele traz é a de alguém que chega em terceiro, perto desses amantes que estão juntos. Ele chega em terceiro, não de qualquer modo, já que ele se arranja para não chegar em terceiro de modo muito incômodo.

Em outros termos, é bem importante, desde a primeira abordagem, apontar que se há três personagens, sua colocação em conjunto comporta variações no tempo e variações coerentes, a saber, que eles estão juntos enquanto o terceiro está fora. Quando o terceiro entra, eles não o estão mais, isso salta aos olhos.

Pensem bem que se fosse preciso – como serão necessários dois seminários para cobrir a matéria que nos traz esse sonho e sua interpretação – uma semana de meditação para chegar, ao final, àquilo que o paciente nos traz, a análise poderia parecer alguma coisa de intransponível, principalmente porque as coisas não deixaram de se inflar, e nós estaremos rapidamente transbordados. Mas na realidade, isso não é, de forma alguma, uma objeção

21 de janeiro de 1959

válida pelo bom motivo de que, até um certo grau, nesse esquema que já se desenha, a saber, que quando o terceiro está fora, os dois estão juntos, e quando o terceiro está dentro, os dois não estão mais juntos. Eu não digo que tudo daquilo que vamos ver a esse respeito já está aí, pois seria um pouco simples, mas nós vamos ver isso se desenvolver, se enriquecer, e, para dizer tudo, se envolver em si mesmo como um *leitmotiv* indefinidamente reproduzido e enriquecendo-se em todos os pontos da trama, constituir toda a textura de conjunto. E vocês vão ver qual.

O que é que Ella Sharpe aponta em seguida como sendo a continuação da tosse?

- a) Ela abordou “idéias concernentes aos amantes que estão juntos”.
- b) “Rejeição de uma fantasia sexual concernente à analista”. Estará aí alguma coisa que dê conta daquilo que o paciente trouxe? A analista lhe colocou a questão: “E então, essa tosse, antes de entrar aqui?”. Logo em seguida, ele explicou para que isso serviria se fossem amantes que estivessem no interior, ele diz: **“É absurdo, porque naturalmente eu não tenho razão de me perguntar... eu não teria sido solicitado para subir aqui se houvesse alguém, e depois eu não penso de forma alguma em você desse modo. Não há nenhuma espécie de motivo para isto. Isso me lembra um fantasma [fantasme] que eu tive em um quarto onde eu não deveria ter estado...”**.

É aí que pára aquilo que visa Ella Sharpe. Podemos nós dizer que haja aí rejeição de uma fantasia [*fantasie*] sexual concernente à analista? Parece que não haja absolutamente rejeição, mas que haja, ao contrário, admissão, desviada certamente, admissão pelas associações que vão seguir. Não podemos dizer que na proposição da analista, no que diz respeito a esse sujeito, o sujeito rejeita pura e simplesmente, seja em uma posição de pura e simples negação. Isso parece, ao contrário, muito tipicamente, o tipo da interpretação oportuna, já que isso vai acarretar tudo o que vai se seguir e que nós vamos ver.

Ora, justamente essa questão da fantasia sexual que está em causa na ocasião dessa entrada no consultório da analista quando a analista é suposta estar só é alguma coisa que é bem de fato aquilo que está em questão, a qual, creio, vai aparecer-nos logo, não é preciso ser muito letrado para esclarecer isso.

- c) O terceiro elemento que nos trazem as associações é, nos disse Ella Sharpe, “o fantasma, fantasma de estar onde ele não deve estar, e latindo como um cão, para despistar...”. É uma expressão metafórica que se encontra no texto em inglês, “*to put off the scent*”⁴. Nunca é em vão que uma metáfora seja empregada no lugar de outra, mas aqui não há traço de *scent* naquilo que nos diz o paciente, que isto seja recalcado ou não nós não temos nenhum motivo de dizer. Eu digo isto porque o *scent* é a alegria dos domingos de certas formas de análise... Contentemo-nos aqui, daquilo que diz o paciente disso.

A propósito da interrogação que lhe fez a analista, ele lhe diz: **“Isto me faz lembrar dessa fantasia que eu tive de estar em um quarto, onde, de fato, – isto é, conforme aquilo que “*surmises*” [conjectura] a analista – eu não tenho motivo de estar”, mais exatamente “onde eu não devia estar. [...] de forma que alguém pode pensar...”**.

A estrutura é dupla, de referência à subjetividade do outro, e absolutamente constante. É sobre isto que eu vou por o acento, pois trata-se disso sem parar, e é aqui e unicamente aí,

⁴ “*Phantasy of being where he ought not to be, and barking like a dog to put people off the scent*”. (*To put off* despistar, enganar, surpreender [*faire perdre la piste, mettre en défaut*])

21 de janeiro de 1959

que nós podemos centrar onde está o desejo. É isso que está o tempo todo elidido no relato que faz Ella Sharpe, e na maneira como ela vai levar em conta as diferentes incidências tendenciais.

Ele diz, portanto: **“Eu penso que alguém pode pensar”**, eu tive essa fantasia de pensar que **“alguém podia pensar que eu estava aí, e então eu pensava que para impedir alguém de entrar e me encontrar eu poderia latir como um cachorro. Isto disfarçaria minha presença. Someone poderia então dizer: “Oh! É somente um cachorro, não há senão um cachorro aqui”**”.

O caráter paradoxal dessa fantasia do sujeito chama mui provavelmente – ele próprio diz que as lembranças são de uma infância tardia, de uma adolescência – o caráter pouco coerente, até mesmo absurdo de certos fantasmas, não é por menos percebido com todo seu valor, isto é, como tendo preço e lembrado como tal pela analista. Portanto, ela nos diz, no decorrer das idéias que lhe vêm, associativas: “É um fantasma de estar aí onde não deveria estar, e para despistar, latir como um cão”.

A coisa está certa, com a pequena ressalva que, se ele se imagina estar lá, onde não deveria estar, o objetivo do fantasma, o sentido do fantasma, o conteúdo evidente do fantasma é mostrar que ele não está onde ele está. É a outra fase, fase muito importante, porque, nós vamos vê-lo, é aquilo que vai ser a característica, a estrutura mesma de toda afirmação subjetiva por parte desse paciente; e que entrar de sola em condições parecidas, lhe dizendo que ele está em tal ponto de onde ele quis matar seu semelhante, e, portanto, é o retorno e a revanche, é alguma coisa que é seguramente tomar partido – e tomar partido em condições onde as chances, ao mesmo tempo, de erro e de sucesso, isto é, de fazer de fato adotar pelo paciente, de um modo subjetivo, aquilo sobre o que vocês definem, são aí particularmente evidentes. E é o que faz o interesse desse texto.

Se, por outro lado, podemos ver que está aí em evidência aquilo que se anuncia aqui na sua estrutura, a saber, aquilo que quer dizer o que já aparece no fantasma, a saber, que ele não está lá onde ele está, nós vamos ver, talvez, o sentido disso. Talvez isso poderá nos conduzir também, nós vamos vê-lo, a uma outra interpretação.

Seja como for, ele não toma qualquer eu para se fazer não ser lá onde ele está. Ele é claro demais, bem entendido, que do ponto de vista da realidade esse fantasma é insustentável, e que pôr-se a latir como um cão em um quarto onde não se deve estar não é o melhor modo de não chamar a atenção. Deixemos de lado, é claro, essa frase que só tem valor para nos fazer notar que estamos, não no compreensível, mas na estrutura imaginária, que, afinal de contas, ouvimos coisas assim ao longo de sessões, e nos contentamos depois em crer que entendemos, já que o doente parece entender. Eu o disse para vocês, aquilo que é próprio de todo afeto, de toda essa margem, esse acompanhamento, essas bordas do discurso interno, pelo menos especialmente tal como nós podemos o reconstituir quando temos o sentimento de que esse discurso não é justamente um discurso tão contínuo como o cremos. É que a continuidade é um efeito, e principalmente [produzida] por meio do afeto, a saber, quanto menos os afetos são motivados, mais – é uma lei – compreensíveis aparecem para o sujeito...

Não é, para nós, um motivo para segui-lo, e é por isso que a observação que fiz aí, tão evidente quanto possa parecer, tem, no entanto, seu alcance. O que se trata de analisar é o fantasma sem entendê-lo – isto é, encontrando nele a estrutura que revela. Ora, o que é que isso quer dizer, esse fantasma?

21 de janeiro de 1959

Da mesma forma que há pouco o importante era ver que o sujeito nos dizia a respeito de sua tosse, “é uma mensagem”, importa perceber que o fantasma não tem realmente nenhum sentido do caráter totalmente irreal de sua eficácia eventual. É que o sujeito latindo diz simplesmente: “é um cão”. Aí também ele se faz outro, mas não é a questão, ele não se pergunta qual é esse significante do Outro nele. Aí ele faz um fantasma e isto é, no entanto, bastante precioso quando vem para que nos apercebamos daquilo que nos é dado, ele se faz outro com a ajuda de quê? De um significante, precisamente. O latido aqui é o significante daquilo que ele não é: ele não é um cão, mas graças a esse significante, para o fantasma o resultado é perfeitamente obtido. Ele é outro do que aquilo que ele é.

Eu vou pedir-lhes aqui (pois não esgotamos aquilo que foi trazido em simples associação à tosse, há um quarto elemento que veremos daqui a pouco e a respeito disto, a saber, nessa ocasião, a função do significante no fantasma, pois aí está claro que o sujeito se considera como suficientemente coberto por esse latido fantasmático) de fazer um parênteses.

Não é mais do sonho que lhes falo, mas de tal pequena observação clínica elementar. No final de uma comunicação científica recente, fiz alusão que tinha isso para trazer-lhes aqui. É preciso dizer que uma matéria tão abundante, o que haveria para ensinar é tão desmedido em relação àquilo que se ensina, isto é, àquilo que se repete sem parar, que realmente em certos dias eu próprio me sinto ridiculamente esmagado pela tarefa que empreendi...

Tomemos este “é um cão”. Eu quero chamar a atenção sobre alguma coisa que diz respeito à psicologia da criança, aquilo que chamamos a psicologia genética. Tentamos, essa criança que queremos entender, fazer com ele essa psicologia que se chama genética, e que consiste em se demandar como o caro pequeno que é tão burro começa a adquirir suas idéias. E, então, nos perguntamos como a criança procede. Seu mundo seria primitivamente auto-erótico, os objetos só viriam mais tarde. Eu espero, graças a Deus! que vocês tenham todos, se não diretamente a experiência da criança, pelo menos bastante pacientes que podem contar-lhes a história de sua pequena criança, para ver que não há nada de mais interessado aos objetos, aos reflexos dos objetos que uma criancinha. Deixemos isto de lado.

Trata-se, por enquanto, de percebermos como entra em jogo para ela a operação do significante. Eu digo que nós podemos ver na criança, na fonte, na origem de sua tomada sobre o mundo que se oferece a ela e que é antes de tudo um mundo de linguagem, um mundo onde as pessoas lhes falam – aquilo que é, evidentemente, um enfrentamento bastante estupefaciente –, como ele vai entrar neste mundo.

Eu já fiz alusão a isso que podem notar as pessoas, à condição de ter simplesmente a orelha atenta e de não achar como forçosamente confirmadas as idéias pré concebidas, com as quais eles podem entrar na abordagem da criança. Um amigo me fazia recentemente notar que ele mesmo, havendo tomado o partido de querer tomar conta da sua criança, à qual ele dedica muito tempo, nunca lhe tinha falado de cachorro senão como “o cachorro”. E ele não deixou de ficar um pouco surpreso pelo fato de que a criança, que tinha perfeitamente detectado aquilo que era nomeado pela nomenclatura primitiva do adulto, se pôs a chamá-lo um “uau-uau”. Outras pessoas que podem, na ocasião, me falar de um modo, eu não diria diretamente esclarecido pelos planos de pesquisa que lhes dou, mas somente pelo fato do meu ensino, me fizeram notar essa outra coisa, que não somente a criança fixa na designação do cachorro esse “uau-uau” que é alguma coisa que é escolhido no cachorro primitivamente dentre todos os seus caracteres. É como espantar-se disso, pois a criança não vai evidentemente começar já a qualificá-lo, seu cão mas, bem antes de poder ter o

21 de janeiro de 1959

manejo de qualquer espécie de atributo, ela começa a fazer entrar em jogo aquilo que pode dizer disso, a saber, aquilo com o que o animal se apresenta como produzindo, ele mesmo, um signo – que não é um significante. Mas, notem que aqui é pela abordagem, pelo favor que lhe apresenta isso, que há naquilo que se manifesta a presença precisamente de um animal, alguma coisa que é bastante isolada para fornecer disso o material, alguma coisa que já é emissão laríngea, que a criança toma este elemento como o quê? Como alguma coisa que, já que isto substitui “o cachorro”, que ele já perfeitamente compreendeu e entendeu, a ponto de poder também dirigir seu olhar para o cachorro, quando nomeamos esse cachorro somente como uma imagem desse cachorro quando dizemos cachorro, e o substitui por um “uau-uau”, o que é fazer a primeira metáfora. É aí que nós vemos se fisgar, e da maneira que é a mais conforme a verdadeira gênese da linguagem, a operação predicativa.

Notamos que nas formas primitivas da linguagem, aquilo que joga como função de adjetivo, são as metáforas. Isto é confirmado aqui no sujeito, com a pequena ressalva que não [nos] encontramos aí diante de alguma misteriosa operação primitiva do espírito, mas diante de uma necessidade estrutural da linguagem que quer que, para que alguma coisa se engendre na ordem do significado, seja preciso que haja substituição de um significante a um outro significante.

Vocês me dirão “O que é que você sabe disso?” – eu quero dizer, “Por que afirma que o que é essencial é a substituição de cão por “uau-uau”?”

Primeiramente, eu lhes direi que é de observação corrente que ela me foi trazida, não há tanto tempo, que a partir do momento em que a criança soube chamar “uau-uau” um cachorro, ele chamará “uau-uau” a um monte de coisas que não tem absolutamente nada a ver com um cão, mostrando, portanto, de imediato, por aí, que o de que se trata é, de fato, da transformação do signo em significante, que colocamos à prova em todo tipo de substituições. Em relação àquilo, naquele momento, não tem mais importância que sejam outros significantes ou unidades do real, pois aquilo de que se trata é de por à prova o poder do significante.

A força disso é marcada no momento decisivo em que a criança (é disso que faço a observação no final da comunicação científica da qual eu falava) declara com a maior autoridade e a maior insistência: “O cão faz miau”, ou: “o gato faz uau-uau”, iniciativa absolutamente decisiva, pois é nesse momento aí que a primitiva metáfora, que é constituída pura e simplesmente pela substituição significante, pelo exercício da substituição significante, engendra a categoria da qualificação.

Entendam-me bem, nós podemos na ocasião formalizar, se vocês quiserem isto, e dizer que o passo [*le pas*], o progresso que é alcançado consiste nisso, que primeiro uma cadeia monolinar é estabelecida, que diz: “O cachorro” = “uau-uau”, o de que se trata e o que é demonstrado da maneira mais evidente pelo fato de que a criança sobrepõe, combina uma cadeia à outra, é que veio fazer se cruzar, em relação à cadeia, “o cachorro faz uau-uau”, a cadeia “o gato faz miau”, no que, substituindo o “miau” ao “uau-uau”, ela vai fazer entrar em jogo a possibilidade do cruzamento de uma cadeia com outra, isto é, de uma redivisão de cada uma dessas cadeias em duas partes, o que, provisoriamente, será fixo e aquilo que, não menos provisoriamente, será móvel, isto é, de alguma coisa que restará de uma cadeia em torno do que girará aquilo que pode se trocar.

$$\begin{array}{c} S' . S \\ S . S' \end{array}$$

21 de janeiro de 1959

Em outros termos, é unicamente a partir do momento em que se associou o S' do gato, na medida em que ele é significado por esse sinal, com o S, o “uau-uau” significante de cachorro, e que isso supõe que embaixo – e para começar, não há embaixo – a criança liga as duas linhas, a saber, que o significado do “uau-uau”, o cachorro, faz S', o “miau”, significante do gato. Só que, a partir do momento em que esse exercício foi completado e a importância que a criança dá a esse exercício é evidente e demonstrado por isto, se os parentes tem a infeliz idéia de intervir, de corrigi-la, repreendê-la, ou dar broncas por dizer tamanhas besteiras, a criança tem reações emocionais muito fortes (ele chora por tudo que seja dito...), pois sabe bem aquilo que está fazendo, contrariamente aos adultos que crêem que ela bestifica.

Pois é unicamente a partir desse momento, e segundo a formulação que dei da metáfora, que consiste muito essencialmente nisso: é que alguma coisa no nível da linha superior se deslocou, elidiu-se em relação a alguma coisa que na linha inferior do significado também deslocou-se. É, em outros termos, na medida em que, do ponto de vista do grafo, a partir do momento em que este jogo foi introduzido (o “uau-uau” pode ser elidido e vem por baixo da enunciação concernente a cachorro), que essa enunciação se torna propriamente uma enunciação significante, e não simples conexão imitativa em relação à realidade. O cachorro, que ele seja indicado ou que ele seja nomeado, isso dá no mesmo. Mas, literalmente, o fato de que quando a qualificação, a atribuição de uma qualidade do cachorro lhe é dada, isso não está sobre a mesma linha, está sobre aquela da qualidade como tal: há aqueles que fazem “uau-uau”, e há aqueles que fazem “miau”, e todos aqueles que farão outros barulhos estão aqui implicados na verticalidade, na altura, para que comece a nascer da metáfora a dimensão do adjetivo.

Vocês sabem, não é de ontem que essas coisas foram vistas! Darwin já se ocupou disto. Só que, por falta de aparelho lingüístico, as coisas permaneceram muito problemáticas para ele. Mas é um fenômeno tão geral, tão essencial, tão funcionalmente dominante no desenvolvimento da criança, que até mesmo Darwin, que era mais voltado para explicações naturalistas, não deixou, no entanto, de ser marcado por isto: era então bem engraçado que uma criança que tinha uma astúcia já notável, que lhe permitisse isolar do pato o “couac” (é assim que no texto de Darwin, o grito do pato, retomado pela criança, é fonetizado), que este “couac” é pôr ele reproduzido sobre uma série de objetos, cuja homogeneidade genérica vai ser suficientemente notada para o fato de que, se minha lembrança é boa, havia dentre esses objetos, vinho e um tostão [sa]. Eu não sei muito bem o que este termo “tostão” [“sa”] designa, se ele designa um *penny* ou outra coisa. Eu não verifiquei aquilo que isto queria dizer no tempo de Darwin, mas era uma moeda, pois Darwin, no seu embaraço, não deixa de notar que essa moeda era marcada no canto por uma águia. Pode parecer que a explicação que unificaria a relação do “couac” com a espécie volátil em geral, sob pretexto que uma imagem tão ambígua quanto aquela de uma águia com as asas abertas sobre uma moeda possa ser alguma coisa que possamos considerar como devendo ser homogeneizada por uma criança na sua percepção do pato. Evidentemente, aquela do vinho, do líquido, traria, ainda, problema. Talvez simplesmente podemos pensar que há alguma relação entre o vinho, alguma coisa que seria, digamos, de elemento líquido, enquanto o pato aí nada.

Nós vemos que, em todo caso, aquilo de que se trata é, mais uma vez, bem mais designado como marcado pela obliquidade do elemento significante como tal. Aqui, admitamos, que na contigüidade da percepção, se queremos admitir, de fato, que é da qualidade líquida de

21 de janeiro de 1959

que se trata, quando a criança aí aplica o “couac” do pato. Vocês vêem bem que é, em todo caso, no registro da cadeia significante que podemos apreender aquilo que se funda, na criança, de fundamental na sua apreensão do mundo, como mundo estruturado pela palavra.

Isso também não é que ele busca o sentido nem a essência dos pássaros, do fluido ou das moedas... É que, literalmente, ele os acha pelo exercício do não-senso. Pois afinal de contas, se nós tivermos tempo, nos colocaríamos questões sobre o que é tecnicamente o não-senso, quero dizer, na língua inglesa o *nonsense*. É precisamente um gênero. A língua inglesa tem dois exemplos eminentes de *nonsense*, muito especialmente Edward Lear⁵, autor dos *nonsenses* que ele definiu como tais, e Lewis Carroll, do qual penso que vocês conhecem pelo menos *As aventuras de Alice no país das maravilhas*⁶.

Eu devo dizer que, se tenho alguma coisa para aconselhar como livro de introdução àquilo que deve ser um psiquiatra ou psicanalista de crianças, mais do que qualquer dos livros do Senhor Piaget, eu lhes aconselharia começar lendo *Alice no País das maravilhas*, pois ele captaria de fato aquela coisa sobre a qual tenho as melhores razões para pensar, levando em conta aquilo que sabemos de Lewis Carroll, que é alguma coisa que repousa sobre a profunda experiência do jogo de espírito da criança, e que, de fato, nos mostra o valor, a incidência, a dimensão do jogo de *nonsense* como tal.

Eu só posso aqui iniciar esta indicação. Eu a iniciei à maneira de parênteses, e a respeito do “é um cachorro” do nosso sujeito. Eu quero dizer da maneira formulada, significante, sobre o qual convém interpretar aquilo que aqui se esboça de fantasma, e o qual, pelo menos, vocês localizarão aqui, creio, facilmente, o título aos termos do fantasma. Eu quero dizer, nesse fantasma “é um cachorro, é só um cachorro”.

Vocês reencontrarão aquilo que lhes dei como a fórmula do fantasma, a saber, que o sujeito parece elidido, não é ele, na medida em que há aí um outro, um outro imaginário, *a*. Primeira indicação da conveniência dessa cena para lhes fazer localizar a validade do fantasma como tal.

- (d) Eu chego ao quarto elemento associativo que nos dá na ocasião Ella Sharpe. Ainda que “um cachorro trazido à memória sob essa forma de um cachorro que se masturba”⁷, uso naturalmente intransitivo... Trata-se de um cachorro que se masturba, como o paciente o contou, a saber, que como de imediato depois do esquema, um *dog* um cachorro, **“Isto me lembra um cachorro que se esfregava contra a minha perna realmente, masturbando-se ele mesmo, com muita vergonha de lhe falar disso porque eu não o detive, eu o deixei continuar e alguém poderia ter entrado naquele momento”**.

Será que a conotação da coisa como um elemento a ser posto na continuação da cadeia pela analista, a saber, “lembrança de um cachorro que se masturba”, é alguma coisa que deve aqui nos satisfazer? Eu creio que não. Porque esse elemento nos permite avançar um pouco mais adiante, daquilo de que se trata nessa mensagem trazendo o sonho. E para mostrar-lhes o primeiro arco que foi percorrido pelas associações do paciente, e lhes

⁵ LEAR, E., *Book of Nonsense* (1846), *Poèmes sans sens* (trad. H. Parisot), Paris, 1968, Aubier-Flammarion.

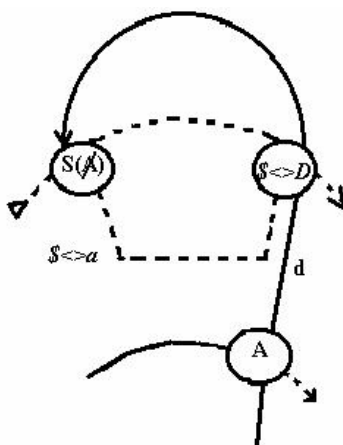
⁶ LEWIS, CARROLL, *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* (trad. H. Parisot), Paris, 1970, Aubier-Flammarion.

⁷ “*Dog again brought memory of masturbating a dog*”.

21 de janeiro de 1959

mostrar lá onde ele está, direi que nada é mais evidente nessa ocasião que a linha associativa. É precisamente aquela que eu lhes desenho aqui em pontilhado, na medida em que ela está na enunciação do sujeito. Esses elementos significantes, rompidos, vão passar, como na palavra ordinária e normal, por esses dois pontos de referência da mensagem e do código, e mensagem e o código sendo aqui de uma natureza bem diferente que o parceiro que fala a mesma língua de que se trata no termo Outro, **A**.

E o que vemos aqui, nesta linha associativa percorrida, é justamente, primeiro, o fato de que chegamos aí sob a forma: trata-se do significante do Outro que está em mim [*ma*]. É a questão. E, aquilo que o sujeito, a respeito disso, começa a despejar, não é nada menos do que passar por este ponto aqui [$S \ll a$] ao qual voltaremos no decorrer, e depois, aqui, em **d**, neste nível, onde está a questão do seu desejo.



O que é que ele faz fazendo essa “pequena tosse”? isto é, no momento de entrar em um lugar onde há alguma coisa que ele não sabe o que é: “Fantasia sexual a respeito da analista”. Qual? A que se mostra depois, é seu próprio fantasma, a saber, ele aí, se ele estivesse no lugar do outro, pensaria primeiro em não estar – ou, mais exatamente, em ser tomado por outra coisa que ele mesmo. E agora, chegamos a quê? Mas exatamente àquilo que se passa. A cena aqui, de repente se descobre, é desenvolvida pelo paciente. O que se passa, é o quê? Esse cachorro, enquanto é ele mesmo, ele não está aí. Esse cachorro, ei-lo, não mais fantasmático, mas bem na realidade. É um outro desta vez não mais significante, mas uma imagem, um companheiro nessa sala, e um companheiro ainda mais evidentemente próximo dele, assimilado a ele, que está contra sua própria perna, do paciente, o cachorro que vem se masturbar.

Qual o esquema daquilo que se passa naquele momento? É essencialmente fundado nisto, que o outro, aqui o animal enquanto real, e sobre o qual nós sabemos que ele tem uma relação ao sujeito, porque o sujeito teve o cuidado anteriormente de nos informar, ele podia ser imaginariamente esse animal, à condição de assenhorar-se do significante, latindo. Esse outro presente se masturba: ele lhe mostra alguma coisa mui precisamente ao se masturbar. A situação está aí determinada? Não, como nos diz o próprio paciente, há a possibilidade de que alguma outra pessoa entre, e aí, que vergonha! a situação não seria suportável. O sujeito literalmente desaparece de vergonha diante desse outro, testemunha do que se passa.

Em outros termos, o que se articula aqui: mostrem-me aquilo que é preciso que eu faça, à condição que o outro, enquanto é o grande Outro, o terceiro, não esteja. Eu olho o outro

21 de janeiro de 1959

que eu sou, esse cachorro, à condição de que o Outro, não entre, senão eu desapareço na vergonha. Mas, por outro lado, esse outro que eu sou, a saber, o cachorro, eu o olho como Ideal do eu [*Idéal du moi*], como fazendo aquilo que eu não faço, como “ideal de potência”, como dirá mais tarde Ella Sharpe. Mas, seguramente, não no sentido onde ela o entende, porque justamente isso não tem nada a ver com as palavras. Aí é enquanto, justamente, o cachorro, ele, não é um animal falante que pode ser aqui o modelo e a imagem, e que o sujeito pode ver nele aquilo que ele deseja ver, a saber, que lhe mostremos aquilo que ele deve fazer, aquilo que ele pode fazer, e isso na medida em que está fora da vista do Outro, daquele que pode entrar e daquele que fala.

E, em outros termos, é na medida em que não entrei ainda no meu analista que posso imaginá-la, Ella Sharpe, a pobre cara mulher, me mostrando a se masturbar, e eu tusso para avisá-la, para ter que retomar uma posição normal.

É neste jogo entre os dois *autres* aquele que não fala, que imaginamos, e aquele a quem vamos falar, que é rogado tomar cuidado para que a confrontação não se produza rápido demais, que o sujeito não se ponha a desaparecer. É aí onde está o ponto-pivô, onde, de repente, vai surgir a memória *como* o sonho...

Bom, o sonho, retomamo-lo da próxima vez, para que nos apercebamos que o interesse do sonho e do fantasma que ele vai nos mostrar é, mui precisamente, ser totalmente o contrário desse fantasma construído no estado de vigília, do qual hoje cercamos os lineamentos.