

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E INSTITUCIONAL**

**FERNANDA PEREIRA BREDÁ**

**PERCEPÇÃO E SIGNIFICANTE NA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO**

Porto Alegre

2013

FERNANDA PEREIRA BREDA

**PERCEPÇÃO E SIGNIFICANTE NA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional do Instituto de psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Psicologia Social e Institucional

Orientadora: Profa. Dra. Simone Zanon Moschen.

Porto Alegre  
2013

FERNANDA PEREIRA BREDA

## **PERCEPÇÃO E SIGNIFICANTE NA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional do Instituto de psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Psicologia Social e Institucional

Orientadora: Profa. Dra. Simone Zanon Moschen.

### **BANCA EXAMINADORA:**

**Prof. Dr. Edson Luiz André de Sousa (UFRGS)**

**Prof. Dra. Lucia Serrano Pereira (Instituto APOA/UFRGS)**

**Prof. Dra. Ana Maria Medeiros da Costa (UERJ)**

|

À minha mãe,  
Hely Pereira Breda (*in memoriam*),  
pelas histórias narradas,  
pelas histórias ouvidas.  
Ao meu pai, Rovílio Antonio Breda,  
por transmitir a paixão pelo trabalho.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Simone Zanon Moschen, pela amizade e pela delicadeza no diálogo sobre a escrita.

Agradeço ao grupo de pesquisa, pela confiança no compartilhamento do processo artesanal de composição do texto.

Às amigas Clarice Roberto e Cláudia Marquesan, pelas parcerias intensas no trabalho e na vida. Agradeço especialmente à Clarice, pela leitura sempre perspicaz de meus textos.

À Dani e à Jane, também pela amizade.

À eterna amiga de infância Lili, pela revisão do projeto.

À Paula, ajuda carinhosa à distância na elaboração do *abstract* dessa dissertação.

Agradeço ao ambulatório de saúde mental do IAPI, espaço onde a clínica é sempre pulsante.

Ao Governo do Estado do Rio Grande do Sul, por sustentar as diretrizes legais de incentivo à capacitação de seus servidores.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional da UFRGS pelos espaços de discussão oferecidos. Agradeço também aos colegas que tornaram esse percurso menos solitário.

Agradeço à Ana Maria Medeiros da Costa, pela constante inquietação com a clínica na saúde pública e o estímulo à escrita.

À Lucia Serrano Pereira, Ana Maria Medeiros da Costa e Edson de Sousa, pela leitura atenta ao projeto de dissertação, apontando, entre tantos caminhos, uma estrada principal. Obrigada por serem meus leitores!

Agradeço ao Edu pelo amor e pela paciência revelados nesses longos meses de escrita, bem como pela leitura e habilidade nas sugestões no texto final. Aos meus enteados, Victor e Gustavo, igualmente pela paciência.

Ao meu filho Erik, pelas alegrias da maternidade.

## RESUMO

A presente dissertação aborda o tema da constituição da noção de espaço na psicanálise tomando como central um caso clínico de uma paciente atendida em um ambulatório de saúde mental na rede pública do município de Porto Alegre. Tendo em vista que tempo/espaço são categorias indissociáveis no campo das ciências humanas, a pesquisa aborda os momentos da constituição do sujeito em que a organização e estruturação dessas variáveis estão em causa. Privilegiando o conceito de espaço como efeito da posição do sujeito na linguagem, o texto desenvolve as relações entre percepção e representação presentes nas formações delirantes. A partir da experiência clínica, pretende discutir algumas importantes formulações teóricas no campo da psicanálise ao mesmo tempo em que compõe uma escrita de caso. Utiliza como elemento privilegiado nesse diálogo o livro de literatura “Noite do Oráculo”, do escritor americano Paul Auster, em função da estrutura presente na narrativa. As relações que o escritor estabelece entre leitor/escritor/personagem compõe um universo narrativo semelhante ao da transferência clínica na psicose. A partir desses elementos aborda o tema das diferenças entre ficção e delírio no que diz respeito às diferenças nas formações narrativas.

**Palavras-chaves:** espaço, espaço/tempo, narrativas, psicose, paranoia, delírio, *mise-en-abyme*.

## ABSTRACT

This dissertation addresses the issue of development of the concept of space in psychoanalysis taking as central the clinical case of a patient treated at a public mental health clinic in the city of Porto Alegre. Given that time/space are inseparable categories in the field of human sciences, the research addresses the moments of the development of the subject in which the organization and structuring of these variables are concerned. Emphasizing the concept of space as an effect of the position of the subject in language, the text develops the relationship between perception and representation present in delusional formations. From clinical experience, it intends to discuss some important theoretical formulations in the field of psychoanalysis while composing a case study. It uses the literary work of the American writer Paul Auster "Oracle Night" as a privileged element in this dialogue as a representation of the structure present in the narrative. The relationships established between reader/writer /character composes a narrative universe similar to the transfer in clinical psychosis. From these elements it addresses the issue of the differences between fiction and delusion with regard to the narrative configuration.

**Key-words:** space, space/time, narratives, psychosis, paranoia, delusion, *mise en abyme*.

## PLANTA BAIXA (SUMÁRIO)

<b>1 HALL DE ENTRADA: palavras de abertura</b>	<b>8</b>
<b>2 PORTA PRINCIPAL: a narrativa de Maria</b>	<b>12</b>
<b>3 A TOPOLOGIA DE PAUL AUSTER: “Noite do Oráculo”</b>	<b>21</b>
<b>4 AS FUNDAÇÕES: a noção de lugar na equação tempo/espaço</b>	<b>33</b>
<b>5 ESCADARIAS DE ESCHER: caminhos circulares</b>	<b>38</b>
<b>6 UM POÇO SEM FUNDO: efeito <i>mise en abyme</i></b>	<b>42</b>
<b>7 SALA DE ESPELHOS: a realidade na ótica do espelho</b>	<b>46</b>
<b>8 ERGUENDO PAREDES: os três tempos na constituição do espaço</b>	<b>52</b>
8.1 A SUPERFÍCIE: primeiro tempo	52
8.2 AS INCLUSÕES RECÍPROCAS: segundo tempo	54
8.3 O ESPAÇO: terceiro tempo	62
<b>9 A PLASTICIDADE DAS DEMARCAÇÕES: mimetismo e identificação</b>	<b>69</b>
<b>10 SALA DE ESTAR: encontros possíveis entre diferentes registros</b>	<b>76</b>
<b>11 O RECANTO DAS LETRAS: a construção das narrativas</b>	<b>81</b>
<b>12 SALA DE LEITURA: ficção e delírio</b>	<b>87</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>95</b>

## 1 HALL DE ENTRADA

A casa e o universo não são simplesmente dois espaços justapostos. No reino da imaginação animam-se mutuamente em devaneios contrários (BACHELARD).

A história chegou ao espaço do ambulatório público antes mesmo da paciente. Uma mulher estaria sem lugar de tratamento. Teria buscado consulta em uma unidade de saúde mental que não era referência de sua moradia e esta teria encaminhado ao ambulatório de saúde mental do IAPI através de um contato telefônico. O caso entra na reunião de equipe. Também a unidade em que trabalhamos não era referência ao seu território e não havia, na época, um ambulatório de referência na região da paciente<sup>1</sup>. A história? Uma mulher que havia se mudado inúmeras vezes de residência, por se sentir ameaçada pelos vizinhos que a estariam envenenando com substâncias tóxicas lançadas em sua janela. Abro um espaço na agenda.

A casa ameaçada e a ausência de uma unidade de saúde especializada em seu território. Antes mesmo de Maria chegar, a cena gerada pelos elementos do caso se colocava. Como dar um lugar a isso que estava “no ar”? Fui em direção à escuta da narrativa e assim começou um longo percurso que resultou em Maria. A escrita que vocês irão ler a seguir é efeito desse encontro.

Quando iniciou a escrita? Enquanto transcorria o atendimento comecei a fazer anotações dispersas. Entre colegas do ambulatório várias vezes falamos sobre o caso (ou seja, no espaço da “casa”) e posteriormente levei-o para discussão em um espaço externo – no Seminário “Clinicando” que ocorre na Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPOA). Anos mais tarde, a paciente deixou de vir às consultas e não mais a encontrei. Esse formato final de escrita do caso, agora dentro da Universidade, foi acontecer muito tempo após a interrupção do atendimento. Foi dessa forma que nasceu Maria: depois de um longo percorrido do ambulatório à Universidade e, podemos dizer que, de tanto ocupar papel e tinta, parece até de carne e osso. Em um movimento inverso, tomou corpo e vestiu trajes de ficção.

“A literatura é uma acomodação de restos”, disse Lacan (2003, p. 116) em “Lituraterra”. Essa afirmação nos conduz a interrogar: a escrita da clínica não seria

---

<sup>1</sup> A rede municipal de saúde de Porto Alegre é territorializada. A cidade, atualmente, está dividida em oito gerências distritais que oferecem atendimento na rede básica e especializada (saúde mental) conforme o local de moradia de referência dos usuários.

também dessa mesma ordem? Nessa direção, podemos dizer que estamos “acomodando” Maria – e, evocando o sentido da casa, dedicamos-lhe assim um cômodo possível através dessa escrita.

Após os escritos de Walter Benjamin, a arte da narrativa passou a ser o lugar *princeps* para a possibilidade de apropriação e transmissão de qualquer experiência. Na experiência clínica também não poderia ser diferente: a narrativa pressupõe uma tomada de posse, uma forma de habitar a experiência. A escrita que segue busca sustentar a possibilidade de transmissão da clínica a partir, tanto de restos de memórias de uma transferência, como das composições resultantes de diálogos com colegas, textos teóricos e escritos ficcionais. Nesse sentido, puxamos Paul Auster para nosso território. E, com ele, as interrogações sobre habitar um espaço, sobre o destino e o acaso e os limites entre ficção e realidade. Também em nossa relação com a obra literária nos movemos a acomodar restos de uma leitura muito própria – perpassada pelas questões que o caso já colocava. Nossa intenção não é tanto estabelecer relações explicativas entre a clínica e a psicanálise – como se uma pudesse revelar a verdade sobre a outra – e sim trazer para a composição elementos que possam, através de seus interstícios, abrir brechas a novas configurações.

Benjamin (2012) refere a produção de narrativas como uma forma artesanal de comunicação. Em uma narrativa estaria contida a marca do narrador – como a mão do oleiro na argila do vaso. Um trabalho manual de entretecer os vestígios encontrados pelo caminho com os fios das tradições e das narrativas sociais – várias camadas constituídas por narrações sucessivas. A possibilidade de transmissão implica necessariamente em apropriação da vivência, elevando-a, dessa forma, à dignidade de experiência. Como fazer a passagem da vivência à transmissão? Benjamin nos dá uma pista: transmissão implica intercâmbio de experiências e necessariamente uma narração. A experiência clínica se constitui, dessa forma, no mesmo ato de dar testemunho perante outros. É no laço social que esta se conforma. Porge (2009, p. 25) acrescenta mais um ponto:

Se, para Freud, transmitir a verdade clínica passa pelo relato, com sua dimensão de ficção e, portanto, pelas restrições formais próprias, não há dúvida de que Freud se viu pressionado não somente por seu objeto, o material clínico, mas também pelo que se pode chamar de seu desejo como homem de letras.

O autor nos lembra também que a experiência implica a dimensão de uma linguagem e, como tal, porta um impossível. Ao trabalhar a dimensão do Real presente na transmissão da clínica psicanalítica, indica que é justamente na possibilidade de surgimento de algo novo que reside a potência dessa transmissão: “[...] o intransmissível está no coração do desejo de transmitir, não como inefável perdido nas areias de um deserto, mas como soleira para invenção” (PORGE, 2009, p.15)

Freud (1981) inicia o texto “El Delírio y los Sueños en la Gradiva de Jensen” dizendo que a ideia de escrever sobre o romance “Gradiva” surgiu em um pequeno círculo de pessoas ligadas à psicanálise, convictas que os problemas essenciais que diziam respeito à interpretação dos sonhos já estariam traçados. Dessa forma, já era possível passar a indagar sobre “sonhos que nunca haviam sido sonhados” – que seriam os sonhos presentes na fantasia e na escrita dos artistas. Sonhos inventados, pertencentes ao campo da literatura, da poesia e da arte. Qual interesse teria Freud em investigar nessa direção se o enigma dos sonhos já havia sido elucidado? A dobradinha “clínica e ficção”, presente nos alicerces da psicanálise, trazia para o círculo dos psicanalistas novas interrogações e portava uma aposta de arejamento do campo teórico constituído a partir das escutas dos pacientes.

Se Freud formula a questão sobre sonhos nunca sonhados, vai ser um escritor, Piglia (2006), que irá se interrogar na direção inversa, no que chamou “a leitura fora de lugar”, abordando o tema dos livros que se leem nos sonhos.

Há uma relação entre a leitura e o real porque também há uma relação entre a leitura e os sonhos, e nesse duplo vínculo o romance tramou sua história. Melhor dizendo, o romance procura seus temas na realidade, mas encontra nos sonhos um modo de ler (PIGLIA, 2006, p. 23).

Sonhos, realidades e modos de ler.

A ficção não depende apenas de quem a constrói, mas também de quem a lê. A ficção também é uma posição do intérprete. Ser borgeano (se é que isso existe) é ter a capacidade de ler tudo como uma ficção e de acreditar no poder da ficção. A ficção como uma teoria da leitura (PIGLIA, 2006, p. 28).

A partir dessa visão de Piglia (2006), perguntamos: seriam os psicanalistas borgeanos? Sabemos que o conceito de ficção (e mesmo o de real) na psicanálise não recobre a mesma superfície que na literatura. Há, portanto, nas passagens de

um campo a outro, também a necessidade de “acomodações” – residindo nesses interstícios a potência da criação. Mesmo que a transmissão de um relato de caso passe por uma leitura que “ficcionaliza” a experiência, não é possível tomar a posição do escritor e a do psicanalista como homólogas. O caminho que enlaça a vivência da transferência a seu relato não é equivalente ao percurso de criação do escritor que faz brotar no texto os personagens e enredos. Há nas produções dos artistas um véu de mistério que pode provocar, no endereçamento ao próximo, uma forma de revelar o mundo – ainda que não saibamos bem como. O relato de um caso clínico avança em outra direção, pois resulta (ou tende) – através da ficcionalização que compõe um estilo próprio – a uma produção de saber.

Propomos, assim, desmontar as clássicas oposições binárias entre ficção/caso clínico e ilusão/realidade e tomar a produção de narrativas como o que habita – e constitui – um espaço de entremeio, capaz de articular os registros Simbólico, Imaginário e Real.

Também não foi possível demarcar fronteiras entre o relato do caso e sua discussão. Embora seja possível identificar, nas divisões entre capítulos, níveis de domínio, as formulações teóricas e a história da paciente encontram-se absolutamente imbricadas no corpo da escrita.

O texto a seguir é efeito também de um encontro entre o desejo pelas letras literárias e a clínica. A paciente que ocupou o espaço vazio da agenda passou, com essa escrita, a se chamar Maria. E Maria, de certa forma, passou a ser um caso de ficção.

## 2 PORTA PRINCIPAL: a narrativa de Maria

Quem virá bater à porta?  
 Numa porta aberta se entra  
 Numa porta fechada um antro  
 O mundo bate de outro lado de minha porta.  
 (Les Amusements Naturels, Pierre Albert-Birot)

Maria chega a um ambulatório de saúde mental, em abril de 2001, três anos após o falecimento da mãe. Encontra-se às voltas com os cuidados da avó materna que padece de doença terminal. Maria tem em torno de 50 anos. Apresenta muitas dores no corpo, sendo predominantes as dores de cabeça. É avaliada por um psiquiatra da equipe, que faz constar em prontuário – juntamente às manifestações de cefaléia – a presença de ideias obsessivas de limpeza e sintomas depressivos. É a partir de uma segunda perda – a da avó, um ano após início do tratamento psiquiátrico – que começam a surgir registros no prontuário da presença de ideias persecutórias intensas que desencadeiam mudanças de residência. O psiquiatra prescreve medicação antipsicótica e, dois anos depois (tendo Maria efetuado catorze mudanças de residência nesse período), encaminha para atendimento psicológico. Consta escrito no prontuário durante o início de tratamento psiquiátrico, três indicações de internação hospitalar, não levadas a termo. Começa atendimento psicológico em junho de 2005, portanto dois a três anos após início do quadro paranoico.

As ideias persecutórias são apresentadas desde o início do trabalho analítico. Ao longo de dois anos de atendimento psicológico à paciente – que chamarei de Maria – é possível reconhecer certa constância na repetição dessas ideias: a cada mudança de residência, a paciente encontra na vizinhança uma pessoa – em geral uma mulher que, ao descobrir sobre seu passado (de maconheira, bêbada e amante de um homem casado, conforme ela própria), passa a persegui-la até expulsá-la da casa. Isso, segundo ela, é realizado através do uso de substâncias tóxicas lançadas “ao ar” e que, aos poucos, a vão enfraquecendo (causando inapetência, dores de cabeça, insônia) a ponto de tornar impossível sua permanência em casa. Essas ideias por vezes são acompanhadas de alucinações auditivas: Maria ouve a vizinha dizer “ela é uma maconheira” e “como ela é feia”.

As vozes invadem seu espaço e, muitas vezes, anunciam toda e qualquer movimentação que faça em casa - como, por exemplo: “está indo ao banheiro”,

“agora vai dormir”. Por vezes, trata-se de falas antecipatórias, um anunciar quase simultâneo ao que está por vir. Maria recolhe no que ouve as sonoridades para compor uma significação estabelecida *a priori* – o que Lacan (1988) denominou, no seminário “As Psicoses”, de “automatismo da função do discurso”. Ao mesmo tempo em que ouve essas vozes, ouve também barulhos que a vizinha faz com o propósito de impedi-la de descansar. Portanto, é impossível dormir – até mesmo à tarde – em sua casa. Maria acredita ser necessário estar sempre acordada (e com os sentidos aguçados), mantendo atenção permanente ao que se passa ao redor. Não há obstáculos, falhas ou descontinuidades que possam servir de anteparo à emergência do gozo do Outro. Através de referências de um familiar, essa sensação de sentir-se ameaçada em casa não havia se manifestado anteriormente – o que nos leva a situar a sequência das mortes (primeiro a de sua mãe e, em seguida, a de sua avó) como desencadeadora das manifestações delirantes. Portanto, desde essas perdas, Maria passou a mudar de residência, a dormir em casa de conhecidos ou a passar noites em seu carro.

*É quando acontece a coisa. [...] Onze andares acima dele, a cabeça de uma pequena gárgula de calcário presa à fachada de um prédio de apartamentos está lentamente se soltando do resto do corpo enquanto o vento continua a atacar a rua. Nick dá mais um passo, e mais um, e no momento em que a cabeça da gárgula finalmente se desloca, ele marcha diretamente para o trajeto do objeto que cai. Assim, de maneira modificada, começa a saga de Flitcraft (p. 29).*

Mesmo sem habitar efetivamente sua casa, Maria a mantém com muito zelo: um ambiente asséptico, higienizado, onde não é permitido fumar, levar amigos ou algum namorado. A limpeza de seus pertences é extrema: com frequência chega a machucar as mãos pela intensidade com que esfrega suas roupas. A cada mudança de residência, passa vários dias até deixar a casa bem organizada e equipada (“minha casa tem tudo!”). A cada mudança, uma grande esperança de encontrar um lugar possível para viver toma conta de seus pensamentos. A cada mudança, Maria reencontra a confirmação de seu delírio.

*Pede ao motorista que o leve ao melhor hotel da cidade, e o motorista, um corpulento negro com o improvável nome de Ed Victory, explode numa gargalhada. -Espero que não seja supersticioso, diz ele. -Supersticioso? Nick replica. O que isso tem a ver? - O senhor quer o melhor hotel. Seria o Hyatt Regency. Não sei se leu no jornal, mas teve um grande desastre*

*no Hyatt, faz um ano. A galeria suspensa soltou do teto. Caiu no saguão, e mais de cem pessoas morreram (p. 63).*

A escolha de novas casas, por vezes, é feita impulsivamente; outras, o faz com muitos critérios. A repetição, com frequência, se dá na chegada: basta se instalar e começam as invasões da vizinhança. Já aconteceu, no entanto, de passar muitas semanas desenvolvendo aproximações cuidadosas, amigáveis com o entorno. Como se o fato de se apresentar e conhecer “quem é o outro” que mora ao lado pudesse deter sua face ameaçadora. De fato, essa política de boa vizinhança tem um efeito benéfico, porém provisório e insuficiente.

Quando indagada, atribui a essa perseguição uma justificativa associada a “inveja” do outro, em geral de uma mulher (por ela ter um corpo tão jovem e por não precisar trabalhar – “vida fácil”). Associa também ao olhar de um homem (marido ou filho dessa mulher) que toma seu corpo como alvo de cobiça e desejo. Sempre aparece a ideia de sedução. Maria questiona: “O que eu tenho em meu corpo que desperta o desejo nos homens?” – pergunta que formula em plena angústia, sem dúvida de que há, de fato, algo marcado do qual ela não tem conhecimento. Corpo que não porta o enigma da sexuação, mas a certeza de ser: ser aquela que tem em seu corpo - e também em seu comportamento, algo que provoca cobiça. Parece tratar-se de uma imagem corporal marcada de forma sígnica, portanto arcaica, em que não há espaço para a dúvida que abriria caminho a uma leitura do sujeito. É importante considerar que uma das substâncias a partir da qual acredita estar sendo envenenada é o narcótico chamado “boa noite cinderela” (conhecido como *rape drug* – trata-se da droga rohypnol, substância de forte poder hipnótico e capacidade de produzir amnésia, associada em nossa cultura a abuso sexual da vítima). O tema do abuso e do excesso de gozo sobre seu corpo faz parte da história de Maria.

*vai combater fogo com fogo, por assim dizer, e sem se dar ao trabalho de voltar para casa, nem se despedir da família, sem se dar ao trabalho nem de tirar dinheiro do banco, levanta-se da mesa, vai para outra cidade e começa a vida toda de novo (p. 19).*

Qual seria o estatuto dessa narrativa na qual Maria está enredada? É parte da constituição do Eu a necessidade de construção de uma ficção que possa servir de representação para além da alienação fundamental ao Outro primordial. Seria dessa ordem a narrativa dentro da qual Maria se movimenta ou se trataria ainda de uma

narrativa arcaica em que o sujeito não está incluído? Uma tentativa de fazer um limite ao gozo do Outro? Reconhecemos em sua fala a presença de um argumento mínimo, ainda que empobrecido, que se repete: trata-se de uma triangulação amorosa em que Maria está referida a um dos vértices - o de “intrusa”, aquela que, por ciúme ou por inveja, coloca em risco a relação dual que antes ali havia. Enredo que estabelece posições fixas das quais ela tenta escapar. É prisioneira em uma narrativa aniquiladora da qual, por não poder se incluir como sujeito, sofre no corpo seus efeitos. O campo pulsional se organiza aqui não como um corpo ficcional, mas como um corpo sógnico que carrega em si o olhar e a voz do Outro. A ligação entre corpo/casa é evidente: ambos são vulneráveis à invasão de suas fronteiras.

*Isto aqui é um abrigo contra bomba de hidrogênio, não um quarto comum, e as paredes de isolamento duplo medem um metro e meio de grossura, o chão de concreto se estende por quase um metro abaixo dele, e até o teto, que Bowen pensa que será o ponto mais vulnerável, é construído com uma mistura de reboco e cimento tão sólido que chega a ser inexpugnável (p. 100).*

Como possibilidade de defesa, estabelece um trânsito alternado entre três casas: do irmão, de seu ex-marido e de uma amiga. Sendo a casa de seu ex-marido bastante isolada (a vizinhança encontra-se mais distante), é eleita – durante um certo tempo – como um lugar possível de viver. É onde Maria se permite fumar maconha, beber eventualmente e ter relações sexuais. O tema do contágio – da ausência de bordas – entre as casas/corpos também aparece: inúmeras doenças venéreas são transmitidas por seu ex-marido. Maria faz um inventário de doenças sexualmente transmissíveis, reconhecendo seus sinais, seus tipos e seus remédios – consequência de anos de consultas médicas nas emergências da cidade. Na direção do mapeamento de seu corpo, encontrou certa vez a presença de “bolas migratórias” – as quais associava imediatamente a câncer, doença que causou a morte da mãe – que apareciam e desapareciam em diferentes lugares. A classificação de elementos faz parte das estratégias defensivas de Maria: faz inventários de cheiros de venenos (e seus antídotos), bem como inventários das doenças (e seus remédios). A prescrição de medicamentos psicotrópicos torna-se muito difícil, já que não tolera os efeitos – o haloperidol, por exemplo, é referido como capaz de provocar fechamento das narinas impossibilitando a respiração. Há

uma extrema permeabilidade nas trocas que realiza com o exterior, embora seu contrário, a extrema impermeabilidade torna-se um reverso sempre presente.

*Nick é um homem de letras, afinal de contas, e portanto alguém suscetível ao poder dos livros. Pouco a pouco, por força da atenção que presta às palavras de Sylvia Maxwell, ele começa a ver a conexão entre ele próprio e a história do romance, como se de algum jeito oblíquo, altamente metafórico, o livro estivesse lhe falando intimamente de suas circunstâncias atuais (p. 61).*

Maria é também condutora de “elementos invasores” entre diferentes lugares. A infestação de sua casa por piolhos de pombo entrou em seu delírio depois de certo tempo de atendimento. Tratava-se de uma outra forma de “ataque” da vizinha: o foco de envenenamento através do ar perdeu força, surgindo em seu lugar piolhos de pombo deixados na porta. Rapidamente se alojavam em todos os objetos, roupas, edredons e bolsas – minúsculos pontinhos brancos que mudavam de cor até se transformarem em piolhos que se reproduziam instantaneamente. A porta da casa passa a existir – no entanto é uma porta que não impede a passagem desses invasores. Mesmo que esses minúsculos seres infestassem todos os cantos de seu apartamento, diferentemente dos cheiros, eram por ela capturáveis, um a um adquiriam certo contorno. O problema se aguçava com a proliferação em progressão geométrica incontrolável. Novamente precisava deixar sua casa.

*Ela não possuía muita coisa, mas havia naquela caixa um par de brincos de pedra da lua que herdara da avó, ao lado de uma pulseira talismã de sua infância e um colar de prata que lhe deu no último aniversário. Agora, algum estranho havia levado embora essas coisas, e eu achava aquilo tão sem sentido e cruel quanto um estupro, uma pilhagem selvagem de nosso pequeno mundo (p. 161).*

Certa vez, a pedido seu, técnicos de uma loja de produtos químicos reconheceram e nomearam o invasor: piolhos de pombo. Embora tenham dedetizado a casa com um veneno “importado do exterior” – pois Maria, no ápice de sua angústia, não poupava esforços nesse combate – esses pequenos seres seguiam com vida, causando intenso mal estar (dores de cabeça, insônia, inapetência) e impossibilitando, mais uma vez, sua permanência em casa. Maria ficava muito atordoada com o fato de estar “empestando” a casa de seu irmão, pois transportava, em suas roupas e objetos pessoais, esses minúsculos invasores. Certa vez, se referiu a si mesma como um demônio – aquela em que toda a

desgraça da família teria tido origem. Há uma inscrição do mal em seu corpo, que não encontra lugar no que poderia ser uma transmissão entre gerações.

Os piolhos também eram levados à sala de atendimento do ambulatório. A clínica com a psicose muitas vezes exige do terapeuta um movimento posterior de recolocação de bordas e restabelecimento da distância entre eu-outro que, na transferência, ficam esmaecidas. Encontra-se o mesmo funcionamento de bordas pouco traçadas – e por vezes inexistentes – nesses temores de contágio que Maria anuncia de várias formas, seguidos de tentativas de construção de suplências defensivas como, por exemplo, a organização de inventários que estabeleçam diferenciações elementares, restituindo um certo lugar de domínio através do conhecimento.

*Há um quadrado de madeira sem pintura, batido pelo tempo, embutido no cascalho, uma espécie de comporta ou porta de alçapão, e mistura-se tão discretamente com o meio circundante que Nick duvida que tivesse encontrado sozinho. (...) Nick vê que estão em uma estreita passagem, diante de uma porta de madeira compensada nua. Não há maçaneta, nem puxador visível, mas um cadeado do lado direito, à altura do peito. (P.86)*

Há um “excesso de mobilidade” tanto em seus deslocamentos no espaço social como nos deslocamentos das doenças em seu corpo – o pode ser tomado como índice da não instauração do recalque originário que produz mapeamento de territórios e ordenação de gozos. A territorialidade dos espaços a partir de marcas simbólicas organizadoras, no caso de Maria, é bastante incipiente, repercutindo na busca por um lugar que não estaria ameaçado de se desfazer.

Ao mesmo tempo, como já referimos, havia um enredo mínimo, uma matriz simbólica muito elementar. Encenava em ato e sofria seus efeitos como personagem de uma narrativa pré-determinada e externa, que se repetia como uma escrita sem deslizamentos. Dentro desse universo, inventava curiosos artifícios de defesa. Certa vez, através de uma denúncia de perseguição em uma delegacia de polícia próxima a sua casa, pode manter por perto o número do telefone do delegado – e, quando se sentia ameaçada, simulava um telefonema em voz alta (para que a vizinhança ouvisse) denunciando as agressões. Por temer a vinda da polícia, Maria acreditava que a vizinha interrompia provisoriamente os ataques.

*Alguém recusaria essa oportunidade em troca de um olhar em um futuro desconhecido e incompreensível? Lemuel Flagg via o futuro em Noite do Oráculo e isso o destruiu. Não*

*queremos saber quando vamos morrer ou quando as pessoas que amamos vão nos traír.  
(p.115)*

De sua história, relata que seu pai “saiu de casa” logo que nasceu, tendo sido criada na casa de sua avó materna com sua mãe, um tio e uma tia. Sua mãe trabalhava, enquanto Maria ficava aos cuidados da avó. Lembra que sua tia saía com frequência para “fazer programas”. Muitas vezes Maria permanecia em casa com o tio – de dezoito anos – e a avó. Em função de sua ocupação com o trabalho doméstico, segundo a paciente, a avó deixava de ver as situações de assédio sexual por parte dele. Maria refere que ele se masturbava enquanto a olhava ou a tocava – situa em torno de seus 5-6 anos - e que, só em um segundo momento, começou a se defender, agredindo ou tentando fugir. Quando sua mãe soube do que se passava, como solução, enviou Maria para um internato de meninas. Viveu oito anos nesse internato, tempo em que as lembranças giram em torno dos ensinamentos que recebeu (pintar, bordar, cozinhar e também o estudo das matérias escolares: matemática, geografia, etc.) bem como das situações que inventava com a intenção de visitar a mãe antes das férias – simulava doenças e fazia uso de algumas medicações para ver se, dessa forma, ficava mesmo doente. Assim, era enviada para passar os finais de semana em a casa. Muitas vezes formulou que “tudo o que aprendera fora no internato”, referindo à falta de ensinamentos que trazia da casa materna.

*Certas regras têm que ser obedecidas ao longo da jornada. Não se pode revelar a verdadeira identidade; não se pode interferir nos atos de ninguém; não se pode permitir que ninguém entre em sua máquina. Quebrar qualquer dessas regras implica ser banido de seu próprio tempo e viver no exílio pelo resto de seus dias. (P. 118)*

Desenvolveu uma habilidade singular na técnica da pintura – quando estava em atendimento pintava em panos de prato (pinturas com precisão nos detalhes) e manifestava muita vontade de iniciar a pintura em tela (a óleo). No material permeável dos panos, a imagem de uma casa, isolada, foi trazida uma vez para o atendimento. Essas produções abordam, para além do tema da casa, a escolha singular por materiais que não oferecem um anteparo. Estaria em questão também a passagem da permeabilidade dos materiais a uma maior impermeabilidade (dos panos à tela)?

Abordaremos, a seguir, nossa hipótese sobre o que parece estar na gênese dos movimentos de abandono da casa. Destacamos, como primeiro movimento: ‘a saída do pai’. O pai deixa a casa quando Maria recém havia nascido, momento anterior e determinante da história da paciente. Referimos essa ausência enquanto ausência do que pode ser capaz de fazer função simbólica junto à criança. Na falta do pai biológico parece também claudicar, no lado materno, a condição de evocação do pai enquanto função. Dessa primeira saída podemos pensar na ausência de um suporte simbólico, uma lei que funcionasse como interdito da criança ao corpo materno. Lei que produz borda, que insere o corpo na linguagem. Referimos aqui o pai da realidade, mas sabemos que não só o pai pode ficar nesse lugar de agente da castração materna. Segundo movimento: ‘saída para o internato’. Ocorreu em torno dos sete anos de idade. Aqui, na ausência de uma lei simbólica, o deslocamento real se colocou como alternativa de proteção. Os demais movimentos tomaremos como repetições do mesmo: tentativas de instituir uma negativa, um interdito. Tentativas – fadadas ao fracasso – de produção de um traço passível de sustentar uma borda no gozo do Outro.

*Como está com pouco dinheiro e tem que pagar com cartão de crédito, Nick se hospeda usando seu próprio nome. O saguão reconstruído parece ter apenas alguns dias, e Nick não pode deixar de pensar que ele e o hotel estão mais ou menos na mesma condição: ambos tentando esquecer o passado, ambos tentando começar uma nova vida. (p.64)*

Esses movimentos não constituem uma série – em que um elemento posterior se refere a um anterior sucessivamente –, mas uma sequência que se repete a cada vez. Se Maria está presa em um universo fechado sem descontinuidades, por corresponder o mundo dos objetos à imagem que ela tem de si mesma – como veremos mais adiante – pode-se pensar que a impossibilidade de seriar reside no fato de que a seriação implica necessariamente universos descontínuos que se relacionam, de alguma forma, por algum traço.

O tema da expulsão joga com o traumático, com o que não faz série e que se repete. No que diz respeito à posição psíquica de Maria, se reedita a cada vez a necessidade de produzir em ato a expulsão, a saída. Não faz série por não haver um primeiro “fora”, uma primeira inscrição não reconhecida, algo do recalçamento originário, para que a partir de uma perda inaugural, a série possa se referenciar.

No trabalho analítico com a paciente tomamos a direção de buscar a inscrição de um significante, uma falta que fizesse suplência ao recalçamento originário e que pudesse ficar no lugar da queda do objeto, da expulsão primordial. Na ausência desse significante, Maria permanece em uma condição de errância, de objeto em circulação. A duplicação do espaço é efeito dessa posição subjetiva: Maria constitui um outro/mesmo espaço com o deslocamento de seu corpo. Destacamos, nesse caso, um movimento pendular importante. Há uma organização – ainda elementar – do território, pela oscilação entre dois polos, delimitando opostos que seguem uma lógica binária do exterior/interior, limpeza/sujeira, remédio/veneno. A duplicação põe em cena duas oposições elementares: o sagrado (a casa, o corpo materno) e o profano (fora da casa, o 'para além da mãe'). Nessa direção, são polaridades que jogam com Maria no campo das oposições elementares da linguagem, quando o signo ainda não adquiriu plenamente seu caráter significativo. É através de relações de oposição que, primeiramente se acede à realidade como estrutura simbólica.

A linguagem começa por oposição – o dia e a noite. E a partir do momento que há o dia como significante, esse dia é entregue a todas as vicissitudes de um jogo por meio do qual ele acabará por significar coisas bem diversas (LACAN, 1988, p. 192).

Se lhes falei do dia e da noite, é para lhes fazer sentir que o dia, a própria noção do dia, a palavra dia, a noção da vinda do dia, é alguma coisa, propriamente falando, de inapreensível em alguma realidade. A oposição do dia e da noite é uma oposição significativa, que ultrapassa infinitamente todas as significações que ela pode acabar por recobrir, e mesmo qualquer espécie de significação (LACAN, 1988, p. 226).

No entanto, parece que, para Maria, as bordas que definem diferentes polos ainda não se estabilizaram. Por vezes, se invertem ou passam de uma a outra sem solução de continuidade. Assim, os remédios podem passar a venenos – como em sua infância ao fazer uso de Aspirinas com a intenção de adoecer e voltar para sua casa; ou mesmo no uso prescrito de medicações psicotrópicas que produzem um efeito de envenenamento. O que é “mau” pode estar fora e, em um momento seguinte, pode estar encarnado em seu corpo – como o demônio.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> No artigo “Lo Siniestro”, Freud (1981) toma como referência um texto de Otto Rank chamado “O Duplo”. Nesse livro, encontramos, dentre outros temas, um estudo exaustivo das manifestações do duplo na literatura e também nos mitos e folclores; Rank faz as primeiras articulações entre o tema do duplo e o psiquismo. Apresenta uma espécie de inventário de autores e obras e um percurso histórico sobre essa temática. Propõe o duplo como resultado de um processo de interiorização do mal, apontando a literatura fantástica onde isso se apresenta mais precocemente. Para Rank, o demônio vai abandonando o espaço externo que ocupava e começa a aparecer como parte da condição humana, passando a se apresentar como parte da subjetividade.

### 3 A TOPOLOGIA DE PAUL AUSTER: “Noite do Oráculo”

A casa possui um valor singular dentre todas as nossas imagens de intimidade protegida (BACHELARD).

Paul Auster caminha pelas ruas do Brooklyn em seu trajeto diário. Poderia andar a deriva, como muitos de seus personagens, cambaleando sem rumo pelos estranhos percursos dos enredos. Mas desta vez está indo a seu pequeno apartamento para seguir o ofício diário de escritor. Ao entrar no *scriptorium*<sup>3</sup>, fumar um cigarro e sentir o calor de uma xícara de café, senta junto à mesa de trabalho e desaparece em seus escritos: simplesmente não está mais lá. O espaço literário o acolhe com toda sua chama e as letras, uma a uma, vão sendo sugadas pelo espaço vazio das folhas brancas dos cadernos manuscritos. O que escreve é permeado de metáforas espaciais, compondo, na ficção, topologias de todos os tipos, imaginárias e reais. Quartos com escritores também proliferam nas páginas. Personagens solitários, habitantes de lugar-nenhum. Muitas vezes circulam a deriva em um país com distâncias continentais. O acaso ditando o rumo e o compasso das vidas. O imprevisível e o excessivamente previsível. Lugares hermeticamente fechados, paredes de vidro. Casas abandonadas, restos desprezíveis. Espaços abertos, amplos e sem fim. Um dia na vida de um homem, uma noite na vida de um homem. A escrita e o ofício da escrita. O velho escritor desamparado em um quarto fechado à mercê de seus personagens. Acidentes. O que não poderia ter acontecido, o que não pode ser previsto... acaso e destino já traçado: aberturas e fechamentos ao porvir.

Dentre os lugares que habitou, Paul Auster não hesita em inaugurar a lista com o corpo de sua mãe, primeira morada. Na espacialidade de sua ficção aparece em sequência metonímica: o corpo materno, o corpo próprio, os quartos, as ruas, o Brooklyn, Nova York e, por vezes, a imensidão da América – embora em nenhum desses lugares os personagens se encontrem propriamente “em casa” – são meio nômades, sem lugar fixo. Em alguns livros, o mapeamento detalhado da cidade surge nos pés de um personagem – a presença do bairro como mais um

---

<sup>3</sup> Alusão ao seu livro “Viagens no Scriptorium”, cujo personagem principal é um velho escritor, isolado em um espaço onde o tempo não se faz presente e revisitado por seus personagens que surgem por uma porta e convivem com ele lado a lado. Esses personagens são, de fato, produções anteriores de Paul Auster.

personagem na trama – em outros, a imensidão na ausência de fronteiras. O espaço, em Auster, é tema da ficção, se apresentando como um elemento central em sua prosa. Reflete uma concepção de sujeito descentrado, não mais soberano em seu ir e vir.

Antes de começar a escrever romances, Auster trabalhou muitos anos como tradutor de literatura francesa. Escreveu uma grande quantidade de poemas, trabalhou também com imagens – tanto na condição de diretor como de roteirista de cinema. No entanto, a linguagem do romance é a que predomina em sua produção. Recentemente publicou um segundo livro<sup>4</sup> de fragmentos de memórias, “Winter Journal”. Faz questão de referir que não se trata de um livro auto-biográfico, pois suas lembranças são como ficções, sendo as memórias relativas ao ficcional. O vivido e o narrado apresentando-se em continuidade.

Na obra de Auster encontramos com frequência o universo dos escritores às voltas com os mecanismos de escrita. Em muitos de seus livros, há personagens com o ofício de escritor que entram nos enredos de suas próprias histórias, assim como personagens criados por escritores-personagens que revisitam o próprio autor-personagem. Ao embaralhar as posições de criador e criatura, Auster propõe, na própria narrativa literária, uma reflexão sobre os limites entre o real e o ficcional. Nessa direção, o livro “Noite do Oráculo”, publicado em 2004, é exemplar na abordagem da potência e dos limites da obra literária. Em suas páginas, circulam personagens-escritores que, ao se duplicarem em suas histórias e nas histórias dos próprios romances – inúmeros reflexos que incluem nessa sequência Paul Auster –, colocam em questão as bordas da ficção, interrogando até mesmo a própria condição de escritor de seu livro. A pergunta que rapidamente se coloca ao leitor é: quem escreve? Por mais que o leitor não tenha dúvidas de que o escritor é Paul Auster, o texto permite que, enquanto se lê, essa questão fique em suspensão – a estrutura do texto rejeita a autoria do escritor.

“Noite do Oráculo” inicia com Sidney Orr, personagem recém-saído de uma internação hospitalar, um tempo em que mal era possível andar ou lembrar ao certo

---

<sup>4</sup> O primeiro livro claramente auto-biográfico foi publicado no Brasil sob o título “A invenção da Solidão”. Há quem situe também, dentre os livros de memórias, um pequeno escrito chamado “O caderno vermelho”, que em Portugal foi publicado, em conjunto com alguns ensaios e entrevistas, sob o título de “Experiências sobre a verdade”.

quem era. Um sobrevivente. *Que escolha me restava senão viver como se houvesse uma vida futura à minha espera?* (p. 7).

É com essa pergunta que Auster apresenta ao leitor o primeiro personagem, habitante de um tempo incerto: um passado esquecido, uma promessa de futuro nebulosamente pré-definida e poucas condições de discernir sobre seu presente. A realidade como incerta surge logo de início: *O mundo saltava, boiava na frente de meus olhos, ondulando como reflexos em um espelho irregular* (p. 7-8). **Por alguns dias era-lhe difícil dizer** *onde terminava seu corpo e começava o resto do mundo* (p. 8). Dessa forma, o romance inicia com um jovem homem perdido em uma Nova York que não mais reconhece como sua, uma espécie de estrangeiro trôpego em calçadas planas em sua cidade natal, *um espectador dentro do sonho de outro* (p. 8).

“Noite do Oráculo”, como muitos livros de Auster, é ambientado no Brooklyn, bairro nova-iorquino caracterizado por acolher uma das maiores comunidades de judeus do mundo e por receber imigrantes de toda parte, principalmente orientais. Bairro de artistas e escritores. Em nossa história, vai ser então um oriental – mais precisamente um chinês, dono de uma misteriosa papelaria – o responsável por fornecer a Sid, entre lápis, canetas e cartuchos de tinta, um caderno português de cor azul. É dentro da livraria desse estrangeiro que Auster começa a anunciar a presença de um espaço estranho, além da realidade do personagem. Vitrines com vidro excepcionalmente grossos impingem um silêncio absoluto a seu interior, deixando os sons da rua a uma distância longínqua. É através de um breve som – o raspar da lapiseira do vendedor chinês – que se inaugura um novo espaço, embora não se apresente de imediato. É sutilmente sugerido ao leitor – que só será capaz de reconhecê-lo com o andamento da narrativa, no *après-coup*. Auster anuncia aqui um detalhe como chave de virada de uma narrativa que até então transcorria em uma lógica linear.

Tal livraria – sonho do imigrante na América –, prevista para inaugurar em um futuro breve, irá surpreender Sid algumas páginas mais adiante por se encontrar subitamente fechada, sem vestígios de haver um dia existido. Paul Auster conclui essa primeira parte da história com uma misteriosa nota de rodapé, em que Sid, agora na condição de escritor, refere que já se passaram vinte anos da lembrança dessa cena que acaba de escrever. Um adendo à narrativa apresentado em nota de rodapé que, além de informar o leitor sobre a veracidade da lembrança, comunica

que a narrativa está sendo escrita vinte anos após o fato, ocorrido em 18 de setembro de 1982.

Entrando na brincadeira de confundir o leitor, a edição brasileira publica “Noite do Oráculo” em um livro com uma sobrecapa azul. Ele é escrito por Auster justamente no decorrer do ano de 2002, portanto vinte anos após o encontro de Sid com o chinês da livraria. Dessa forma, Auster traça uma equivalência, colocando em continuidade o tempo do escritor Sid (tempo ficcional) e do leitor (tempo atual). Já nas páginas iniciais, o leitor perde o prumo, tendo dificuldades em precisar o tempo e o espaço da narrativa. Nosso personagem principal, ainda pouco situado na realidade das ruas e dos cafés do Brooklyn, decide voltar para casa e abrir o caderno azul recém-comprado. Sem saber o que escrever, surge a lembrança de uma conversa recente com um amigo e também escritor, John Trause.<sup>5</sup> Lembra especialmente de um comentário sobre uma passagem de um livro de Dashiell Hammett: ali haveria um livro esperando para ser escrito. Esse personagem é apresentado ao leitor novamente em nota de rodapé, como se o autor sugerisse ali uma conversa mais direta com seu leitor, em uma espécie de *fora* da ficção em andamento. Perec (2007) refere as notas de rodapé como um dos recursos disponíveis ao escritor, mesmo quando não há nada de particular para comunicar, como mais uma forma de ocupação do espaço da folha. As notas de rodapé permitem a emergência de um espaço que está simultaneamente dentro e fora do texto. Em Auster, esse recurso duplica a narrativa, como se o personagem-escritor puxasse o leitor para o canto da sala e comunicasse algo fora da linha narrativa principal, produzindo um efeito ilusório de encontro com o escritor “em carne e osso”. Instaura um espaço de cumplicidade, uma espécie de “cochicho ao pé do ouvido”. O leitor, nesse momento, já se encontra dentro e fora da narrativa. Sid e Auster, ambos, escrevem em cadernos azuis dispostos em nossas mãos. O que interessa destacar aqui é a particularidade da topologia austeriana: o leitor atravessa um espaço em que é possível transitar do dentro para o fora sem solução de continuidade.

O livro “Noite do Oráculo” interessa-nos especialmente por apresentar na literatura a experiência de um espaço ficcional que se assemelharia à estrutura de espaço onde circula Maria – ou seja, a experiência de um universo infinito. Seus

---

<sup>5</sup> Em mais um jogo do escritor, o leitor descobre seu nome escondido, em anagrama, nas letras do nome Trause, reduplicando a pergunta: quem escreve?

personagens são, inúmeras vezes no decorrer da trama, surpreendidos com certos limites, absolutamente arbitrários – por vezes a proximidade da morte. De certa forma, na impossibilidade de assimilar o encontro com esses limites, re-significando suas vidas, eles parecem fazer desvios, como se fosse possível dar as costas a seu passado e inaugurar uma outra história. O aparecimento dos elementos duplos é o que faz com que o leitor seja perpassado por um sentimento de estranheza, não sabendo mais como se situar no tempo e no espaço. Discussão que seguiremos mais adiante.

A passagem referida da obra de Hammett pode ser encontrada no sétimo capítulo de “O Falcão Maltês” em um diálogo entre dois personagens no qual é narrada uma parábola de um homem, Flitcraft, que abandona a história e desaparece após um acidente em que sua vida é colocada em perigo. Absolutamente por acaso não morre. O sem sentido da experiência provoca um efeito cascata no personagem. Sua vida ali perde o sentido e se coloca na narrativa uma virada: ao se aproximar do arbitrário da existência, Flitcraft decide inaugurar uma nova história, recusando o passado. Seguindo a indicação de Trause, quase sem saber por que, Sid se dispõe a entrar na narrativa de Hammett e inventar a sua ficção. Uma outra história aqui se abre ao leitor de Auster. O Flitcraft de Sid é batizado de Nick Bowen e é apresentado como editor de uma grande editora em Nova York. Logo no início dessa história, Nick recebe o manuscrito de um romance curto intitulado “Noite do Oráculo”, livro perdido de uma escritora muito conhecida desse editor, chamada Sylvia Maxwell. É na narrativa do encontro de Nick com a neta de Sylvia que o escritor Sid passa, sem solução de continuidade, a descrever o encontro com sua mulher, Grace – como se escrevesse a narrativa no mesmo cenário de sua história, alterando apenas os nomes dos personagens. Aqui o escritor abandona o leitor em um espaço labiríntico em que se duplicam personagens e histórias, ficção e realidade se colocam em continuidade e lado a lado. Mais uma vez, o escritor nos puxa para o canto do livro e, em uma longa nota ao pé da página, apresenta Grace – e seu primeiro encontro com ela – em uma editora em Nova York, indicando novamente ao leitor que Sid está simultaneamente dentro e fora da história escrita, revelando assim a presença do escritor, personagem de Auster. Nick se apaixona perdidamente por Sylvia. É um homem casado que, depois de uma discussão com a esposa, decide dar um passeio e colocar cartas no correio, levando o manuscrito “Noite do Oráculo” embaixo do

braço. Nesse momento, a narrativa se encontra com a narrativa de Hammett e Nick-Flitcraft experencia a proximidade da morte. Desorientado, interpreta a situação como uma nova vida que lhe estaria sendo oferecida. Sua vida ali perde o sentido e se coloca na narrativa mais uma virada. Parte para o aeroporto, sem destino estabelecido.

Sid faz uma pausa no caderno azul. Havia perdido a noção do tempo enquanto dava corpo às primeiras páginas de seu conto. Ao sair do espaço literário, surpreende-se com Grace na cozinha. Um diálogo surreal se estabelece. Grace havia batido na porta do escritório de Sid e, como ele não respondesse, abriu e não encontrou ninguém lá. Sid afirma que estava sentado escrevendo. Para não brigar, a conversa termina com o impasse. Em que espaço estaria Sid? Estamos nas primeiras trinta páginas do romance e o leitor, absolutamente sem norte. A ausência de uma lógica linear de espaço-tempo da prosa faz resistência à possibilidade de narrarmos a história que lemos. Algo de sinistro, despertado pela confusão entre realidade e ficção, embaralha as posições de escritor/leitor/personagem e dificulta a condição de compor uma narrativa. Mesmo assim, Auster prossegue.

Sid e Grace decidem visitar John Trause, escritor amigo da família de Grace e inspirador do retorno de Sid à arte da escrita.

*Eu havia roubado o apartamento de John para meu conto no caderno azul e, quando chegamos à rua Barrow e ele abriu a porta para entrarmos, tive a estranha, mas não inteiramente desagradável sensação de estar entrando em um espaço imaginário, andando numa sala que não estava ali. Tinha visitado o apartamento de Trause inúmeras vezes antes, mas agora que havia passado várias vezes pensando nele como meu próprio apartamento no Brooklyn, povoando-o com personagens inventados do meu conto, parecia pertencer tanto ao mundo da ficção quanto ao mundo dos objetos sólidos e seres humanos de carne e osso. Inesperadamente, essa sensação não ia embora (p. 33).*

A referência à permanência dessa sensação provoca uma espécie de confirmação da existência de um espaço simultâneo das coisas: ficção e realidade seguem em continuidade, lançando novamente ao leitor a interrogação sobre as bordas do texto. O personagem Sid habita um espaço híbrido em que sua vida é invadida pela ficção que ele mesmo está escrevendo. Há a experiência de habitar um campo que é o da imaginação, um universo ilimitado. Mesmo que essa experiência seja comum a todos – somos todos invadidos pela ficção que construímos – Paul Auster oferece ao leitor a imersão em uma narrativa semelhante

ao que seria a de um espaço delirante. Se nas narrativas neuróticas (no campo das ficções) é possível transitar entre realidade/imaginação – mesmo que por vezes, justamente pela emergência do duplo, sejamos invadidos pela vivência de um espaço sem descontinuidades –, na narrativa delirante o espaço é contínuo – trabalharemos um pouco mais esse tema no capítulo “A realidade como efeito do encontro de diferentes registros”.

Sid denomina essa experiência de “estado de dupla consciência”<sup>6</sup>: o personagem simultaneamente se encontra no espaço literário de sua ficção no Brooklyn e sentado na sala de estar conversando com Grace e John. Pouco preocupado em situar o leitor, Paul Auster segue sem fornecer referências. Paralelo ao espaço de dupla consciência surge nebulosamente uma hipótese ao leitor: a escrita de Sid poderia ter gerado, algumas horas antes, essa realidade agora vivida por ele? Estaria a ficção antecipando e determinando a vida? A narrativa segue no apartamento de John regada a vinho e comida chinesa e só é interrompida por um súbito sangramento no nariz de Sid, evento que lembra o escritor-personagem da fragilidade de sua condição de saúde. O sangue escorrendo provoca uma breve parada no espaço circular, trazendo para a cena o real do corpo – um elemento exótico na cena que provoca descontinuidade. No entanto, ao sair do banheiro, Sid passa por uma antessala, estúdio de John, onde se encontra exposto sobre a mesa um caderno incrivelmente parecido com o que havia comprado aquela manhã no Brooklyn. Era exatamente um duplo do seu caderno. Pela duplicação do objeto, volta-se para a zona de incerteza, ficando o leitor com a sensação de que aquela cena poderia também estar sendo escrita por outro autor. John Trause? Mais uma vez a pergunta surge: quem escreve e quem está sendo escrito? As posições de sujeito e objeto se invertem. Se há um outro que escreve, a história real do leitor não poderia também estar nessa mesma condição? Essa é a genialidade presente no jogo de posições de Auster: o leitor, sem aviso prévio, em um jogo de espelhos, se vê *de dentro* da história.

---

<sup>6</sup> Segundo Roudinesco (1996), o termo *Spaltung* foi introduzido por Sigmund Freud em 1927 para designar um fenômeno associado ao fetichismo, à psicose e também à perversão. Traduzido por “clivagem” indica a coexistência no Eu de duas atitudes contraditórias: uma que consiste em recusar a realidade e, outra, em aceitá-la. O conceito de *Spaltung* teve sua origem, no fim do século XIX, nas doutrinas que estudavam o automatismo mental, a hipnose e as personalidades múltiplas. Pierre Janet, Josef Breuer e até mesmo o jovem Freud usavam o termo “consciência dupla” para designar a coexistência de dois campos ou duas personalidades que se ignoram mutuamente — uma ruptura da unidade psíquica, que poderia acarretar um distúrbio do pensamento e da atividade associativa e conduzia o sujeito à alienação mental e à psicose.

De volta à sala de estar, em um diálogo com Sid, John o adverte enigmáticamente:

- Não há dúvida de que são (cadernos) extremamente sedutores. Tome cuidado, Sid. Eu escrevo neles há anos, e sei do que estou falando.
- Você faz parecer que são perigosos.
- Depende do que você escreve. Esses cadernos são muito amigos, mas podem também ser cruéis, e você tem de tomar cuidado para não se perder neles (p. 47).

Perder-se é exatamente o que faz Paul Auster com o leitor: lança-o em uma narrativa que rompe as bordas do texto. Inclui leitor e escritor numa mesma condição: como personagens de histórias escritas alhures. Ambos são nivelados aos personagens da trama – são dispostos em continuidade, como se o escritor, pela duplicação de elementos narrativos, oferecesse ao leitor um espelho que o trouxesse para dentro da narrativa, criando uma atmosfera sinistra em que todos estão de alguma forma na condição de personagens de uma ficção já escrita. A ficção tornando-se capaz de antecipar a realidade produz um campo narrativo que insere o leitor em uma lógica paranoica previamente estabelecida desde um campo Outro que pode, ao mesmo tempo, ser o espaço do semelhante. Auster faz o leitor crer que há um “escritor do universo” traçando o destino de cada um. Dessa forma, a narrativa de “Noite do Oráculo” lança o leitor em uma espécie de espaço primordial em que alteridade e semelhante se confundem, por ocuparem a mesma posição. O que o sujeito leitor comum ignora é justamente a dimensão daquilo que o ultrapassa: a anterioridade da narrativa na qual só nos fazemos autores no *après-coup*. Na psicose há uma escrita no corpo – que aliena o sujeito; na neurose há também uma escrita – a partir da qual é possível compor uma história e se incluir como sujeito. Auster descortina essa realidade arcaica, desnudando o leitor e revelando sua condição primeira de alienação. O ofício de escritor apresenta-se ao avesso, inserido em uma cadeia narrativa que o ultrapassa, na qual ele também se revela como um personagem de uma outra história, narrada por um personagem de uma outra história, em que o livro “Noite do Oráculo” é apenas mais um nessa sequência.

Como vimos anteriormente, na história de Nick – escrita por Sid – há uma personagem que recebe de herança um manuscrito supostamente escrito por sua avó, cujo título duplica o título do romance de Auster, “Noite do Oráculo”; mais um duplo – embora seu conteúdo seja abordado de forma tangencial – cria no leitor a

expectativa de encontrar nesse livro homônimo ao de Auster uma aproximação à suposta chave que abriria a narrativa. Mais um truque do escritor. A “Noite do Oráculo” escrita pela avó de Sylvia, que começa a ser lida por Nick, não revela nada sobre as narrativas anteriores e lança o leitor em mais uma história. Leva esse nome por se tratar de uma escrita que não só prevê o futuro, como também o inventa através da narrativa. A narrativa ficcional criando o mundo deixa o escritor numa relação inversa em relação à própria obra. De sujeito de uma narrativa passa a objeto, um personagem dessa narrativa.

É nesse sentido que o autor propõe uma discussão sobre bordas: o que é real e o que é imaginação. A realidade da ficção se confunde com a realidade do livro publicado, bem como se confunde, na própria obra publicada, o que seria a realidade e o imaginário ficcional dos personagens. Assim, Sidney entra de tal modo na realidade de sua ficção que sua esposa, Grace, não o vê em seu escritório: ele simplesmente deixa de estar lá; ou mesmo, enquanto escreve, por estar ocupando o espaço ficcional, não escuta o telefone que deixa recados na secretária.

O livro de Auster propõe a existência de uma série de livros dentro de livros, histórias dentro de histórias: Sidney escreve o conto que lhe foi sugerido por outro personagem, também escritor, a partir de um capítulo de “O Falcão Maltês” de Dashiell Hammett. Além de se tratar de uma reverência a esse conhecido escritor, pai do gênero policial na literatura americana, Auster em sua forma narrativa o refere como uma suposição de um lugar em que algo faltaria: ali haveria um romance por escrever. Claramente aparece aqui o tema da filiação. Único elemento que aponta um além que não seria do espelhamento, mas ofereceria ao leitor o que poderíamos reconhecer como um “furo na imagem”. Como se Auster fizesse seu personagem Sid mirar para fora do espaço circular e encontrar ali um livro de outro escritor consagrado com uma página ainda não escrita, em branco. Na sala de espelhos, um lugar que não reflete, um ponto opaco – o que paradoxalmente reflete o próprio vazio em que se encontra o sujeito. Mesmo que a retomada do processo de escrita de Sid tenha iniciado com a indicação de Trause a respeito desse livro por escrever, essa referência é tomada como um ponto de partida que na narrativa é rapidamente deixado para trás.

No livro “Noite do Oráculo”, o leitor é o tempo todo submetido a um princípio duplo, o que provoca um esvanecimento das fronteiras do texto. O centro da narrativa se perde, encontra-se deslocado a cada vez, em uma reduplicação reflexa.

Inúmeras possibilidades de narrativas são apresentadas<sup>7</sup>. A díade escritor-personagem é representada uma primeira vez, na ficção, por um reflexo interno, como de um espelho colocado no interior de um quadro que refletiria o pintor. E uma segunda vez, por um reflexo externo, como de um espelho colocado no exterior de um quadro, que incluiria em seu campo o pintor e sua tela. O efeito produzido lembra a multiplicação de reflexos que ocorre quando colocamos um espelho em frente ao outro, apagando os limites da moldura que estabelece um *dentro* e um *fora*. Há uma interessante figura de linguagem que iremos abordar mais adiante, chamada *mise en abyme*, usada no campo da arte para referir obras que, em seu cerne, refletem sua própria estrutura.

Sid está escrevendo seu livro. “Noite do Oráculo” de Sylvia Maxwell ainda não estava escrito, mas sua trama deveria ser em torno de *uma breve narrativa filosófica sobre a previsão do futuro, uma fábula sobre o tempo* (p. 61). E seu argumento é sobre um homem que perdeu a visão durante a primeira guerra mundial e com isso adquiriu o dom da profecia. É capaz de prever tanto a fortuna quanto o azar.

Nick começa a trabalhar para Ed, um estranho homem que se apresenta como um velho taxista em sua última corrida. Ed precisa de um auxiliar para trabalhar em seu “Gabinete de Preservação Histórica” – um subterrâneo, espécie de *bunker*, em que arquiva uma infinidade de listas telefônicas desde 1946 (ano seguinte ao fim da segunda guerra mundial) até 1982 (ano em que se passa a história). Trata-se tanto de uma “casa de memória” como de um “altar ao presente”. Nesse espaço é possível reunir mortos e vivos. *Ao juntar essas duas coisas em um só lugar, eu provo para mim mesmo que a humanidade não está acabada* (p. 88). Frase enigmática que Nick irá entender só mais tarde. Ed fazia parte do batalhão americano que chegou pela primeira vez a Dachau. O relato dessa experiência de encontro com pessoas que não conseguiam distinguir a vida da morte lhe deixou marcas profundas. *Você volta de uma viagem dessas e, por mais que continue no meio dos vivos, uma parte de você vai estar sempre morta* (p. 88). Nick não falava de seu passado, mas certo dia Ed lhe conta sobre um rapaz brilhante, um jovem recruta que se juntou ao batalhão em 1944 e que agora é um escritor muito conhecido. Paul Auster surpreende o leitor mais uma vez ao referir o nome de John Trause como um

---

<sup>7</sup> Na psicose encontramos essa multiplicação de caminhos possíveis, todos possuindo o mesmo valor uns em relação aos outros. Não há um norteador que organizaria a narrativa em torno de um centro.

personagem do livro de Sid. Novamente ficção e realidade se invertem fechando o círculo: Sid escreve a história em que há um personagem que é também escritor (Nick) e que insere em sua história a referência a um personagem, também escritor, que nada mais é que um homem de carne e osso, não só amigo de Sid, como aquele que lhe sugeriu que escrevesse sobre o livro de Dashiell Hammett. A lógica circular presente na narrativa provoca no leitor a experiência de vertigem. Sid, dessa vez, coloca lado a lado um personagem seu e um personagem de Paul Auster (ou seria Auster quem faz isso?). A essas alturas do livro, é muito difícil ao leitor produzir uma narrativa consistente da história narrada, pois as balizas organizadoras do texto se evanescem.

Ao final, Sid relembra uma história que Trause lhe contou no início da amizade – a qual parece ecoar como pano de fundo de toda a narrativa, como se ela tivesse sido apresentada por Auster nas primeiras páginas do romance. Trata-s

e da história de um escritor francês conhecido de Trause que publicou em um livro:

*um longo poema narrativo que girava em torno da morte por afogamento de uma criança pequena. Dois meses depois que o livro foi lançado, o escritor e sua família foram passar férias na costa da Normandia e no último dia da viagem sua filha de cinco anos entrou na água agitada do Canal da Mancha e morreu afogada (p. 204).*

O escritor culpou o poema pela morte da filha, acreditando que as palavras que escrevera sobre o afogamento ficcional tinham provocado uma tragédia real. Esse homem, que era um escritor muito capaz, decidiu nunca mais escrever. *Tinha descoberto que palavras podem matar. Palavras podem alterar a realidade e portanto eram perigosas demais para que um homem que as amava acima de tudo pudesse confiar nelas (p. 204).*

Auster coloca em discussão a temática do acaso e do destino, tensionando na narrativa pelo menos duas posições possíveis: acolher as forças puramente acidentais do acaso que surpreendem nossa existência ou interpretá-las a partir de uma posição de antecipação, como um pensamento mágico que ordenaria os fatos do mundo a partir do desejo do sujeito? Essa tensão entre sentido/ausência de sentido da vida aparece, em “Noite do Oráculo”, como pano de fundo da narrativa – definindo diferentes lugares do sujeito, como veremos mais adiante.

Na narrativa de Auster, o caderno azul é apresentado como um objeto mágico, capaz de estabelecer uma relação direta com Sid, seu escritor.

*Escrever no caderno azul tinha me dado nada mais que prazer, uma sensação maníaca, sublime, de realização. As palavras saíam de mim como se eu estivesse ouvindo um ditado, transcrevendo vozes de uma voz que falava na linguagem cristalina dos sonhos, dos pesadelos, dos pensamentos sem influência (p. 103).*

Algumas páginas adiante, encontramos mais uma referência à influência do caderno sobre a vida de Sid: *Desde que comprei esse caderno, ficou tudo fora dos eixos. Não sei dizer se sou eu que estou usando o caderno ou se é o caderno que está me usando. (p. 155).*

Sujeito e objeto se apresentam na mesma condição, em continuidade: há a dissolução de um eixo central em relação ao qual o sujeito estava referenciado, ficando assim à deriva, como mais um dentre os objetos do mundo.

Sid faz uma pausa no conto. Chega a um impasse na narrativa que está escrevendo no caderno azul: Ed teve um infarte e está em estado grave no hospital da cidade enquanto Nick, em um momento de distração, se deixa trancar no “Gabinete de Preservação Histórica” com o livro “Noite do Oráculo” dentro. Sid não tem a menor ideia de como dar andamento a sua narrativa. Nick se encontra preso em um *bunker*, com uma lista telefônica com nomes de seus avós falecidos no Holocausto e com um livro a ser publicado. A história que escreve invade sua vida como se ambas estivessem em continuidade. Sid e Nick encontram-se encurralados em histórias sem saída. As narrativas se fecham sobre elas mesmas, não sendo mais possível continuar a história. Sid para de escrever.

As páginas escritas do caderno azul são rasgadas em pedaços. As páginas por escrever também. Todas são lançadas em um saco de lixo e fechadas com um nó duplo. Foram exatamente nove dias de setembro de 1982 que Sid viveu como se estivesse “preso dentro de uma nuvem” – expressão do autor – e se passaram vinte anos até que ele pudesse escrever sua história. Desde então, a vida fora dessa ficção sem contornos – fora do caderno azul –, narrada no início do livro em nota de rodapé, passa a ocupar a totalidade da página até o final do romance.

#### **4 AS FUNDAÇÕES: a noção de lugar na equação tempo/espço**

Os elementos que a leitura de Auster apresenta, entretecidos aos enigmas que Maria cifra na transferência, nos levam à necessidade de tomar como eixo a discussão sobre a aquisição das noções de espaço/tempo para a psicanálise. Seria possível pensar em termos de uma psicopatologia relativa à construção do espaço na posição de Maria? Para avançarmos nessa direção, revisitar a noção de lugar na psicanálise pode ser útil.

Freud, desde o início de suas formulações, propõe o funcionamento psíquico como organizado em uma temporalidade que não é linear, a memória sendo composta a partir de diversas camadas de percepções e lembranças que sofrem a ação tanto do desejo como do recalque. Assim, qualquer tópica freudiana deveria comportar essa mobilidade própria aos processos psíquicos.

No capítulo VII da “Interpretação dos Sonhos”, Freud (1981), ao apresentar as semelhanças entre os processos oníricos e as alucinações e ao discutir como as imagens podem provocar efeitos de realização de desejos, propõe um aparelho anímico que pressupõe certa mobilidade entre o que chamou de representações e imagens sensoriais. Trata-se do que ficou posteriormente conhecido como “esquema do pente”: um sistema que funcionava em duas direções, tanto no sentido percepção-consciência como, inversamente, configurando o que Freud (1981) chamou “regressão”. Na tentativa de sistematização de um aparelho psíquico, o autor propõe uma analogia ótica, advertindo o leitor que pretende evitar a tentação de apontar uma localização do psiquismo a partir de parâmetros anatômicos. Não é disso que se trata, nos diz, fazendo um esforço para apresentar um aparelho, seguindo um modelo ótico, que não seria tangível, localizável.

Permaneceremos, pois, em terreno psicológico, e não pensaremos senão em obedecer ao convite de representar o instrumento posto a serviço das funções anímicas como um microscópio composto, um aparelho fotográfico ou algo semelhante. A localização psíquica corresponderá, então, a um lugar situado no interior desse aparelho em que se produz um dos estágios preliminares da imagem. No microscópio e no telescópio, esses lugares são pontos ideais; ou seja, pontos em que nenhum elemento concreto do aparelho se situa (FREUD, 1981, p. 672).

É importante não esquecermos que Freud está no início do século XX, nos primórdios da psicanálise. Nesse mesmo capítulo, aponta a fragilidade teórica ainda vigente ao afirmar que não pretende tomar essas primeiras tentativas de formalização como um corpo teórico sólido: “Creio que nos é lícito deixar livre curso às nossas hipóteses, sempre que conservemos uma perfeita imparcialidade de juízo e não tomemos nossa débil armação por um edifício de absoluta solidez” (FREUD, 1981, p. 672). Mesmo assim, sabemos o quanto esse modelo de aparelho psíquico inspirou, e ainda inspira, o pensamento de muitos psicanalistas.

Vemos, com esses aportes, que a noção de lugar psíquico esteve em causa desde o início. Mesmo que o que Freud (1981) tenha chamado de sistema Psi não necessariamente seja equivalente ao conceito de lugar psíquico enquanto um lugar em que possamos circunscrever o sujeito, encontramos aqui certa proximidade conceitual. Nesse momento de sua teoria, Freud (1981) propõe terminologias espaço-temporais: fala em “instâncias” e “sistemas” – em que as representações, traços mnêmicos e percepções se associariam em uma sucessão temporal determinada. O sistema Psi possui um funcionamento que implica um movimento com direção: a atividade psíquica partiria de estímulos (externos e internos) e terminaria em inervações motoras. Se apresentando, portanto, com dois polos: uma extremidade sensível e outra motora. As percepções que chegariam ao aparelho psíquico deixariam traços mnêmicos, que se converteriam em memórias. Mesmo lidando com estruturas psíquicas, que compunham determinadas tópicas (inconsciente e percepção/consciência), Freud estava em busca de uma sistematização que implicasse também uma condição de movimento, ou seja, que os traços mnêmicos comportassem certa plasticidade no sistema. Nesse capítulo da “Interpretação dos Sonhos”, Freud (1981) começa a esboçar a noção de instâncias psíquicas, enfatizando não mais seu aspecto tópico, mas a dinâmica do sistema. Encontramos, nesse texto, alguns elementos que mais tarde irão constituir a segunda tópica freudiana: a presença de instâncias reguladoras das associações, como a instância crítica, por exemplo.

Em seu livro “Estâncias” (2007), Giorgio Agamben propõe o conceito de ‘estância’ a partir da poesia do século XIII. ‘Estância’, no italiano *stanza*, se coloca como conceito a partir de Dante Alighieri, designando o núcleo essencial do poema em que apresenta em seu cerne um encontro entre palavras e musicalidade – segundo o autor, última morada na história antes da cisão poesia-filosofia. Agamben

propõe uma tradução no sentido de ‘receptáculo’ ou ainda ‘cômodo’. Para além do significado na literatura, resgata, na palavra, o sentido de ‘lugar de estar’ e ‘quarto de dormir’. Utiliza esse conceito para propor uma topologia do gozo, da “estância’ através da qual o espírito humano responde à impossível tarefa de se apropriar daquilo que deve, de qualquer modo, continuar inapreensível” (AGAMBEN, 2007, p. 14). Há o inapreensível na origem de um lugar, o que faz com que Agamben venha a falar em ‘topologia do irreal’, situando o lugar da Esfinge, do enigma, como aquele que daria origem a *topoi* (plural de *tópos*).

Ainda devemos habituar-nos a pensar o ‘lugar’ não como algo espacial, mas como algo mais originário que o espaço; talvez, de acordo com a sugestão de Platão, como pura diferença, a que corresponde o poder de fazer com que ‘algo que não é, de certa forma, seja, e aquilo que é, por sua vez, de algum modo não seja’ (AGAMBEN, 2007, p. 15).

Por comportar um paradoxo em sua origem, Agamben (2007) irá dizer que a topologia ficaria orientada sob a luz da utopia e que só é possível apropriarmos em alguma medida da realidade se formos capazes de entrar em relação com a irrealidade e com o inapreensível. Portanto, tomarmos a noção de ‘lugar’ como anterior a qualquer construção do espaço é levar em conta a necessidade da presença do inapreensível na origem - ponto que trabalharemos mais adiante com a discussão sobre a perda do objeto e a entrada na linguagem.

Freud (1981) não estaria propondo um aparelho psíquico cuja base seria inapreensível? Uma morada do sujeito que comportasse esse lugar intangível?

Le Poulichet (1996) propõe pensarmos nessa direção, apresentando momentos chaves de constituição de referências temporais constituintes de lugares psíquicos. Para a autora, as identificações temporais dão lugar ao corpo através de um conjunto de fenômenos, ativos e organizados no tempo. Assim, irá falar de um “tempo instaurador de superfícies corporais” (LE POULICHET, 1996, p. 16) ou mesmo de um “tempo que instaura as dimensões do dentro e do fora” (LE POULICHET, 1996, p.19). Mais adiante, trabalharemos esses tempos de constituição psíquica com a ênfase na construção das noções de espaço. O que nos interessa colocar, nesse momento, é a impossibilidade de pensar separadamente essas duas dimensões, mesmo que, para alguns autores, a experiência temporal seja anterior e fundamental à estruturação do espaço. Le Poulichet (1996) acentua que não só a experiência das identificações especulares configuraria um lugar para

o corpo, acrescentando nessa equação a pulsação temporal das presenças/ausências que compõe montagens pulsionais que seriam interpretantes do Real.

Entre o corpo da criança e o corpo da mãe são agidas coincidências e inadequações, que põe em jogo a alternância entre presença e ausência. Esses compostos fora-dentro estão no entremeio. Esse corpo que se elabora no tempo não recobre exatamente o corpo no espaço. O corpo não está no si-mesmo, mas antes, no intervalo entre o Mesmo e o Outro (LE POULICHET, 1996, p. 21).

Rodulfo (1990) faz uso de um verso do poeta Michaux: “O amor é a ocupação do espaço”, para introduzir a importância do desejo do Outro como oferenda de um lugar. Introduce, assim, outro elemento essencial à equação: o mito familiar. No entanto, em seu livro *O Brincar e o Significante* (1990), lugar e espaço parecem se equivaler em suas relações com a linguagem.

Ocupar um espaço físico vindo ao mundo, primeiramente, mas sobretudo ocupar um lugar no desejo do Outro [...]. Pois bem, se o espaço é uma característica essencial do desejo, o passo seguinte é assinalar que a instrumentação concreta, o meio de dita operação, é um dispositivo ou uma composição de significantes (RODULFO, 1990, p. 35).

Assim, retomando as andanças de Maria, pensamos que a errância no espaço é efeito de um colapso desse dom vindo do Outro, dom instaurador de um lugar simbólico para o sujeito na rede de significantes. Propomos pensar o lugar como função da linguagem, não se sobrepondo ao conceito de espaço e de tempo, mas sendo condição necessária. Um lugar é efeito de reconhecimento do sujeito a partir de um Outro e de sua nomeação, mas é sempre vazio, indeterminado. Um lugar é ausência e é justamente em torno dessa falta fundamental que irão se tramar as relações mais elementares de espaço-tempo. Lacan (1991) forja o termo “extimidade” justamente para designar essa relação dentro/fora, essa exterioridade íntima que caracteriza o lugar do sujeito. “O lugar é intrínseco ao sujeito. *Sujeito* é um nome de lugar vazio, um nome de nome”, nos diz Porge (2009, p. 136).

No “Seminário da Angústia”, Lacan (2005) desenvolve a noção de lugar enquanto falta na estrutura. A partir do texto freudiano “Lo Siniestro” (1981), propõe tomarmos o *Heim* (presente na palavra *Unheimlich*, relativo a familiar) como esse lugar privilegiado do sujeito.

Digamos que, se essa palavra tem algum sentido na experiência humana, é o da casa do homem. Dêem à palavra “casa” todas as ressonâncias que quiserem, inclusive astrológicas. O homem encontra sua casa num ponto situado no Outro para além da imagem de que somos feitos. Esse lugar representa a ausência em que estamos. Supondo-se, o que acontece, que ele se revele tal como é – ou seja, que revele ser a presença em outro lugar que produz esse lugar como ausência –, ele se torna o rei do jogo, apodera-se da imagem que o sustenta, e a imagem especular transforma-se em imagem do duplo, com o que esta traz de estranheza radical (LACAN, 2005, p. 58).

Esse interior excluído onde habita o sujeito é efeito do recalçamento originário e constitui suas bordas de linguagem em torno do inapreensível, do radicalmente secreto. No entanto, esse lugar de entremeio é repleto de imagens que podem ser desorientadoras, especialmente quando faltam os nomes que indiquem as direções.

## 5 ESCADARIAS DE ESCHER: caminhos circulares

As variações sobre o mesmo tema ganham a dimensão de um quadro de Escher, cujos jogos de ilusão de ótica abrem caminhos que parecem descer, mas ascendem; outros que se espelham qual labirintos, terminando em becos sem saída. (ROSENBAUM)

Ao trabalharmos sobre a produção artística estamos partindo da premissa de tomar os poetas e escritores na mesma direção proposta por Freud, ou seja, como “valiosíssimos aliados, cujo testemunho devemos estimar em alto grau, pois costumam conhecer muitas coisas existentes entre o céu e a terra que nem sequer suspeita nossa filosofia” (FREUD, 1981, p. 1286, tradução nossa). Vale lembrar que a arte contemporânea é repleta de produções que enfocam a problemática das fronteiras entre sujeito/objeto, exterior/interior, refletindo a experiência de descentramento do sujeito vivida na modernidade. Portanto, é desde esse lugar de reconhecimento da sensibilidade do artista diante de seu tempo que seguimos na discussão de material literário.

A ficção em “Noite do Oráculo” é exemplar para pensarmos que a constituição da noção de espaço não está dada *a priori*, nem se dá da mesma forma para todos, sendo resultado de operações simbólicas inscritas em tempos lógicos, efeito da inserção do sujeito na linguagem. Através da leitura desse livro, somos convidados a experimentar caminhos circulares que parecem se assemelhar à singularidade da transferência proposta em algumas formações psicóticas.

No livro de Paul Auster (2004) encontramos uma narrativa que não se insere em um encadeamento linear, transcende propriamente a história contada e compõe a própria estrutura do texto. Ou seja, trata-se de uma narrativa que lança o leitor na experiência de um momento onde o espaço ainda não estava propriamente constituído (em termos euclidianos: dentro/fora) e em um tempo suspenso. Pensamos que é justamente esse “incessante retorno a um ponto anterior” – que comporta uma certa ideia de circularidade – o que faz resistência à possibilidade do leitor narrar linearmente a história que lê. Nesse sentido, é uma narrativa que se assemelha a um hipertexto, mas sem placas com indicações – como os *links*, as palavras de ligação que convencionalmente são apresentadas em cores diversas ou sublinhadas. Entramos facilmente no enredo, mas a saída nos é custosa, pois a

trama se bifurca em muitas outras que por vezes, como em um labirinto, não nos conduzem a um caminho principal, podendo se interromper sem conclusão alguma.

Assim, a apropriação de *um* fio da história exige do leitor um trabalho a mais, posterior, de construção da narrativa. Ao mesmo tempo, não é justamente nesse “trabalho a mais” que o sujeito pode inventar *um* lugar?

Em “As Ruínas Circulares”, Borges (1986) também está às voltas com o tema das inversões entre sujeito e objeto. Trata-se de um conto que narra, em um espaço sagrado, o desejo de um homem-mago de produzir um novo homem a partir de seus sonhos. Esse templo circular pertencera, no passado, aos deuses. No tempo da narrativa encontra-se em ruínas e o autor o define como um lugar para sonhar “uma alma que merecesse participar do universo”. Um filho nascido do sonho de um só homem. Um filho-fantasma que, no entanto, desconhecesse sua condição: “Temeu que seu filho meditasse nesse privilégio anormal e descobrisse de alguma maneira sua condição de mero simulacro. Não ser um homem, ser a projeção do sonho de um outro homem, que humilhação incomparável, que vertigem!” (BORGES, 1986, p. 44).

Ao final, e em um instante apenas, o próprio mago, tomado de terror, se vê como uma “aparência”, criação de outro sonhador.

A temática central, genialmente proposta por Borges em poucas páginas, se assemelha a de Auster, embora a estrutura narrativa seja muito diversa. Borges (1986) surpreende o leitor ao final ao colocar uma pergunta sobre sua própria condição de objeto do desejo/do sonho de um outro, faz ressoar o sinistro. Por se tratar de um conto, a vertigem é pontual, circunscrita ao instante. Em Auster (2004), a experiência de desorientação não passa, permanece no tempo da leitura. A circularidade encontra-se na estrutura do texto, no jogo de posições entre leitor e escritor, fazendo resistência à possibilidade de apropriação da narrativa em um encadeamento linear.

Um dos exemplos trazidos por Freud (1981) para ilustrar a variedade de possibilidades em que o efeito de sinistro emerge é aquele que diz respeito à repetição involuntária. Podemos encontrá-lo no texto de 1919, “Lo Siniestro”. Certo dia, ao caminhar em uma pequena cidade italiana, Freud involuntariamente se vê em uma rua de prostituição e, rapidamente, abandona o local através de um atalho. Depois de ter caminhado sem rumo durante um tempo, eis que inesperadamente retorna à mesma rua. Novamente – e desejando não ser notado, se retira. Após um

novo rodeio, acaba se encontrando pela terceira vez na mesma rua. Buscando sair e não encontrando saída, Freud se vê preso em um roteiro que não é o de sua vontade, enlaçado em um caminho circular que provoca a experiência de desamparo e angústia. Essa sensação da onipresença de um Outro “maquinando do além” pode ser pensada como a emergência de uma posição infantil inconsciente, de um tempo em que fomos uma espécie de personagem pertencente a um texto alheio.

Essa experiência de desorganização espacial comporta semelhanças ao que vínhamos discutindo em relação ao caso de Maria, bem como a outros casos clínicos de paranoia. Assim, em alguns pacientes psicóticos podemos encontrar uma forma determinada de se deslocar no espaço que é própria a uma errância em um universo contínuo, narcísico. A repetição se manifestando dentro de um circuito sem descontinuidades, ou mesmo, em um circuito em que as descontinuidades que possam se apresentar trazem consigo a sombra da ameaça. Por não encontrarem sustentação em uma cadeia simbólica, podem lançar o sujeito em uma vivência de um Real mortífero impossível de enlaçar.

Freud (1981) introduz o tema da repetição ligado ao fracasso do simbólico: o que na clínica não transita pela interpretação, é repetido na transferência. Há um viés de atemporalidade presente naquilo que insiste em se apresentar ao sujeito. Nas estruturas neuróticas, a repetição guarda consigo a possibilidade do novo e, embora venha assombrada imaginariamente pelo mesmo, é sempre em alguma medida a repetição da diferença. Repetição que está inscrita nos circuitos pulsionais e, justamente por isso, é vivida em ato, podendo adquirir novas significações no *a posteriori*. Nesse sentido, é importante sublinhar que não se trata da mesma repetição em uma e outra estrutura. Na neurose, o traço da diferença está colocado: o objeto reencontrado é sempre outro, mesmo que enquanto imagem guarde certa semelhança ao objeto perdido – o que se manifesta sob a forma do duplo ou no efeito de sinistro. A representação do objeto, na psicose, é sempre problemática. Porta a marca da Coisa (*das Ding*) e se inscreve como o mesmo. Repetir se configuraria aqui como uma tentativa, que tenderia ao fracasso, de fundação de um espaço *fora* – tema que desenvolveremos mais adiante.

Maria foi atendida por um longo período em um ambulatório público da cidade. Sofria de ideias persecutórias intensas. Queixava-se de estar sendo ameaçada pela vizinhança – o que lhe custou inúmeras mudanças de moradia. As ideias persecutórias seguiam certa constância e repetição: a cada mudança de

residência, encontrava, em um apartamento contíguo, uma pessoa – normalmente uma mulher – que, sabendo de seus vícios do passado, passava a persegui-la até não ser mais possível sua permanência em casa. Por vezes, mal chegava a uma nova casa e era-lhe necessário partir.

Que o sujeito não consiga se reconhecer em diferentes pontos da cadeia significante, o condena a re-fazer-se incessantemente, de modo estereotipado, uma matriz linguística (independente do caráter material de seus signos) *ad hoc*, capaz de atarraxar ao mesmo significante as mais diversas situações (JERUSALINSKY, 2008, p. 126).

A impossibilidade de ocupar um lugar se manifestava nessa circulação incessante, em que a cada mudança se encontrava com o mesmo. O espaço externo à sua casa, o *fora*, não havia se constituído, configurando-se em continuidade com o interno. A perseguição, na maioria das vezes, ocorria pelo ar: substâncias tóxicas alcançavam janelas e frestas. Sem poder constituir uma mínima barreira, Maria sofria os efeitos das intoxicações que lhe impediam alimentar-se e dormir, causando inúmeros sintomas corporais – prenúncio da morte.

Reconhecemos em sua fala a presença de um argumento mínimo, mesmo que empobrecido, que se repetia a cada nova mudança: uma triangulação amorosa em que Maria ocupa um dos lugares, quase sempre o de “intrusa”, aquela que, por ciúme ou por inveja, coloca em risco a relação dual que antes ali havia. Enredo que estabelece determinadas posições das quais ela tenta escapar (BREDA, 2013, p. 15).

O que nos interessa destacar aqui é a experiência singular de espaço como efeito da posição psíquica da paciente. Espaço devastado, sem contornos, em que as paredes efetivamente não faziam barreira entre interior/exterior. Maria habitava um corpo ameaçado de ser engolfado por seu entorno, uma casa com paredes de vidro.

Para avançarmos na discussão da experiência do espaço em circularidade propomos abordar a seguir o conceito de *mise en abyme*, utilizado no campo da arte e bastante aplicado à literatura.

## 6 UM POÇO SEM FUNDO: o efeito *mise en abyme*

Deixou de ler o conto no ponto onde um personagem deixava de ler o conto no lugar onde um personagem deixava de ler e se encaminhava para a casa onde alguém que o esperava havia começado a ler um conto para matar o tempo e chegava ao lugar onde um personagem deixava de ler e se encaminhava para a casa onde alguém que o esperava havia começado a ler um conto para matar o tempo (CORTÁZAR).

A expressão *mise en abyme* é utilizada com frequência nos estudos literários. Foi empregada pela primeira vez em 1893, pelo escritor francês André Gide. Ao comentar a composição de seu texto “La Tentative Amoureuse”, Gide (1992) escreve: “Gosto bastante que, numa obra de arte, encontre-se assim transposto, na escala dos personagens, o tema mesmo da obra. Nada esclarece melhor e estabelece com mais segurança todas as proporções do todo” (GIDE, 1992, p. 41, apud VIDAL, 2012). Nesse artigo, o autor comenta obras da literatura e da arte em que se encontra o recurso de introduzir, na obra principal, uma segunda, em “abismo”. A partir da discussão iniciada por Gide, C. E. Magny formula em 1950 a expressão *mise en abyme*.

Se Gide (1992, apud VIDAL, 2012) não é propriamente o autor da expressão, é o responsável pela criação do conceito, como pode ser comprovado pela leitura de seu “Journal”. Nesse escrito traça uma analogia entre a sua proposição literária e o procedimento da heráldica “que consiste em localizar no brasão um segundo (brasão) menor, em ‘abismo’, no seu centro” (GIDE, 1992, p. 41, apud VIDAL, 2012). Segundo Lucien Dällenbach (1977), em “Le Récit Spéculaire” (DÄLLENBACH, 1992, p. 52, apud VIDAL, 2012), a *mise en abyme* pode ser definida como “todo espelho interno que reflete o conjunto da narrativa por reduplicação simples, repetida ou complexa”. Esse autor é quem atribui a autoria da expressão a Claude Edmonde Magny.

O termo *mise en abyme* foi apropriado pela crítica literária para designar obras que inserem uma narrativa, em espelho, dentro delas mesmas, provocando uma interrogação sobre os limites do texto. Na literatura, a expressão comporta a proposta de reduplicação da ficção, o texto dentro do texto, instaurando um abismo no interior da narrativa. A colocação em abismo quando se repete ao infinito torna indiscernível o campo do que se reflete e o do que é refletido, desconstruindo bordas. Dessa forma, se estabelece uma pluralidade de narrativas, evidenciando a

complexidade das relações escritor/obra/leitor, que se tornam maleáveis e passíveis de estabelecer equivalências em diversos níveis narrativos. A construção em abismo se opõe ao funcionamento global do texto, quebrando sua unidade.

Millot (2004, p. 53) escreve: “Gide sempre sustentou que seus diferentes livros só se apresentavam conforme uma sucessão de oposições por não ter podido produzi-los simultaneamente”. Sua produção literária obedeceria a um movimento alternativo de oscilação entre dois polos: angelismo e demonismo, vício e virtude, individualismo e abnegação, fazendo um movimento de balança. A construção em abismo, segundo Millot (2004, p. 54), “servia ao propósito de Gide de acrescentar à balança de um polo ao outro a inclusão, em cada polo, de seu oposto, conjugando assim a alternância e a simultaneidade”.

A duplicação do espaço é efeito dessa posição subjetiva: Maria constitui um outro/mesmo espaço com o deslocamento de seu corpo. Destacamos, nesse caso, um movimento pendular importante. Há uma organização – ainda elementar – do território, pela oscilação entre dois polos, delimitando opostos que seguem uma lógica binária do exterior/interior, limpeza/sujeira, remédio/veneno. A duplicação põe em cena duas oposições elementares: o sagrado (sua casa, o corpo materno) e o profano (fora de casa, o 'para além da mãe'). Nessa direção, são polaridades que jogam com Maria no campo das oposições elementares da linguagem, quando o signo ainda não adquiriu seu caráter significativo (BREDA, 2013, p. 20).

A presença de elementos duplicados é também fundamental para a produção do efeito *mise en abyme*, pois é através deles que se efetua a passagem entre diferentes níveis narrativos (duplos personagens, duplos objetos, duplas narrativas). Por provocar no leitor a sensação de estar perdido em um texto sem arestas, fica a ele a tarefa de elaboração de um fio norteador, ou seja, a construção de um possível encadeamento da história. Não por acaso, nessas estruturas narrativas é possível produzir diversas interpretações, diferentes amarrações na ficção. Convoca o leitor a se incluir no estabelecimento de uma história em um terreno de múltiplas referências.

Há, no livro “Noite do Oráculo”, a presença da estrutura em abismo na medida em que Auster (2004) propõe a repetição da figura do escritor – que cria um personagem, que por sua vez é também escritor – que cria um personagem, que por sua vez é também escritor. O efeito que gera no leitor é justamente a sensação de transitar em um universo ilimitado, onde qualquer enredo pode levar a outro infinitamente. Encontrar uma saída para os personagens das histórias, nessa obra,

equivale a sair efetivamente da história. Assim o escritor encerra as narrativas do caderno azul através de sua destruição, propondo uma saída ao efeito de aprisionamento na história através de uma perda – embora ironicamente o livro azul siga em nossas mãos.

É possível encontrar também esse “efeito” *mise en abyme* em alguns delírios persecutórios – o que aponta para a vigência de uma organização espacial singular. Maria, após algum tempo de atendimento, passou a relatar outra modalidade de invasão de seu espaço pela vizinhança: seu apartamento começou a ser infestado por piolhos de pombo depositados em sua porta. A paciente se queixava então de levar esses piolhos para todas as casas em que circulava: a casa do irmão, de seu ex-marido, de uma amiga. Não era diferente em relação ao ambulatório em que era atendida: abria sua bolsa, mostrava as larvas/ovos dos piolhos em suas roupas e em seus objetos – que esparramava na sala de atendimento. Apontava para minúsculos pontos brancos (perceptíveis?) e dizia que variavam sua cor para pardos até nascerem os bichinhos invasores. Estes causavam intensas coceiras e sintomas corporais diversos – um enfraquecimento progressivo. Por obra da transferência, certa vez julguei encontrá-los em minha casa. O abismo infinito de sua estrutura de pensamento havia me puxado para dentro!

Podemos pensar que, pelo fato das bordas entre sujeito e campo do Outro não estarem constituídas suficientemente, a realidade *era* a narrativa (delirante). O delírio invadia a realidade em um espaço contínuo. Podemos, a partir da clínica, colocar novamente a questão sobre quem escreve as narrativas (e na psicanálise, poderíamos indagar onde encontrar o sujeito). Maria parecia habitar um roteiro escrito alhures, sem encontrar um lugar desde onde se incluir no campo do Outro. Sofria do que nomeamos “narrativa mínima” repetida a cada mudança de casa. Sem poder se fazer sujeito em alguma medida de sua história, vivia como uma espécie de personagem fora do palco – na cena do mundo. As variações nisso que chamamos de “narrativa mínima” eram ínfimas em um cenário que se duplicava. Quase sempre encontrava uma vizinha hostil, tornando-se facilmente alvo de inveja (por ter um corpo jovem e por não precisar trabalhar – tinha em torno de 50 anos e estava em benefício pelo INSS) e/ou alvo de ciúme (seu corpo despertaria cobiça do marido ou do filho dessa). A perseguição iniciava quando a vizinha descobria seu passado, que considerava condenável: fez uso de álcool e maconha e manteve relações sexuais com um homem mais velho por interesses financeiros. Nesse movimento de retorno

a um argumento-base – uma montagem fantasmática claudicante – não estaria colocada a repetição de uma cena primordial, que poderia ser tomada como algo da ordem de um mito original? A repetição incessante desse argumento – que para a paciente era uma realidade inquestionável – funcionava, de certa forma, como um ordenador de lugares. Para Maria, a realidade *era* essa narrativa mínima.

Desenvolveremos, a seguir, como Freud e Lacan propõem a estruturação da realidade a partir de relações entre imagem e representação, tomando como eixo a experiência de construção do espaço.

## 7 SALA DE ESPELHOS: a realidade na ótica do espelho

Em 1938, Lacan publicava, na *Encyclopédie Française*, um escrito denominado “A Família”, em que podemos encontrar a base a partir da qual irá construir um de seus conceitos mais importantes: o Estádio do Espelho. Encontramos sua versão em português sob o título “Os Complexos Familiares” (1987). Nesse texto, o autor investiga as relações de pequenas crianças – até dois anos de idade – com seus semelhantes de idade próxima. Situa a essência do ciúme infantil não só dentro de uma rivalidade vital, mas como capaz de organizar o sujeito através do que denominou “identificação mental”. Crianças confrontadas apresentariam reações opostas e complementares, configurando uma estrutura de relações bipolares.

Lacan (1987, p. 31) aponta um tipo de comportamento que se destaca na observação dessas crianças:

Entre as reações um tipo se distingue, pelo fato de se poder reconhecer uma rivalidade objetivamente definível: ele comporta, com efeito, entre os sujeitos, uma certa adaptação das posturas e dos gestos, a saber, uma conformidade em sua alternância, uma convergência em sua série, que os ordenam em provocações e respostas, permitindo afirmar, sem prejudicar a consciência dos sujeitos, que eles realizam a situação como tendo dupla saída, como uma alternativa. Na medida mesma dessa adaptação, pode-se admitir que, desde esse estádio, se esboça o reconhecimento de um rival, ou seja, de um *outro* como objeto.

Destaca-se aqui a noção da alternância, capaz de fazer série e comportar a assunção do semelhante como objeto, em um campo de identificações imaginárias. Nesse ponto do desenvolvimento do *infans*, Lacan (1987) aponta um paradoxo: ao mesmo tempo em que não é possível diferenciar quem olha de quem é olhado, o sujeito vive essa experiência na solidão. Ao reafirmar a condição de proximidade nas idades das crianças podemos reconhecer, nesse momento da teorização de Lacan (1987), a base para o que vai desenvolver mais tarde com o Estádio do Espelho, prescindindo da relação entre dois sujeitos e o lançando em relação a sua própria imagem. A rivalidade/identificação primordial passa a estar associada à imagem do sujeito, performando um duplo arcaico, aquele que se constitui com a marca da negatividade inicial, agressividade presente nos processos de identificação. A

evidência de interesse da criança pela imagem do outro leva Lacan (1987, p. 33) a apontar mais uma ambiguidade desse momento:

Há um poderoso interesse pela imagem do rival: interesse que, ainda que se confirme como ódio, ou seja, como negativo, e ainda que se motive pelo objeto pretendido do amor, não deixa de parecer menos entretido pelo sujeito da maneira mais gratuita e mais custosa, e, frequentemente, domina a tal ponto o próprio sentimento amoroso, que deve ser interpretado como o interesse essencial e positivo da paixão.

A identificação ao semelhante no Estádio do Espelho revela como se constitui, nesse momento do desenvolvimento, a realidade do sujeito. É essencialmente marcada pela ilusão de uma unidade que fornece o modelo de apreensão dos objetos e a base de sua socialização. O mundo próprio nessa fase é um mundo narcísico. Assim, a percepção da imagem do semelhante não basta para romper o isolamento afetivo, pois o sujeito não se distingue da imagem. Além disso, segundo Lacan (1987), a assunção dessa imagem só faz acrescentar a intrusão temporária de uma tendência estrangeira. “Antes que o Eu afirme sua identidade, ele se confunde com essa imagem que o forma, mas o aliena primordialmente” (LACAN, 1987, p. 38). Essa indiferenciação entre sujeito/objeto implica uma agressividade destruidora, efeito da pulsão de morte que só será ultrapassada em um tempo posterior.

Lacan (1987) chama esses momentos organizadores das relações humanas de “complexos” e teriam a função de fixar um conjunto de reações humanas. Propõe três formações: complexo de desmame, complexo de intrusão e complexo de Édipo. Essas relações de rivalidade e identificação entre iguais compreenderiam o que nomeou como “complexo de intrusão”. Lacan (1987) irá dizer que, por vezes, nas crenças delirantes, o psicótico afirma um complexo como uma “realidade objetiva”.

Às voltas em uma triangulação amorosa imaginária, em que ocupa com frequência o vértice de “intrusa”, aquela que – por ciúme ou por inveja – coloca em risco a relação dual que antes ali havia, Maria parece testemunhar esse momento de encontro com a tendência estrangeira. Em seu enredo, o que é isso que se intromete? Podemos dizer que o intruso é aquele que se apresenta sem ser convidado – o que vem como excedente e sem lugar. Diz respeito àquilo que ainda não tem nome, a um Real não enlaçado à ordem simbólica. Paradoxalmente, no entanto, pode vir na direção da constituição de uma defesa. Lacan (1998, p. 540),

em “De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose”, retoma esse tema: “[...] o sentimento de intrusão, desenvolvido em um delírio de observação, era apenas o desenvolvimento da defesa própria de um binário afetivo, aberto, como tal, a qualquer alienação”.

No entanto, para fazer a ultrapassagem desse momento de indiferenciação entre sujeito/objeto, é necessário deixar algo para trás. É importante lembrar que o que deve ser abandonado aqui está inscrito no corpo e percorrido pela satisfação pulsional, mesmo que se trate de um gozo mortífero. A discordância indicada abaixo por Lacan (1987) diria respeito à não-equivalência entre o objeto perdido e o encontrado, entre o corpo e sua imagem?

O eu se constitui ao mesmo tempo que o outro no drama do ciúme. Para o sujeito, é uma discordância que intervém na satisfação especular, pela tendência que esta sugere. Ela implica a introdução de um terceiro objeto que substitui a confusão afetiva, assim como a ambiguidade especular, pela concorrência de uma situação triangular (LACAN, 1987, p. 39).

Sublinho nessa frase o efeito norteador que adquire a entrada de um elemento terceiro – por conta da *discordância* que se coloca na satisfação especular – em um universo narcísico confuso. Segundo Lacan (1987, p. 39), é nesse momento que se configura também uma possibilidade de escolha:

[...]a sorte da realidade está em jogo: ou ele reencontra o objeto materno e vai se agarrar à recusa do real e à destruição do outro; ou, levado a algum outro objeto, ele o recebe sob a forma característica do conhecimento humano, como objeto comunicável, já que concorrência implica ao mesmo tempo rivalidade e concordância.

Esse “outro objeto”, um objeto “comunicável” abriria para o sujeito a condição de socialização e o acesso à realidade – o que indica um deslocamento que pressupõe perda parcial do objeto.

Lacan (1996) avança nessa construção teórica com a escrita do texto “O Estádio do Espelho”, em 1948. Nesse artigo, formula o Estádio do Espelho como um momento do desenvolvimento infantil – situado entre os seis e os dezoito meses de idade – em que o bebê experimenta com júbilo a duplicação de seus movimentos em uma imagem refletida em seu ambiente. Essa manifestação é tomada como um primeiro tempo na dialética das identificações, ou seja, a assunção da primeira imagem que o sujeito é capaz de assumir como sua. Lacan (1996, p. 8) irá dizer que

se trata da “matriz simbólica onde o Eu precipita-se em uma forma primordial antes de se objetivar na dialética da identificação ao outro e antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito”.

O Estádio do Espelho provoca no bebê a assunção de uma imagem externa mais constituinte que constituída, pois antecipa o *infans* em uma forma unificante em discordância com a precariedade de sua condição motora, ainda bastante insuficiente. É nesse sentido que essa *Gestalt* é capaz de efeitos formativos sobre o organismo. O *infans* se fixa em uma imagem que o aliena dele mesmo, em um espaço ilusório. Momento de performance do duplo, em que sua imagem refletida se insere no campo de outras imagens que duplicam a realidade, os objetos e as pessoas. Lacan (1996), na citação referida acima, aponta dois movimentos necessários: a objetivação na dialética da identificação ao outro e a restituição, pela linguagem, da função de sujeito. O termo “objetivação” nos leva a pensar tanto na questão de tornar-se objeto, como na possibilidade da assunção de contornos, bordas. E o movimento seguinte: o de “restituição” da função de sujeito, porta a ideia de algo que teria sido perdido e que poderá retornar através da linguagem (ao que será que Lacan estaria aludindo aqui?).

Ao associar o Eu do Estádio do Espelho com o Eu-ideal freudiano, Lacan (1996) anuncia que se trata da formação da base sobre a qual irão ocorrer as identificações secundárias do sujeito.

Esta forma situa a instância do eu, *desde antes de sua determinação social*, em uma linha de ficção, irreduzível para sempre apenas pelo indivíduo – ou antes, que somente assintoticamente se juntará ao vir a ser do sujeito, qualquer que seja o êxito das sínteses dialéticas por meio das quais tem que resolver enquanto eu sua discordância com sua própria realidade (LACAN, 1996, p. 08).

Grifo acima a condição de anterioridade, apontada por Lacan (1996), dessa linha de ficção em relação à socialização do sujeito. Ficção que se encontra associada às *imagos* primordiais constituintes do sujeito. Trata-se de uma antecipação através de uma imagem – portanto joga com a ilusão, com a criação da possibilidade de imaginar. Ao mesmo tempo, Lacan (1996) indica a discordância entre ficção e realidade, traçando entre ambas uma relação assintótica, ou seja, por mais que se aproximem uma da outra, jamais poderão se encontrar. A realidade sendo apresentada aqui como relativa ao funcionamento do corpo, que se

apresentaria para o *infans* como “deficiente”, no sentido do *déficit* em relação à imagem.

Assim, com o Estádio do Espelho se inscreve uma discordância, uma hiância fundamental que marca a descontinuidade radical entre sujeito/objeto, fruto de uma perda original que enlaça o sujeito à linguagem.

Ainda nesse texto, destacaremos outra afirmação de Lacan (1996) que aponta para a relação direta estabelecida pelo autor entre o Estádio do Espelho e a organização do espaço: “A noção do papel da simetria espacial na estrutura narcísica do homem é essencial para jogar as bases de uma análise psicológica do espaço” (LACAN, 1996, p. 39). A simetria espacial narcísica - um lado em espelhamento ao outro, ou seja, uma superfície contínua - está na origem da estruturação do espaço.

E ainda: “Nós diremos que é a possibilidade subjetiva da projeção em espelho de um campo no campo do outro que dá ao espaço humano sua estrutura originalmente ‘geométrica’, estrutura que chamaríamos de caleidoscópica” (LACAN, 1996, p. 39). O olhar do outro constituiria como Um uma miríade de peças soltas e inarticuladas, proporcionando contorno ao corpo fragmentado, sendo essa imagem de seu corpo, espelhada no olhar do Outro, o princípio de toda unidade que ele percebe nos objetos. Essa imagem é percebida como uma unidade do lado de fora e de maneira antecipada. Antecipação que nega, marcando uma disjunção, sua falta de coordenação motora atual. “Devido a essa relação dupla que tem consigo mesmo, é sempre ao redor da sombra errante de seu próprio eu que irá se estruturar todos os objetos de seu próprio mundo” (LACAN, 1985, p. 211).

A noção de espaço se encontra aqui estreitamente associada ao desenvolvimento da imagem do Eu, ou seja, associada a sua duplicação e seu desencontro com o real do corpo. Bergès e Balbo (2001) fazem uma leitura nesse ponto da obra de Lacan sublinhando a diferença entre *Gestalt* e *Imago*, situando a primeira no campo do exercício do instinto animal e a segunda no campo do conhecimento propriamente humano. As *imagos* estariam associadas ao que constitui o Eu (*moi*) e os objetos sob os atributos de sua permanência e de sua identidade. A *imago* sendo uma formação essencialmente humana se constituiria a partir da imersão do homem na linguagem – nos mitos e nas ficções.

Esse é o contraste entre a *Gestalt* ligada aos instintos e as *Imagos*, que têm a ver com o conhecimento. É nesse contraste que a permanência e a identidade do objeto são precisamente representadas. É aí que se situa aquilo que se poderia chamar de abertura à teoria sexual infantil. O que entreabre o campo da teoria sexual infantil é essa disparidade entre a *Gestalt* (ligada aos instintos animais) e as *Imagos* (o conhecimento). (BERGÈS; BALBO, 2001, p. 50).

Sobre esse desencontro entre *Gestalt* e *Imago*, que pode estar na origem do “instinto de investigação” (termo cunhado por Freud em “Uma lembrança Infantil de Leonardo da Vinci”), podemos apontar sua associação ao desconhecimento primevo sobre o sexual, sobre aquilo que permanece como enigma.

Mesmo sendo o “Estádio do Espelho” um momento crucial na estruturação psíquica, não podemos tomá-lo como uma formação originária. Para que um bebê chegue a esse encontro com o espelho, é necessário atravessar anterioridades lógicas.

## 8 ERGUENDO PAREDES: os três tempos da constituição do espaço<sup>8</sup>

A partir da sistematização proposta por Ricardo Rodulfo (1990) sobre a estruturação psíquica do sujeito, observada no encadeamento de diferentes momentos do brincar das crianças, propomos pensar a construção da noção do espaço acompanhando passo a passo essas variantes.

Rodulfo (1990), tomando como referência o célebre Jogo do Carretel, narrado por Freud no texto “Mais Além do Princípio do Prazer”, e em sintonia com formulações de outros autores pós-freudianos, descreve a estruturação do brincar nos primeiros momentos da vida, necessária ao aparecimento do *fort-da*. O que o autor desenvolve diz respeito à constituição arcaica das relações entre corpo (simbólico/imaginário), sujeito e representação.

### 8.1 A SUPERFÍCIE: primeiro tempo

O primeiro jogo estruturante apontado por Rodulfo (1990) é composto por uma combinação de dois momentos, um par de movimentos: esburacar-fazer superfície. Esse jogo constituiria a noção mais elementar de espaço construída pela criança, ou seja, a de uma superfície contínua que percebe os objetos do mundo (incluindo ali também sua mãe) como contínuos a seu corpo. Assim, Rodulfo (1990, p. 96) irá dizer que “a primeira coisa que se constrói não é de forma alguma um

---

<sup>8</sup> Fazemos referência aqui aos tempos lógicos, desenvolvidos por Lacan (1998) no texto “O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada”, com a intenção de sublinhar a face de temporalidade essencial à estruturação das noções espaciais. Aludimos, também, à imersão do sujeito no discurso em um tempo original e aos movimentos necessários para a produção de uma tomada de posição. Na metáfora proposta pelo autor, é justamente essa tomada de posição que permite aos sujeitos encontrar uma saída a isso que Lacan (1998) formula como “uma prisão” - que nos leva a pensar justamente nesse momento inicial do sujeito na lógica da alienação. O ato de se posicionar de forma a encontrar uma saída é proposto por Lacan (1998) como uma construção em três tempos em que, só no terceiro tempo, através do compartilhamento de um desconhecimento que até então era de cada um, o sujeito poderia produzir o movimento de afirmação de sua condição. Esses três tempos pressupõem certo trânsito com a dúvida, pois o que está inscrito nas costas de cada um dos prisioneiros só pode servir para produzir uma tomada de posição ao se constituir uma lógica que seria comum. Não há saída solitária. O sujeito só produz uma abertura na medida em que estende o tempo, suporta o jogo com outros sujeitos igualmente ignorantes quanto ao que lhes determina. O terceiro tempo permite a entrada no laço social através do compartilhamento do não saber.

interior, quer dizer, um volume, mas uma película em fita contínua”. A construção da relação interior/exterior, que implica a presença de uma terceira dimensão, só irá advir em um momento posterior.

A ideia de superfície estando relacionada ao conceito de Eu é originalmente encontrada em Freud (2007, p. 38): “O Eu resultou do processo de diferenciação que se deu na superfície do Isso” .

Ainda no texto “O Eu e o Id”, ao falar da percepção como advinda da superfície corpórea, e sendo justamente um dos sistemas responsáveis por fornecer os elementos que irão compor o Eu, Freud (2007, p. 38) afirma: “O Eu é sobretudo um Eu corporal, mas ele não é somente um ente de superfície: é, também, ele mesmo, a projeção de uma superfície”. É nesse momento que irá fazer sua conhecida analogia do Eu ao “homúnculo cortical” dos anatomistas. Trata-se da superfície do corpo e do que dela se faz imagem, projeção – introduzindo aqui já a presença da duplicação (corpo e imagem). A percepção seria responsável pela composição do Eu na medida em que fornece a possibilidade de ser tomado (percebido) tanto como um objeto externo como interno: “Ao tocá-lo (o corpo), notaremos que ele produz dois tipos de sensações táteis, das quais uma pode ser equiparada a uma percepção interna” (FREUD, 2007, p. 38).

Rodulfo (1990) igualmente irá falar desse momento da estruturação do *infans* como a base na qual posteriormente o Eu irá se alicerçar. Acrescenta, no entanto, a observação clínica, reconhecendo na atividade dos bebês diferentes manifestações do brincar, verdadeiros “exercícios de construção psíquica” (RODULFO, 1990, p.91), sendo o de inscrição sob a forma de fazer superfície o mais arcaico deles. Propõe pensar esse momento como o de inscrição de uma fita contínua que pode ser percorrida infinitamente.

No trabalho clínico com crianças com diagnóstico de autismo é evidente a desorganização que provoca o encontro com buracos na continuidade de superfícies, assim como podemos considerar índice de mudança a busca por dobras e descontinuidades. Trata-se de um trabalho de inscrição de cortes elementares. A alteração de suas rotinas – uma forma exemplar de superfície apontada por Rodulfo (1990) – pode também ser experimentada com terror. As passagens de um momento de estruturação psíquica a outro implicam necessariamente perda e inscrição.

Podemos evocar também nessa direção o filme de Almodóvar, “A Pele que Habito”: Antônio Banderas no personagem de uma espécie de médico/louco, ao produzir um experimento de troca de sexo de um jovem, passa muitas horas pesquisando sobre esse corpo recém-operado, a procura de uma pele para seu revestimento. Na construção dessa “futura mulher” é parte do processo a composição de uma pele sem descontinuidades, perfeita (incapaz de ser perfurada até mesmo por um mosquito). Por sua vez, o personagem homem/mulher é mantido preso em uma sala e, para não enlouquecer, cobre toda a superfície das paredes com uma escrita minúscula – que poderia ser infinita – de datas dos dias desde o momento de sua cirurgia, intercaladas com breves frases. Tentativa de inscrição e corte, através de uma fita constante e sem fim, dessa outra dimensão temporal/corporal a que fora introduzido compulsoriamente. Além disso, produz pequenas esculturas e as cobre, aderindo a sua superfície rasgos/recortes dos vestidos que lhe eram presenteados pelo médico. Trata-se de um rapaz cuja profissão anterior à cirurgia era vestir mulheres – uma espécie de estilista. Podemos pensar, tomando esses fragmentos do filme, que o exercício de apropriação do corpo passa inevitavelmente por esse momento arcaico de construção de uma superfície, “plataforma de lançamento” para estruturas posteriores do Eu.

## 8.2 AS INCLUSÕES RECÍPROCAS: segundo tempo

Não há saídas: só ruas, viadutos e avenidas.  
(Itamar Assumpção)

Sami-Ali (1993) forja o conceito de espaço das inclusões recíprocas ao abordar o *Unheimlich* freudiano, o efeito de sinistro. O autor irá dizer: “O sentimento de estranho inquietante implica o retorno a essa organização particular do espaço onde tudo se reduz ao dentro e ao fora e onde o dentro também é o fora” (SAMI-ALI, 1993, p. 34). Para o autor trata-se de certa percepção do espaço que pressupõe uma operação lógica de reversibilidade: ao mesmo tempo em que define polos antagônicos, é suscetível de provocar sua inversão.

O espaço das inclusões recíprocas compõe o espaço especular “onde o sujeito se apreende como um outro e onde o outro é a imagem do sujeito: mundo da

metamorfose do mesmo” (SAMI-ALI, 1993, p. 36). Momento da constituição psíquica onde não existe a contradição: o dentro pode ser o fora e vice-versa. Como figura topológica, podemos também evocar a fita de Moebius, onde o direito pode passar ao avesso sem solução de continuidade, sem hiância.

No estranho inquietante, para Freud (1981), há um apagamento parcial do recalque e a emergência do que deveria permanecer oculto, produzindo uma zona de incerteza e angústia, de sombras e fantasmas – miragem de nossa condição primordial de objeto de desejo do Outro.

Sami-Ali (1993, p. 30) vai nos dizer que, algumas vezes, pode ocorrer que “no sonho ou no estado de vigília, a relação estabelecida de modo definitivo entre o estranho e o familiar se inverta e que, em virtude de uma sutil alteração da função perceptiva, o familiar pareça estranho e o estranho, familiar”.

O autor segue essa discussão um pouco mais adiante:

Duas condições devem se encontrar reunidas, para que o familiar se transforme em seu contrário e para que tal mudança não se acompanhe do afeto que a caracteriza: que a experiência se desenvolva no plano da percepção e que se traduza pela indistinção entre o real e o imaginário (SAMI-ALI, 1993, p. 39).

Situa, portanto, a origem desse fenômeno chamado por Freud (1981) de *Unheimlich* em uma “alteração da função perceptiva”. Tal posição nos suscita uma questão: como falar em alteração da função perceptiva se justamente o que parece estar em jogo é uma espécie de imersão em um tempo anterior ao que permite a construção da realidade, tempo em que a realidade vigente é relativa a um momento da estruturação do sujeito em que o interno ainda não se destacou do externo?

Lacan (1985) irá propor, em 1955, no Seminário “O Eu na Teoria de Freud e na Técnica da Psicanálise”, que fenômenos dessa ordem se formam no nível de fenômenos da linguagem e não em um suposto nível sensorial.

O poder de nomear os objetos estrutura a própria percepção. O *percepi* do homem só pode manter-se dentro de uma zona de nomenclatura. É pela nomenclatura que o homem faz subsistir os objetos numa certa consistência. Se estivessem apenas em uma relação narcísica com o sujeito, os objetos não seriam nunca percebidos senão de maneira instantânea. A palavra, a palavra que nomeia, é o idêntico. Não é à distinção espacial do objeto, sempre pronta a dissolver-se numa identificação ao sujeito, que a palavra responde, mas sim a sua dimensão temporal. O objeto, num instante constituído como uma aparência do sujeito humano, um duplo dele mesmo, apresenta, entretanto, uma certa permanência de aspecto através do

tempo, que não é indefinidamente durável, já que todos os objetos são perecíveis. Essa aparência, que dura um certo tempo, só é estritamente reconhecível por intermédio do nome. O nome é o tempo do objeto. A nomenclatura constitui um pacto, pelo qual dois sujeitos, ao mesmo tempo, concordam em reconhecer o mesmo objeto. [...] Se os sujeitos não se entenderem sobre esse reconhecimento, não haverá mundo algum, nem mesmo perceptível, que se possa manter por mais de um instante (LACAN, 1985, p. 215).

A distinção espacial do objeto, para Lacan (1985), é insuficiente para garantir sua estabilidade. A percepção, que é instantânea (para Freud também se trata de um sistema que não deixa traços de memória), exige o significante para sua permanência no tempo.<sup>9</sup>

Seguindo na discussão sobre o espaço das inclusões recíprocas, Sami-Ali (1993) refere tratar-se de um momento da estruturação psíquica em que encontramos projeções múltiplas da realidade corporal do sujeito, “reduplicações imaginárias que determinam um espaço de contiguidade absoluta, onde tudo participa de tudo” (SAMI-ALI, 1993, p. 38).

Nessa direção, o espaço ficcional presente em “Noite do Oráculo” (AUSTER, 2004) desconsideraria um dos princípios fundamentais da física, que anuncia a impossibilidade de um corpo ocupar ao mesmo tempo dois lugares distintos no espaço (ou a mesma lei invertida: dois corpos distintos não podem ocupar o mesmo lugar no espaço ao mesmo tempo). Trata-se do princípio da impenetrabilidade da matéria. No espaço das inclusões recíprocas, como o corpo ainda não adquiriu seus contornos, dois corpos podem sim ocupar o mesmo espaço – trata-se obviamente aqui de um espaço imaginário.

Estaria Auster (2004) nos convidando a entrar em uma lógica anterior à lógica estabelecida pelas leis simbólicas? Pergunta que pode parecer sem sentido, por se tratar justamente do campo ficcional e sabermos que em qualquer ficção há uma espécie de pacto estabelecido *a priori* entre escritor e leitor que permite viajar por

---

<sup>9</sup> Mesmo que essa dissertação não pretenda desdobrar a proposição de Lacan (1998) sobre o tempo lógico, nos parece importante lembrar que o primeiro tempo proposto pelo autor em seu texto “O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada” é justamente o “instante”; o segundo tempo, chamado “tempo de compreender”, é onde se suporta o atravessamento da dúvida, a passagem pelo não saber. A citação acima indica que a permanência do objeto é efeito de sua permanência no tempo – porém não se trata de um tempo qualquer, mas de um tempo engajado na costura de um pacto – que retiraria os sujeitos de um aprisionamento narcísico primevo – quando sujeito e objeto encontram-se em equivalência. Essa travessia também terá efeitos retroativos sobre as montagens fantasmáticas do sujeito, pois uma verdade compartilhada e constituída em um laço social não é da mesma ordem que a verdade encontrada na clínica das psicoses. E essa diferença tem consequências radicais na estruturação de narrativas.

diferentes lógicas sem sair da cadeira. Freud (1981) irá dizer no texto “El Delírio y los Sueños en la Gradiva de Jensen” que, na fantasia, o escritor renuncia ao compromisso com a realidade em função de seu “direito indiscutível de afastar-se das normas reais” (FREUD, 1981, p. 1305, tradução nossa). De qualquer forma, mesmo considerando se tratar de uma ficção com suas leis próprias, parece-nos exemplar para pensar o espaço como uma construção simbólica que permite encontrar, em um mesmo momento, diversas lógicas coexistindo simultaneamente.

Nesse segundo momento do brincar arcaico proposto por Rodolfo (1990), a noção de espacialidade pressupõe a inclusão do corpo, que parece tratar-se de um corpo imaginário: “O espaço é o corpo, corpo e espaço coincidem sem desdobramentos” (RODULFO, 1990, p. 104). Rodolfo (1990) situa nesse tempo o espaço das inclusões recíprocas de Sami-Ali, onde nenhum par de polaridades que irá reger o momento seguinte está presente de forma definitiva (interior/exterior, eu/não-eu, sujeito/objeto). Podemos classificar esse espaço como bidimensional, pois para constituir volumes, espessuras, é necessário mais um elemento à equação. Citamos a seguir Rodolfo (1990, p. 105) que denominou esse momento de “espaço das distâncias abolidas”: “Esmagado o espaço em bidimensional, os dois pontos de qualquer polaridade coincidem”. Essas polaridades de algum modo encontram-se anunciadas, mas ainda não se inscreveu entre elas o abismo que irá diferenciá-las definitivamente.

Essas formulações de Rodolfo (1990) nos ajudam a pensar o caso de Maria no que diz respeito à permanência nesse momento na construção do espaço em que parece não haver a terceira dimensão. Ao estabelecer uma circulação entre casas distintas, estaria tentando inscrever no tempo a estrutura de uma polaridade arcaica? Há um movimento de desdobramento entre os polos puro/impuro, bom/mau, sagrado/profano. Nesse sentido, sua casa compunha a linhagem do sagrado/bom/puro: tratava-se de um local onde não era possível fumar (cigarro/baseado), levar amigas ou ter relações sexuais. Maria a mantinha absolutamente limpa e organizada. As demais casas em que circulava comportavam a outra ponta do pêndulo – a casa do ex-marido especialmente. Há, nesse caso, uma tentativa de constituir, através da oscilação pendular, um lugar – tentativa que se dava em ato e apontava o fracasso. A paciente busca repetidamente uma casa possível de habitar e é somente na alternância entre casas que encontra algum abrigo – o que nos leva a pensar esse movimento como consequência de um

colapso na operação simbólica anterior constituinte do *fora*, o que veremos mais adiante.

No espaço das inclusões recíprocas podemos situar também a presença das fantasias arcaicas de devoramento: a incorporação do corpo materno pelo sujeito simultaneamente à possibilidade de seu devoramento pela mãe – em uma lógica reversível. A noção de diferença de volume aqui ainda não está colocada, o *infans* avalia a experiência com o recurso de apenas duas dimensões. Há a reversibilidade nas relações continente/conteúdo. As relações entre exterior e interior são da ordem da ambiguidade e não da oposição. A reversibilidade entre conteúdo e continente permite que a fantasia encontre seu lugar – o imaginário infantil mantém de forma viva algo dessa lógica arcaica. “Essas leis de funcionamento psíquico mais precoce e mais radicalmente inconsciente são prévias à separação diferencial em relação ao corpo do Outro primordial” (RODULFO, 1990, p. 107).

A essa indiferenciação corporal, em que não há outro lugar, podemos associar os espaços labirínticos imortalizados pela literatura, espaços onde não há uma saída: “Acaba-se por perder sem remédio, na falta de distinções como interno/externo que, longe de se oporem organizadamente, intercambiam-se reciprocamente” (RODULFO, 1990, p. 107).

Poderíamos considerar o espaço presente em “Noite do Oráculo” (AUSTER, 2004) dentro dessa condição? As inversões dentro/fora da ficção, escritor/personagem nos indicam a presença dessa lógica arcaica de organização do espaço. Encontramos também a impossibilidade de saída de uma narrativa circular, o personagem que, mais ao final do livro, chega a um impasse. Na condição de se confrontar com a escolha entre “a bolsa ou a vida”, como nos propõe Lacan, o escritor opta por lançar o personagem na vida, mesmo que esse lançamento implique a perda daquilo que lhe era mais precioso: o caderno azul. Transcrevo a seguir, mais uma vez, o que o livro representava para nosso personagem:

Até então, escrever no caderno azul tinha me dado nada mais que prazer, uma sensação maníaca, sublime, de realização. As palavras saíam de mim como se eu estivesse ouvindo um ditado, transcrevendo frases de uma voz que falava na linguagem cristalina dos sonhos, dos pesadelos, dos pensamentos sem influência (AUSTER, 2004, p. 103).

Nesse ponto, Auster (2004) joga tanto com a posição do escritor em relação ao inconsciente – o texto “escrito do além”, tantas vezes testemunhado por

escritores no processo da escrita – como com a condição de seu personagem, sugerindo ausência do sujeito no atravessamento da experiência.

As aquisições psíquicas deixam restos por articular. Mesmo sendo a passagem do bidimensional ao tridimensional fruto de um corte, algo dessa experiência de continuidade entre interior/exterior permanece sob o recalque. É justamente a experiência de perda que produz a passagem do simultâneo ao sucessivo, permitindo a narrativa de fatos avançar em uma sucessão. Dessa forma, podemos tomar essa perda primordial como geradora de historização. Retomamos aqui os mesmos elementos trabalhados por Lacan (1987) e referidos no capítulo em que trabalhamos sobre o Estádio do Espelho, ou seja, a noção de alternância que é capaz de produzir série. No seminário “As Psicoses”, Lacan (1988) irá novamente apontar para uma condição elementar na produção de uma construção sucessiva, trata-se da oposição. Sem polaridades significantes, não há sucessão.

Para acessar a significação presente em uma sucessão discursiva é necessário certa suspensão do sentido, pois a significação de uma palavra só adquire seu valor simbólico em relação a outras significações presentes em uma sucessão, em uma frase. “É da natureza da significação, enquanto ela se projeta, tender a se fechar para aquele que ouve” (LACAN, 1988, p. 159).

Lacan (1988) indica uma tendência ao fechamento na produção de uma significação, pois o sentido só advém quando se estabelece um fim, um ponto final – e mesmo assim é possível desdizer ou gerar mal-entendidos. No espaço das inclusões recíprocas a circularidade produz uma significação fechada sobre si mesma, estabelecida *a priori*. Na produção delirante há também uma antecipação na significação, o sentido estabelecido em uma anterioridade não deixa brechas para a inclusão do sujeito na construção de um sentido que lhe diga respeito.

Para Rodolfo (1990), esse segundo momento da estruturação psíquica se estenderia até o *fort-da* – jogo simbolizante da ausência/presença do sujeito. Essa passagem inicia com a formação de um tubo e se completa na estruturação do tridimensional. A construção do espaço “em tubo” seria consequência do movimento pendular entre continente/conteúdo e ensaia a passagem à aquisição da noção de volume.

Rodolfo parece não esclarecer o que está em jogo nessa passagem. Auster (2004) nos oferece a perda de um objeto-mágico, condição essencial a essa travessia – na literatura, não nos surpreende que justamente um livro possa estar

nesse lugar. Não se trata de um livro comum, mas daquele que estabelece uma linguagem cristalina, sem descontinuidades. E a clínica nos coloca justamente essa questão, depois de entrarmos na transferência especular – em que o analista sustenta a condição de desejo para o paciente psicótico, em um primeiro tempo de alienação ao Outro: o que permite construir saídas? Por vezes, encontramos significantes na história do sujeito que podem servir de abertura para outros espaços - que poderão ser tão circulares como os que deixamos para trás. Como é possível, nesses casos, a construção de uma narrativa que inclua, em alguma medida, a perda que possibilita a inscrição de um ponto de fuga no espaço, desde o qual o sujeito possa se situar? Na clínica das psicoses, caminhamos em direção à invenção (no sentido da suplência) de um laço “sinthomático” que possa servir, como uma prótese, à amarração entre os registros (R/S/I).

Auster (2004) apresenta em “Noite do Oráculo” alguns elementos – propomos denominá-los índices – que apontam na narrativa pequenas descontinuidades, oferecendo ao leitor, ou mesmo ao personagem, a possibilidade de se re-situar. O sangue escorrendo do nariz de Nick enquanto ele transita – sem descontinuidades – entre o espaço literário e o espaço da casa de Trause, pode ser tomado nessa perspectiva. No campo esférico da ficção de Auster, ou mesmo no campo esférico da transferência com a psicose, como pensar a irrupção desses índices de realidade, que parecem apontar a presença de certa alteridade surgida de fora, como que invadindo a sala de espelhos? Por indicar pontos de falhas na esfera, fraturas na continuidade narcísica, nem sempre é possível prever seus efeitos – que podem ser tanto reorganizadores do sujeito como absolutamente injuntivos. Seguir nesta direção nos levaria a discutir sua importância na clínica e se é possível tomá-los como indicativos da direção no trabalho na psicose. Nesse sentido, a interrogação sobre as circulações possíveis dentro de um espaço esférico, percorrendo índices que anunciam brechas, pode nos oferecer elementos para pensarmos a construção das narrativas na clínica das psicoses.

Um paciente que havia passado por uma crise psicótica narra, posteriormente em sessão, o que supõe ter produzido certa borda em seu delírio. Andava pelo centro da cidade, sem rumo certo, sentindo-se muito ameaçado. Tomado pela certeza de estar sendo perseguido – havia uma série de indícios em sua história que indicavam a ele as razões de o estarem confundindo com Jesus Cristo – e em busca de um lugar para se abrigar, entra em uma farmácia. Senta em um banco e lhe

oferecem um copo de água, que aceita prontamente. Ao tomar o primeiro gole, a água escorrendo por sua garganta, pensa: “É um delírio, preciso ir a uma emergência psiquiátrica”. Mas por que um gole de água seria tão mais significativo que seu delírio? Como sair de um sonho – um pesadelo – a água teve um efeito de despertar. Um elemento alheio, de outra envergadura, provoca uma fissura em sua lógica delirante.

Chemama (2002), em “Elementos lacanianos para uma psicanálise do Cotidiano”, fala de escritos de Jean Paulhan (que constam no “Obras”), em que é possível se aproximar, através da literatura mais uma vez, do efeito que pode ter nos sujeitos o encontro com o Real. A cena referida é de 1914, durante a guerra. Alguns soldados, dentre eles o autor, entram em uma casa demolida e encontram um cenário horrendo de destruição e morte. Paulhan – citado por Chemama – refere que tudo era tão impressionante que parecia um espetáculo, uma montagem. Essa impressão de irrealidade o aprisiona de tal forma que é somente ao chutar um vidro, rompendo-o em inúmeros pedaços, que ele se dá conta que não está em um sonho.

Chemama (2002, p. 27) fala de uma inversão radical que se coloca nessa relação entre os registros Imaginário e Real:

Ela (a inversão) se refere, primeiramente, ao real, que não está onde se espera. Não na guerra, mas no vidro quebrado (e somente depois da guerra). Não em uma doença, mas em um esboço de dor. Naquilo que está relacionado com o pouco, com a falta. Naquilo que tem alguma deficiência. Naquilo que claudica e anda enviesado. No “desser” e não no ser.

E acrescentamos: não no delírio, mas em um gole de água. Não na trama da vida, mas na gárgula de calcário se partindo no chão. No sangue escorrendo pelo nariz de Sidnei.

### 8.3 O ESPAÇO: terceiro tempo

Esse não sabido é um saber, ou seja, ao menos dois significantes cujo laço atua com o não-sabido do sujeito estão no mesmo lado da banda de Moebius – que tem um só lado -, mas separado pelas voltas (do circuito). Sua conexão permite ao sujeito mudar de espaço, passar de um espaço esférico para um espaço de entremeio, o que clinicamente é um fator de sentimento de despersonalização (PORGE, 2009, p. 117).

No seminário “Encore” de Lacan (1985) há uma interessante construção topológica sobre a constituição das dimensões espaciais que podemos tomar como referência:

Como o que corta uma linha é o ponto, e o ponto tem zero dimensão, a linha será definida como tendo uma. Como o que corta a linha é uma superfície, a superfície será definida como tendo duas. Como o que corta a superfície é o espaço, o espaço terá três (LACAN, 1985, p. 244).

Em uma conferência feita no Congresso da EFP em 1974, posteriormente conhecida como “A Terceira”, Lacan (1986) também propõe pensarmos as relações espaciais a partir de coordenadas matemáticas. Ao desenvolver as relações entre Real/Simbólico/Imaginário através do nó Borromeu, refere o Imaginário como “o lugar onde seguramente se gira em círculos” (LACAN, 1986, p.35); o Real e o Simbólico como “o que não se fecha, o que não faz o todo”, embora tenham a dimensão de uma reta, uma cruzando a outra, apontadas para o infinito. É no intercruzamento dos três registros, o chamado nó Borromeu, que a dimensão do espaço, como o espaço que nos é comum, advém. “[...] o nó borromeano une essas famosas três dimensões que imputamos ao espaço” (LACAN, 1986, p. 36).

Para que surja o espaço é necessário um corte na superfície (efeito do cruzamento dos registros) que podemos referir, no Imaginário, como a superfície narcísica do Estádio do Espelho. Portanto, é necessária a presença de uma descontinuidade para que as superfícies espelhadas possam dar origem a uma outra dimensão.

A tridimensionalidade em um plano, por exemplo, poderia advir a partir de um “ponto de fuga”, ordenador das relações espaciais em relação a um ponto específico do espaço – o ponto cego, lugar privilegiado desde onde o Eu pode advir. Nesse sentido, podemos situar o Eu como um re-ordenador da estrutura. No caso de Maria, ao fugir de casa, estaria tentando inaugurar esse “ponto de fuga”?

Esse momento de construção do espaço propriamente dito é marcado, no brincar infantil, pelos jogos de esconde-esconde, o cobrir-se/descobrir-se ou mesmo o clássico *fort-da*. O lançamento de objetos fora só pode ser pensado como uma reedição de um *fora* anterior constituinte. A passagem da bidimensionalidade para a tridimensionalidade, presente na discussão de Freud sobre o jogo do *fort-da*, só se torna possível por apoiar-se em uma operação – que adquire um caráter mítico – de rejeição fundamental, como nomeia Lacan (1988, p. 174):

Trata-se da rejeição fundamental de um significante primordial em trevas exteriores, significante que faltará desde então nesse nível. Eis o mecanismo fundamental que suponho na base da paranoia. Trata-se de um processo primordial de exclusão de um dentro primitivo, que não é o dentro do corpo, mas aquele de um primeiro corpo de significante.

Lacan (1988) avança nessas questões tomando como partida o texto “A Negativa” de Freud (2007), propondo pensar o “mundo da realidade”, referido nesse texto, como constituído no interior desse corpo primordial tecido por significantes.

No artigo “A Negativa” (2007), encontramos a proposição freudiana sobre a gênese do pensamento e a construção da noção de realidade. O autor parte do pressuposto da existência de um momento inicial de indiferenciação e continuidade entre sujeito e mundo externo. A produção de uma negativa (*Verneunung*) constitui uma primeira diferenciação em relação ao exterior, organizando como não-eu tudo aquilo que desperta desprazer no sujeito. Sob a égide do Princípio do Prazer, o que provoca desprazer é expulso, cuspidado (*Ausstossung*), constituindo-se um primeiro “não-eu”, célula da diferenciação posterior “eu” / “não-eu”. No instante seguinte, o que é experimentado como prazeroso passa a configurar um primeiro “eu prazer”, resultante da afirmativa (*Bejahung*). Constituição do “eu-prazer” em oposição ao objeto desprazeroso, que surge como resto, como estranho (LACAN, 1988, p. 180).

Freud (2007) situa esse movimento de “expulsão” como originário na constituição de uma primeira delimitação de um *fora* – operação simbólica de instauração do mundo exterior (momento do recalçamento originário). Trata-se da constituição de um “não” primordial. A distinção posterior entre o estranho e o si mesmo pressupõe essa operação anterior de expulsão.

Segundo Freud (2007, p. 148): “Esses atos de confirmar ou negar o conteúdo dos nossos pensamentos correspondem à função psíquica de emitir juízos”. Função que se refere basicamente a dois pontos: a capacidade de decidir se uma coisa

possui ou não certa característica (qualidade de ser boa ou má, útil ou danosa), denominado pelo autor como juízo de atribuição; e, operação posterior, a capacidade de confirmar ou refutar se a representação psíquica dessa coisa possui existência real, denominado juízo de existência. Estamos, portanto, no tempo de constituição da base do que se configurará como borda entre o sujeito e o exterior, entre *dentro* e *fora* e, conseqüentemente, entre representação e coisa, alucinação e fantasia. Freud (2007) propõe, portanto, que a construção da realidade externa pressupõe essa função psíquica de emissão de juízos. Dessa forma, o autor formula sua teoria sobre o nascimento do mundo dos objetos. Trata-se, na leitura de Lacan (1988, p. 174), de “por à prova do exterior pelo interior, da constituição da realidade do sujeito na redescoberta do objeto”.

Sendo assim, o sujeito não se moveria para encontrar seu objeto, mas para reencontrá-lo. Reencontrar o objeto primitivo alucinado e eternamente perdido. Como o princípio de prazer não é capaz de distinguir o objeto real do objeto alucinado é necessário um princípio de “correção” que confira ao aparelho psíquico uma eficiência mínima, que será dada pelo princípio de realidade. Movimento que instaura uma hiância fundamental entre sujeito e objeto, pois o objeto primitivo alucinado jamais corresponde ao encontrado na realidade, exigindo do sujeito uma nova operação, parcial, possível abertura para o sujeito do desejo. Nisso consistiria, para Freud (2007), o princípio da realidade, inaugurando uma disparidade fundamental e fundante de bordas demarcadoras do eu como diferenciado do não-eu - constituinte do mundo exterior e do mundo dos objetos: “O não-real, isto é, o que é somente imaginado, o subjetivo, está presente somente no dentro; enquanto o real estará presente também no fora” (FREUD, 2007, p. 149).

Ao propor que no início não haveria diferença entre o que é mau, o que é estranho e tudo aquilo que se situa fora, Freud apresenta sua mitologia a respeito da constituição do eu e do mundo, sedimentada em torno da instauração de uma hiância irreversível. Para Lacan (1988), essa primeira divisão do sujeito entre bom/mau só pode ser concebida se interpretamos como a rejeição de um significativo primordial.

Dessa forma, Freud (2007) situa, como ponto de partida para o psíquico, uma expulsão. É necessário se inscrever um não-eu como parte da estrutura do sujeito. Sem esse “fora” fundamental não é possível a operação da *Bejahung*. É essa a hipótese freudiana sobre a gênese da constituição da realidade simbólica, construído

que pressupõe uma determinada posição do sujeito na cadeia significante, implicando que a falta no Outro – o Real para Lacan (1985) – esteja instalada como condição de subjetivação.

Portanto, a oposição entre o subjetivo e o objetivo não existe desde o início. Ela somente se estabelece pelo fato de que o pensar possui a capacidade de novamente presentificar – através da reprodução no imaginar (*Vorstellung*), algo que já foi uma vez percebido, isto é, pode-se imaginar o objeto sem que ele precise estar presente no mundo externo. (...) A própria existência de uma representação (*Vorstellung*) já é, na sua origem, uma garantia da realidade do representado (*der Vorgestellten*) (FREUD, 2007, p. 149).

Freud (2007) aponta, no entanto, uma segunda condição necessária para que o sujeito possa construir a noção de realidade externa: a perda do objeto prazeroso. Escreve Freud (2007, p. 149): “O teste de realidade só entrará em cena quando e se os objetos, que outrora trouxeram satisfação, já tiverem sido perdidos”. Temos, então, duas operações necessárias e interligadas: expulsão fundamental e perda do objeto.

Em “Formulações sobre os Dois Princípios do Acontecer Psíquico”, Freud (2004) introduz os termos “princípio do prazer” e “teste de realidade”, constituintes da base do aparelho psíquico. Relaciona o “princípio do prazer” como motor de construção da realidade, antecipando as proposições de 1920, em que traz a noção de pulsão de morte com o texto “Mais além do Princípio do Prazer”. O primeiro ponto desenvolvido por Freud nesse artigo é justamente a “perda da função do real”. Ao discutir diferentes formas de afastamento da realidade nas estruturas psíquicas, refere o recalque na neurose como afastamento parcial da realidade desprazerosa: “O neurótico afasta-se da realidade por achá-la insuportável – seu todo ou parte dela” (FREUD, 2004, p. 65). Freud (2004, p. 65) está, nesse momento, ocupado em investigar o “significado psicológico do mundo real externo”. Esse texto situa a dimensão da realidade como produto da representação criada pelo sujeito para dar conta de uma certa condição de seguir no princípio do prazer. “A substituição do Princípio do Prazer pelo Princípio da Realidade não implica a destituição do primeiro, mas a garantia de sua continuidade” (FREUD, 2004, p. 66). Fantasia e desejo surgem aqui como ingredientes necessários à composição da realidade.

Refere, ainda nesse artigo, o funcionamento do processo primário sob a égide do princípio do prazer: “Consideramos tais processos os mais antigos e primários,

remanescentes de uma fase de desenvolvimento na qual eram os únicos existentes” (FREUD, 2004, p. 65). Freud (2004) propõe novamente nesse texto o caminho psíquico necessário para a construção da noção de realidade a partir de uma perda inicial:

(No processo primário) de modo análogo ao que ainda hoje ocorre todas as noites com nossos pensamentos oníricos, o pensado (o desejado) apresentava-se simplesmente de forma alucinatória. Foi preciso que não ocorresse a satisfação esperada, que houvesse uma frustração, para que essa tentativa de satisfação pela via alucinatória fosse abandonada (FREUD, 2004, p. 66).

A partir do desacordo entre o alucinado e o encontrado, para seguir na satisfação pulsional, o aparelho psíquico torna-se capaz de postergar essa satisfação, representando “as circunstâncias reais presentes no mundo externo e almejando uma modificação real deste” (FREUD, 2004, p.66). Nesse início da constituição do aparelho psíquico o que está em jogo é a construção do pensamento enquanto representação, imaginação, ato de conceber mentalmente (*Vorstellen*). Imaginar, pensar e representar apresentam, no alemão, a mesma raiz semântica. É também disso que se trata na instauração do princípio da realidade, ou seja, a constituição da possibilidade da representação. De onde se conclui que a realidade é sempre representada, não sendo mais possível reduzi-la a uma realidade perceptiva. A realidade é uma construção simbólica.

Freud (2004) irá apontar também, nesse mesmo texto, a possibilidade de coexistência no sujeito de níveis representacionais diversos:

Com a instauração do princípio da realidade, um determinado tipo de atividade do pensar foi apartado do teste de realidade, permaneceu livre deste e ficou submetido apenas ao princípio do prazer. É ele o *fantasiar*, que já se inicia com o brincar das crianças e mais tarde prossegue com o *devanejar*, deixando então de sustentar-se em objetos reais (FREUD, 2004, p. 67).

Reafirma, o que pode parecer um paradoxo, a importância da perda do objeto real na constituição da noção de realidade. O objeto deixa de ser real para ser representado. É como se representação e realidade surgissem em um mesmo movimento. Portanto, para Freud (2004) a realidade externa é resultado de um processo de representação, de inserção do objeto em uma realidade simbólica. Sugere assim a presença de duas realidades: a interna e a externa, uma se

constituindo em relação à outra. Esses conceitos serão desenvolvidos mais tarde por Lacan (1988) propondo a distinção entre Real e Realidade, com a introdução dos três registros.

Hyppolite (1988, p. 899), em “Comentário Falado sobre a *Verneinung* de Freud” afirma: “O que está na origem do juízo de existência é a relação entre a representação e a percepção”. Pois, no início, o sujeito reproduziria sua representação das coisas a partir da percepção primitiva que teve delas. Haveria um segundo momento em que o sujeito precisaria fazer a prova se essa representação corresponderia ou não à realidade. E para isso, conforme o pensamento freudiano, seria necessário ter passado pela perda do objeto. A construção do objeto externo implica, portanto, que “o sujeito fique em suspensão com respeito ao que constitui seu objeto fundamental, o objeto de sua satisfação essencial” (LACAN, 1988, p. 101).

Ao falar de processo primário e secundário, situando o funcionamento inconsciente como primário, Freud (2004, p. 69-70) faz uma equivalência entre a realidade externa e a interna:

Nos processos inconscientes, a realidade do pensar (*Vorstellen*) torna-se equivalente à realidade exterior e o mero desejar já equivale à realização de desejos ou equipara-se mesmo à ocorrência do evento desejado; enfim, tudo neles acontece como decorria do domínio do velho princípio do prazer.

Mesmo que essas demarcações de territórios simbólicos tenham sido estabelecidas em momentos cruciais do desenvolvimento do *infans*, não quer dizer que permaneçam totalmente inalteradas ao longo da vida de um sujeito. Há possibilidades de deslocamentos, apagamentos ou suspensões na demarcação dessas margens: sabemos o quanto alguns estados psíquicos podem provocar alterações/apagamentos, momentâneos ou não, no que seria esse “ajuste” entre a função perceptiva e a representação. Nesse sentido, podemos referir a existência de fenômenos já citados como *Unheimlich* e *dejà-vu*, assim como a emergência, nas crises fóbicas agudas, de momentos de desrealização do exterior. Em depressões graves, quando a pulsão se encontra voltada para o campo narcísico, encontramos com alguma frequência a presença de alucinações passageiras. No âmbito das estruturas psicóticas, em função da insuficiência no tecido simbólico, a amplitude de tais alterações apresenta-se intensificada.

Retomamos a pergunta colocada anteriormente: em que medida é possível falar em função perceptiva se o que está em jogo é a base de estrutura da qual o discurso se destaca? A partir de Lacan, a realidade passa a ser sempre uma realidade discursiva. A percepção como efeito da linguagem indica que a estruturação do espaço também é efeito da posição do sujeito na ordem simbólica. “A rejeição de um significante primordial em trevas exteriores”, como anuncia Lacan (1988, p.174), instaura para a psicose uma modalidade singular de trânsito no que poderíamos chamar de “mundo exterior”.

## 9 PAREDES MOVEDIÇAS: mimetismo e identificação

Gorgeio é mais bonito do que canto porque nele se  
 inclui a sedução.  
 É quando a pássara está enamorada que ela gorgeia.  
 Ela se enfeita e bota novos meneios na voz.  
 Seria como perfumar-se a moça para ver o namorado.  
 É por isso que as árvores ficam loucas se estão gorjeadas.  
 É por isso que as árvores deliram.  
 Sob o efeito da sedução da pássara as árvores deliram.  
 E se orgulham de terem sido escolhidas para o concerto.  
 As flores dessas árvores depois nascerão mais perfumadas.  
 (“Gorgeios”, Manoel de Barros)

Pensamos que as proposições de Roger Caillois, sociólogo e antropólogo francês, a respeito dos fenômenos miméticos, pode contribuir em nossa discussão sobre o esvanescimento de bordas entre organismo e mundo externo. A partir da retomada de vários exemplos de mimetismo encontrados no meio ambiente, Caillois (1986), no artigo chamado “Mimetismo e Psicastenia Legendária”, nos faz ver que esses fenômenos não se constituem como processos de defesa propriamente ditos – na linha da preservação das espécies – já que, muitas vezes, ao se mimetizar ao meio, o organismo acaba justamente se colocando em risco. Por se tratar de fenômenos que não podem ser explicados dentro de uma lógica da natureza (os biólogos não encontram explicações naturais), Caillois (1986, p. 62) – após descrever um a um – conclui que seriam fenômenos em que se apresentaria um evidente “distúrbio da percepção do espaço”. É a partir dessa proposição que irá, no seguimento do artigo, desenvolver a ideia da “subsistência no homem de virtualidades psicológicas que correspondem *estranhamente* a estes fatos” (CAILLOIS, 1986, p. 62, grifo nosso). Nessa direção, propõe analogias entre os processos miméticos e a experiência da psicastenia<sup>10</sup>. Para sustentar tal posição, recorre primeiramente ao que denominou de domínio da magia mimética.

Ao referir os estudos de Taylor, Hubert, Mauss e Frazer para abordar o tema da magia, destaca a lógica a partir da qual essa prática se estabelece, ou seja, as leis baseadas na similaridade e na contiguidade, ressaltando a correspondência entre os princípios da magia na equivalência possível entre fatos e ideias.

---

<sup>10</sup> Psicastenia é uma categoria psicopatologia utilizada no final do século XIX e início do século XX pela psiquiatria francesa. O termo foi proposto por Pierre Janet para designar um conjunto muito amplo de fenômenos que abarcam afecções e estados muito diversos, dentre os sintomas comuns destacamos a despersonalização e o comprometimento da função da realidade.

[...] as coisas *que estiveram em contato uma vez ficam unidas*, corresponde à associação por contiguidade, da mesma forma a associação por semelhança corresponde muito exatamente à “*attractio similium*” da magia: *o semelhante produz o semelhante*. Assim, os mesmos princípios governam, aqui, a associação subjetiva de ideias, e ali a associação objetiva dos fatos, aqui as ligações fortuitas ou aparentemente tais das ideias e lá as ligações causais ou aparentemente tais dos fenômenos (CAILLOIS, 1986, p. 60).

Nessa direção, Marcel Mauss (2003, p. 50) resume, em uma frase, os pressupostos lógicos das práticas mágicas: “O semelhante produz o semelhante; as coisas que estiveram em contato, mas que já não estão mais, continuam a agir umas sobre as outras como se o contato persistisse”.

Destacamos, ainda, outra formulação desse mesmo autor: “A parte está para o todo assim como a imagem está para a coisa representada” (MAUSS, 2003, p. 50). Na lógica da magia, encontramos algumas indistincões e equivalências importantes. Difícil não fazer certa correspondência com a concepção freudiana sobre o objeto capaz de trazer satisfação ao *infans* – que, em um primeiro momento, tem o mesmo efeito se alucinado ou real. Freud (2004) supõe em suas formulações um funcionamento arcaico do aparelho Psi, atribuindo a este um caráter primitivamente imaginário de satisfação de desejos. Os desejos se satisfariam de uma forma narcísica e irreal – pela alucinação – sendo que posteriormente essa mesma lógica de pensamento permaneceria intacta nos sonhos. Para Freud (2004), primitivamente o aparelho psíquico tomaria a impressão do objeto – ou seja, sua representação (imaginária ou real, pois Freud parece não fazer distinção) – pela sua presença.

Nos processos inconscientes, a realidade do pensar torna-se equivalente à realidade exterior e o mero desejar já equivale à realização de desejo ou equipara-se até mesmo à ocorrência do evento desejado, tudo neles acontece como decorria do domínio do velho princípio do prazer (FREUD, 2004, p. 70).

É somente quando não ocorre a satisfação esperada – quando se coloca uma diferença entre a Coisa (*das Ding*) e a representação – é que a tentativa de satisfação pela via da alucinação será abandonada, como vimos anteriormente.

Retomemos Caillois (1986) e sua busca por leis gerais que determinam as relações mais elementares entre os seres e o espaço circundante. O autor postula como tendência um movimento de indistinção do organismo em direção ao

ambiente: “A procura do semelhante aparece como um meio, senão como um intermediário. O fim parece ser, com efeito, a *assimilação ao meio*” (CAILLOIS, 1986, p. 62). Como pano de fundo, propõe a concorrência de duas forças: ao lado do instinto de conservação, que levaria o ser em direção à vida, revela-se uma “tendência ao abandono” – que podemos freudianamente ler como a pulsão de morte. “Esta assimilação ao espaço é obrigatoriamente acompanhada de uma diminuição do sentimento de personalidade e da vida” (CAILLOIS, 1986, p. 64).

O principal da proposta de Caillois (1986) é desvincular a ideia de mimetismo à de funcionalidade biológica, apontando uma verdadeira tendência dos corpos a uma espécie de assimilação imaginária ao espaço, como uma forma de inserção de sua imagem no universo das imagens. Talvez por isso Caillois (1986) tenha tomado o mimetismo como uma patologia, um distúrbio nas distinções entre o organismo e o meio; justamente por não ser possível encontrar, nos casos estudados, uma lógica que seria “natural”. Na falta de uma explicação cabível, há autores no campo da biologia que aludem a explicações de ordem estética (“o inútil e luxuoso mimetismo dos insetos”) ou mesmo da ordem da magia – o que pode ter inspirado a incursão de Caillois pelas lógicas regentes no pensamento mágico.

“Parece até que se exerce uma verdadeira tentação do espaço” (CAILLOIS, 1986, p. 62). Frase emblemática que nos leva a indagar sobre essa curiosa atração a se compor com o meio, a se perder no espaço circundante. No mimetismo, o que surpreende Caillois não é a presença simultânea de vários elementos mimetizando o fundo – pois esses poderiam estar reunidos sem se comporem – mas sua organização mútua, denominando “topografia recíproca”.

Segue essa afirmação propondo uma concepção própria do que seria o espaço para o organismo. Para tal, formula uma equação com dois termos que se relacionam de forma complexa: percepção e representação. O que o leva a afirmar, em uma proposição final: “[...] o espaço é indissolúvelmente percebido e representado” (CAILLOIS, 1986, p. 62).

Para pensar as relações entre representação do espaço e percepção, a imagem que nos oferece é a de um duplo diedro, que muda a todo o momento de grandeza e de situação:

*Diedro da ação* cujo plano horizontal é formado pelo solo e o plano vertical pelo homem mesmo que anda e que, em decorrência desse fato, forma o diedro consigo mesmo; *diedro da representação* determinado pelo mesmo

plano horizontal que o precedente (mas representado e não percebido), cortado verticalmente na distância onde o objeto aparece. É com o espaço representado que o drama se precisa, pois o ser vivo, o organismo, não é mais a origem das coordenadas, mas um ponto entre outros (CAILLOIS, 1986, p. 62).

Trata-se de um esquema de difícil interpretação. Destacaremos alguns pontos que me parecem importantes para nossa construção. O primeiro diz respeito ao apontamento que Caillois (1986) faz sobre o movimento: há uma instabilidade própria ao sistema que se reconfiguraria a todo instante. Caillois (1986) aponta um reposicionamento necessário, ou seja, entre o plano da percepção e da representação dá-se um movimento de descentramento. Assim, a representação inevitavelmente implicaria em descentramento. No diedro da ação, o homem estaria como referente, mas em uma instabilidade perceptiva e motora importante. É Lacan (1986) que irá formular, posteriormente, o registro do simbólico como o que pode trazer alguma estabilidade ao sistema. Ainda: Caillois (1986) não desenvolve plenamente, mas parece indicar que o objeto só aparece enquanto representação a partir de um corte entre o homem e o meio. O que dá origem às relações que estabelece entre despersonalização e assimilação ao espaço.

Claramente para o autor: é no caminho para a representação que o ser se descentra, não sendo mais nele que se situaria a referência (como ocorre na função perceptiva), mas no exterior, no mundo das representações. Lembramos aqui o conceito proposto por Lacan (1991) para nomear essa condição de descentramento do sujeito: “extimo”. Neologismo que comporta uma definição de sujeito como constituído a partir da alienação ao Outro primordial, que faz com que o mais íntimo do ser se encontre fora. Lembramos que o esquema ótico de Lacan (1986) também nos conduz nessa direção. Ao falar do movimento de descentramento do ser, Caillois (1986, p. 63) afirma: “Ele é desapossado de seu privilégio e, no forte sentido da expressão, *não sabe mais onde colocar-se*”.

Propomos pensar, a partir de Caillois (1986), esse movimento necessário do *infans* em se “mimetizar” ao Outro como entrada como imagem/representação no mundo da linguagem. Caillois (1986) faz uma leitura do mimetismo como um “empuxe” a voltar a se confundir com o meio, como um retorno ao inorgânico. Pensamos, desde essa ótica, a posição recorrente na psicose de “empuxe” a vir a compor com a demanda do Outro, justamente por não encontrar os significantes que demarquem uma constelação capaz de circunscrever uma posição diferenciada

dentre os objetos no mundo. A clínica com esses pacientes exige a colocação constante em cena de elementos da cultura, essenciais aos processos de subjetivação, já que a tentação a ser fagocitado pelo Outro se encontra indicada no horizonte.

O sentimento de personalidade, enquanto sentimento da distinção do organismo ao meio, da *ligação da consciência com um ponto particular do espaço* não tarda nessas condições a tornar-se gravemente comprometido; entramos então na psicologia da psicastenia e mais precisamente da psicastenia legendária, se consentimos nomear assim o distúrbio das relações definidas acima da personalidade com o espaço (CALLOIS, 1986, p. 63, grifo nosso).

Caillois (1986) retira suas afirmações de experiências “pessoais” com esquizofrênicos, referindo estarem em pleno acordo com a literatura médica contemporânea (cita as obras de Pierre Janet):

O espaço parece a esses espíritos desapossados de uma potência devoradora. O espaço os persegue, os encurrala, os digere em uma fagocitose gigante. Por fim, ele os substitui. O corpo então se desolidariza do pensamento, o indivíduo atravessa a fronteira de sua pele e habita do outro lado dos seus sentidos. Ele procura se ver de um ponto qualquer do espaço, *espaço negro onde não se podem por coisas*. Ele é semelhante, não semelhante a alguma coisa, mas simplesmente semelhante (CAILLOIS, 1986, p. 63).

Há uma *despersonalização pela assimilação ao espaço*, assim denomina aquilo que o mimetismo realiza morfológicamente ou cromaticamente em algumas espécies de animais: a vizinhança pronta para devorar mimeticamente sua vítima tomada pela “tentação” a se deixar fagocitar. Como diz Caillois (1986, p.63): “O mimetismo seria, pois, como que *um encantamento fixado no seu ponto culminante* e tendo apanhado o feiticeiro na sua própria magia”.

A propósito, Caillois (1986) inicia seu artigo nos falando sobre os princípios que regem a magia – especificamente sobre aquilo que se comunica de uma forma sobrenatural. Lembra que toda prática encantatória está mais ou menos fundada nos princípios da contiguidade e da similitude. Assim, o desejo – ou mesmo um breve pensamento – por essa lógica, pode se transformar em fato. Podemos ainda acrescentar mais uma variação: o que for (está) escrito pode se tornar realidade. Dentro dessa lógica, é possível incluir também a temática do contágio, daquilo que caminha de um corpo a outro em contiguidade. Novamente estamos percorrendo as

frágeis bordas do Real e do Imaginário. Caillois (1986) irá ainda incluir outras distinções nessa sequência (como os pares opostos vigília e sono, ignorância e conhecimento), pois parece predominar nessa lógica uma dualidade arcaica.

Retomemos as duas leis da magia: *as coisas que estiveram em contato uma vez ficam unidas e o semelhante produz o semelhante*. Os mesmos princípios governam a associação subjetiva de ideias e a associação objetiva de fatos, as ligações entre as ideias e as ligações entre os fenômenos. Dessa forma, o subjetivo encontra uma comunicação direta com o objetivo. Tomando a magia como mais um elemento em seu pensamento, Caillois (1986) parece nos indicar a presença de uma lógica semelhante que aproximaria magia, mimetismo e psicastenia.

Lacan (1988), no seminário “Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise”, refere os trabalhos desse pensador para articular a posição do sujeito e sua inserção em um determinado campo. No mimetismo, o que está em jogo, irá dizer Lacan (1988) a partir de Caillois (1986), é a inscrição do sujeito em um determinado quadro. Não se trataria de um processo adaptativo ou de ordem defensiva, mas essencialmente de uma forma de inserção. A base do ver se encontraria em uma primitiva instituição da forma, ou seja, em algo que Lacan (1988, p. 73) nomeou de “empuxo daquele que vê”, algo propriamente anterior ao olhar. Lacan (1988) aponta para a necessária tomada de posição – tomada de posse – do sujeito em relação a essa inserção primeira, que podemos pensar como a entrada na linguagem.

O problema mais radical do mimetismo é saber se precisamos atribuí-lo a alguma potência formativa do organismo mesmo que nos mostra suas manifestações. Para que isto seja legítimo, seria preciso que pudéssemos conceber por quais circuitos essa força poderia se encontrar em posição de dominar não apenas a forma mesma do corpo mimetizado, mas sua relação com o meio, dentro do qual trata-se de que ou bem se distingue dele, ou bem, pelo contrário, com ele se confunde (LACAN, 1988, p. 72).

Em seu artigo “O Estádio do Espelho”, Lacan (1996) também irá citar Caillois (1986) ao apresentar exemplos da biologia – maturação da gônada da pomba ou a passagem da forma solitária do gafanhoto à forma gregária – para discutir os efeitos formativos que as imagens podem ter sobre os organismos. Nesses casos, a simples visão de um semelhante produz modificações importantes nos organismos – o que Lacan (1996) irá chamar de “identificação homeomórfica”. Nessa sequência, um pouco pelo avesso, irá falar dos casos de mimetismo para discutir o que ali

parece operar – se tratariam de “identificações heteromórficas”? O que está em jogo, afirma Lacan (1996), é que o mimetismo coloca inevitavelmente o problema da significação do espaço para o organismo.

Não é por nada que Lacan (1996) irá referir inúmeras vezes as proposições de Caillois (1986), pois esse autor, ao indagar sobre distinções elementares supostamente demarcadas entre organismo e meio circundante, presentes no cerne da experiência constitutiva, ao situar o olhar como um organizador externo, desnaturaliza radicalmente a lógica suposta nessas relações, apontando para uma esquizo fundamental entre órgão e função. Ao final do artigo “O Estádio do Espelho”, o autor propõe um desvio na concepção do Eu, não mais centrado sobre o sistema-percepção-consciência, não mais organizado pelo “princípio da realidade”, mas fundado, em sua origem, por um desconhecimento radical sobre o que lhe determina.

## 10 SALA DE ESTAR: a realidade como encontro entre diferentes registros

Se no Estádio do Espelho, Lacan (1996) está ocupado em estabelecer as bases da estruturação do sujeito a partir de sua relação narcísica com seu semelhante, é em seu primeiro Seminário, Os Escritos Técnicos de Freud, na aula referente à Tópica do Imaginário, que ele irá avançar um pouco mais, relacionando imagem, corpo e linguagem.

Como um recurso ótico para pensar a articulação entre diferentes registros, Lacan (1986) apresenta um esquema que ficou conhecido como “buquê invertido”. Tomando como exemplo o clássico experimento de Bouasse, propõe uma maneira de pensar a associação simultânea de uma imagem real a uma imagem virtual. Encontramos, nesse experimento, dois elementos dispersos que podem – ou não – compor uma unidade conjunta: a imagem virtual de um objeto (um vaso) projetada através de um espelho côncavo e a imagem real de um objeto (um buquê de flores). Assim, torna-se possível, dependendo da posição do olhar, ver surgir duas imagens disjuntas em uma ilusão de composição: as flores dentro do vaso. O que Lacan (1986) apresenta, de uma forma ilustrativa, é o efeito da imbricação do mundo imaginário e do mundo real na economia psíquica. Para que aconteça efetivamente essa conjunção de registros, irá dizer, é necessário que o sujeito, apresentado através do olho, se encontre em uma “boa posição” – e só dessa forma o vaso irá aparecer. Do contrário, a realidade ficará reduzida, deixando o sujeito com uma bagagem imaginária também reduzida. Lacan (1986) nos oferece, portanto, o “buquê invertido” como uma forma de pensar o encontro entre os diferentes registros – Real, Simbólico e Imaginário – na composição da realidade. “Na relação do imaginário e do real, e na constituição do mundo tal como ela resulta disso, tudo depende da situação do sujeito. Situação do sujeito que é caracterizada por seu lugar no mundo simbólico, ou, em outros termos, no mundo da palavra” (LACAN, 1986, p. 97).

Nesse seminário, o lugar do sujeito é articulado ao olhar do Outro que indicaria, através de uma rede de significantes, a posição simbólica necessária à junção de registros. Lacan (1986) indica que a linguagem precisa envolver o sistema imaginário do sujeito. Destaca, a partir da discussão de um relato de uma experiência clínica de Melanie Klein sobre o menino Dick, a forma como a psicanalista vai apresentando a linguagem ao *infans*. Para o pequeno Dick, a

princípio, o real e o imaginário estão em equivalência. É através da nomeação que relaciona um ser a outro, que a linguagem irá se introduzir em sua função simbólica. Quando a analista oferece a seu pequeno paciente o que Lacan denominou uma “palavra verdadeira” – algo da ordem do mito<sup>11</sup> – Dick começa a se integrar no sistema simbólico, estabelecendo uma série de relações entre os sujeitos e os objetos - o que desencadeia a verbalização do apelo. Essa primeira comunicação precipita uma nova série de equivalências, abrindo o acesso a um sistema em que os objetos se substituem uns aos outros, desencadeando na sequência das intervenções, como nos narra Lacan (1986), a definição das noções de conteúdo/não-conteúdo.

Se o homem chega a pensar a ordem simbólica, é por estar primeiramente aprisionado nela em seu ser. A ilusão de que ele a formou com sua consciência provém de ter sido através de uma hiância específica de sua relação imaginária com o semelhante que ele pôde entrar nessa ordem como sujeito. Mas ele só pôde fazer essa entrada pelo desfiladeiro radical da fala, ou seja, o mesmo do qual reconhecemos, no jogo da criança, um momento genético, mas que, em sua forma completa, reproduz-se toda a vez em que o sujeito se dirige ao Outro como absoluto, isto é, como o Outro que pode anulá-lo, do mesmo modo que pode agir com ele, isto é, fazendo-se objeto para enganá-lo (LACAN, 1986, p. 57).

Freud, em “O Mal-Estar na Cultura” (2010), traz a função do grito como o que faz com que o *infans* – se implicando de forma ativa na pulsação temporal arcaica - faça ressurgir o objeto desaparecido.

O bebê ainda não distingue o seu eu de um mundo exterior, fonte das sensações que lhe afluem. Ele aprende a fazê-lo gradativamente a partir de estímulos variados. Deve causar-lhe fortíssima impressão o fato de que muitas das fontes de estímulo em que mais tarde reconhecerá os órgãos de seu corpo possam lhe enviar sensações de maneira ininterrupta, enquanto outras fontes lhe sejam subtraídas de vez em quando – entre elas, a mais ansiada: o seio materno -, apenas podendo ser trazida de volta com a ajuda de gritos que pedem socorro. Assim, se opõe ao eu, pela primeira vez, um “objeto”, algo que se encontra “fora” e que somente mediante uma ação específica é forçado a aparecer (FREUD, 2010, p. 46).

Le Poulichet (1996) reconhece esse momento como tendo o valor de matriz de um tempo identificante em que vemos surgir o desejo sob forma de um apelo. Sublinhando o aspecto de repetição de encontros/desencontros com o objeto

---

<sup>11</sup> Enunciando que há algo de intransmissível na verdade, Lacan (2008) define mito como o que confere uma fórmula discursiva ao indizível, ao que não pode ser transmitido na definição de uma verdade. Ver “O Mito individual do neurótico”.

primitivo, articulada ao apelo por parte do lactente, a autora irá apontar que é nesse momento que se configuraria o que seria da ordem de uma primeira “interpretação” do real.

Estamos longe de um simples modelo de aprendizagem por aquisições progressivas. Essas repetições, que geram uma matriz de alteridade por composições de objetos, dão lugar a montagens pulsionais que interpretam o real, de uma maneira que não é, de modo algum, pré-formada (LE POULICHET, 1996, p. 21).

Essas interpretações elementares do real não seriam justamente a base a partir da qual a realidade se configuraria? Assim, esta não se revela como um dado, mas como uma montagem na qual vários elementos tomam parte. Também é importante considerar que faz parte da construção da realidade uma certa fixidez – uma amarração singular –, efeito da função simbólica.

Jean Alouch (2004) ao abordar o tema da perda do objeto, no luto de uma pessoa amada, o situa como uma experiência possível de perda da noção de realidade. “Não é verdade!”, exclama o sujeito – indicando que a realidade bem que poderia se dobrar face ao seu julgamento. O mundo perde seu véu – se torna irreal – e exige uma reconfiguração simbólica. O que implica tomarmos a realidade como um primeiro véu de significações sobre o real: “Na experiência do luto, a realidade não serve mais de biombo para um real” (ALOUCH, 2004, p. 75).

Para o acesso à realidade compartilhável, portanto, é necessário passar pelo jogo entre diferentes camadas de objetos – (imagens reais e imagens virtuais) – o que implica compor buquê e vaso simultaneamente e em um dado enquadre. Essa é a chave, diz Lacan (1986), indicando tratar-se de um momento singular de organização de noções fundamentais como tempo e espaço.

O mundo exterior – o que nós chamamos o mundo real, e que não é senão um mundo humanizado, simbolizado, feito da transcendência introduzida pelo símbolo na realidade primitiva – só se pode constituir quando são produzidos, no bom lugar, uma série de encontros (LACAN, 1986, p. 105).

O “não-encontro” nesse momento do desenvolvimento do *infans* é o que pode fazer com que um sujeito, que disponha de todos os elementos da linguagem e que tenha a possibilidade de fazer certo número de deslocamentos imaginários que lhe

permitam estruturar o seu mundo, não esteja no real<sup>12</sup>. Segue Lacan (1986, p. 105): “Não está por que as coisas não vieram em uma certa ordem. A figura no seu conjunto está perturbada”. Lacan (1986) refere, portanto, a vigência de uma ordenação – a ordem simbólica – que articula simultaneamente real e imaginário como essencial à entrada do sujeito no mundo compartilhado. “Segundo as diferentes posições do olho que olharia, poderíamos distinguir certo número de casos que nos permitiriam talvez compreender as diferentes posições do sujeito em relação à realidade” (LACAN, 1986, p. 146).

Em “À Guisa de Introdução ao narcisismo”, Freud (2004) também às voltas com a questão das diferenças na posição do sujeito em relação à realidade, seja ele psicótico ou neurótico, apresenta ao leitor um apontamento precioso:

O modo como o parafrênico se afasta do mundo exterior precisa ser mais bem caracterizado, pois também o paciente histérico e o neurótico compulsivo, dependendo do grau de sua enfermidade, desistiram da relação com a realidade. No entanto, a análise mostra que de modo algum o neurótico suspendeu seu vínculo erótico com as pessoas e as coisas. Ele ainda conserva as pessoas e as coisas na fantasia. Isso significa que, por um lado, substitui os objetos reais por objetos imaginários de sua lembrança – ou mesclou ambos – e, por outro, que desistiu de encaminhar as ações motoras necessárias para atingir suas metas em relação a esses objetos. (...) Com o parafrênico é diferente. Este parece ter realmente retirado sua libido das pessoas e das coisas do mundo exterior, sem tê-las substituído por outras na fantasia. (FREUD, 2004, p. 98).

Freud (2004) parece indicar que há sempre uma distância em relação à realidade (não há acesso direto). Na neurose aparece a *substituição* de objetos reais por objetos imaginários ou mesmo a *mistura* dos dois – mistura que estará presente em diversos textos freudianos no que diz respeito à composição da realidade. A memória, essencial nos processos de permanência dos objetos, inúmeras vezes aparecerá como composta: efeito dos significantes sobre percepções, traços de memória e desejos. Na psicose, Freud (2004) irá dizer, não ocorre o mesmo: há a retirada da libido sem substituição. Ao apontar duas formas de fazer face à perda do objeto, Freud (2004) estabelece uma diferença importante entre fantasia e alucinação: desviar-se da realidade produzindo como substituto o alucinar ou “parcializar” a realidade mantendo, assim, “um pouco de realidade”, o fantasiar.

---

<sup>12</sup> Nesse momento na obra de Lacan (1986) ainda é incipiente a distinção conceitual entre Real e realidade.

Em “O Mal-estar na cultura”, encontramos Freud (2010) mais uma vez traçando semelhanças entre as neuroses e as psicoses no que concerne a apropriação da realidade. Situa a diferença, aqui, no que implicaria o sujeito neurótico em seu desejo em direção a uma “leitura” própria que corrigiria “um aspecto” que se apresenta como insuportável. “[...] cada um de nós se comporta, em algum ponto, de maneira semelhante ao paranoico, corrigindo um aspecto insuportável da realidade por meio de uma formação de desejo e introduzindo esse delírio na realidade” (FREUD, 2010, p. 72).

Pode parecer um detalhe no texto freudiano, mas justamente é a questão do desejo que está em causa e que se coloca como essencial à configuração, como vimos anteriormente, de um lugar onde o sujeito possa vir a habitar. Vejamos, a seguir, os movimentos pulsionais entre o corpo materno e o corpo do *infans* capazes de constituir, através de narrativas, um lugar de entremeio, base para a estruturação futura do espaço.

## 11 O RECANTO DAS LETRAS: a construção das narrativas

O texto “Teorias Sexuais Infantis” (1981), escrito por Freud em 1908, toma como ponto de partida três fontes: a observação de crianças – quase exclusivamente do sexo masculino–, as lembranças conscientes de adultos e as lembranças inconscientes/associações produzidas em análise.

Nesse momento de sua produção teórica, Freud (1981) ainda não tinha adentrado ao universo da psicose como o fez alguns anos depois, em 1911, com o “Caso Schreber”. Portanto, esse artigo se ocupa da formulação de hipóteses sobre a sexualidade, tanto as inventadas pelas crianças, como as lembradas por adultos normais ou neuróticos (conforme terminologia utilizada pelo autor). Essas formulações irão nos ser úteis para pensarmos mais adiante as relações entre saber e verdade.

Freud (1981), nesse texto, reafirma a importância das construções narrativas em torno do sexual na constituição do sujeito e no desenvolvimento de sua atividade cognitiva: “[...] nenhuma criança – ou pelo menos nenhuma criança de inteligência completa ou superior - chega à puberdade sem que os problemas sexuais tenham ocupado seus pensamentos em épocas anteriores” (FREUD, 1981, p. 1262).

Frase categórica que aponta para a íntima relação entre o sexual e o desenvolvimento intelectual<sup>13</sup>. Entretanto, Freud (1981) não para nesse ponto, amplia um pouco mais seu foco atribuindo grande valor às formulações infantis – a produção de hipóteses e narrativas – ao dizer que o conhecimento das teorias sexuais infantis também é importante para a compreensão dos processos oníricos e das fábulas, sendo indispensável ao estudo da neurose.

À procura de uma causa para a curiosidade infantil (Freud também anda as voltas com as origens) aponta as teorias criadas pelas crianças, em torno dos enigmas do sexo, como consequência de uma “necessidade de constituição psicossocial” (FREUD, 1981, p. 1265). Formula a hipótese – que acaba por se tornar predominante nesse artigo – de que essa atividade narrativa intensa dos primeiros

---

<sup>13</sup> Encontramos, em diversos textos freudianos, a aproximação entre a noção de pensamento e representação, o que torna a vida imaginativa em contiguidade aos processos intelectuais. O verbo *vorstellung*, no alemão, significando o pensar pela via do imaginar dá a exata medida dessa proximidade.

anos de vida é fruto do encontro da criança com o nascimento de um novo bebê. Hipótese desencadeada, segundo o autor, por uma “ferroada” nos instintos egoístas ainda dominantes, ou seja, desencadeada por um abalo narcísico.

A curiosidade sexual das crianças não desperta espontaneamente como consequência de uma atividade congênita de causalidade, mas através do ferrão dos instintos egoístas dominantes, quando, em torno dos dois anos, se vêem surpreendidos pela aparição de uma nova criança (FREUD, 1981, p. 1263).

Ao fazer uma leitura desse artigo, Bergés e Balbo (2001) trazem uma contribuição importante: o traumático não seria tanto o aparecimento de um novo bebê, mas a impossibilidade de antecipar essa destituição narcísica estruturante; o que traria de roldão a inevitabilidade da destituição que seu nascimento provocou naqueles que o precederam.

Trata-se de um dispositivo defensivo particularmente frequente: a fé cega dada na antecipação. Se antecipo suficientemente, no limite, não vou morrer. Fazemos exames para verificar que não há um câncer, pois se fosse detectado no começo... talvez aí, eu o extrairia. É nesse sentido que se pode afirmar que as teorias sexuais infantis estão mais ancoradas na temporalidade (talvez na topologia). No artigo de Freud, é a instalação dessa antecipação que não é tomada como um impossível; ela é tomada como uma não-realização ou como um fracasso. É uma frustração na antecipação que desencadeia a teoria (BERGÉS; BALBO, 2001, p. 57).

Ainda nesse artigo, gostaríamos de destacar a forma como Freud irá trabalhar a relação entre verdade/mentira, propondo a verdade - enquanto totalidade - como impossível. Porém, ela está em toda parte, de uma forma circunscrita, como um fragmento essencial ao tecer das narrativas.

Mesmo que todas (as teorias) errem de um modo grotesco, cada uma delas contém alguma parte de verdade, assemelhando-se nesse ponto àquelas teorias que qualificamos de ‘geniais’, construídas pelos adultos como tentativas de resolver os problemas universais que desafiam o pensamento humano. A parte de verdade integrada nessas teorias sexuais infantis se explica por sua derivação dos componentes do instinto sexual, ativos já na criança, pois tais não são o fruto de um capricho psíquico nem de impressões casuais, mas de uma necessidade da constituição psicossocial [...] (FREUD, 1981, p. 1265).

O interessante em seu pensamento é o apontamento que faz em relação ao movimento entre os elementos que uma criança dispõe para ir articulando suas hipóteses: é necessário avançar na investigação sobre a diferença sexual para

recolher elementos que ajudem a compor suas teorias sobre o nascimento dos bebês. É através de uma espécie de “vai e vem intelectual-criativo”, que coloca em jogo tanto elementos da percepção como significantes da cultura – as fábulas presentes no ambiente sócio-familiar -, que as crianças vão construindo suas hipóteses, segundo Freud (1981), conduzidas por um “fragmento de verdade” que as faz não perder o fio. A importância desse “fragmento de verdade” pode estar mais do lado do “fragmento” que propriamente da “verdade”, pois é justamente a incompletude que coloca em andamento a pulsão de saber (*Wissentrieb*)<sup>14</sup>. Importante lembrar que Lacan (1981) propõe a verdade como portadora de uma estrutura de ficção tecida em torno de um “impossível”, um “indizível”.

São os psicanalistas Bergès e Balbo (2001) que nos indicam que Freud não tinha nessa época em suas mãos o conceito lacaniano de Outro, que permitiria avançar em suas hipóteses sobre a curiosidade infantil como efeito de inserção na linguagem, como resultado da transmissão de um certo desconhecimento que uma mãe pode ser capaz de oferecer ao filho.

Talvez haja, até mesmo, do lado daquilo que faz buraco para a mãe, daquilo que lhe faz falta, algo que solicite também a hipótese que ela pode fazer, ou seja, de que a criança possa ensinar-lhe um pedaço: do contrário, não se sabe como a criança poderia articular algo de um saber que poderia ser seu (BERGÈS; BALBO, 2001, p. 20/21).

Mesmo sem formular explicitamente essa hipótese, o texto freudiano dialoga com as teorias presentes no ambiente das crianças sublinhando a incidência da repressão e/ou dos estímulos à curiosidade infantil como essencial ao movimento de produção dessas primeiras narrativas. Podemos pensar, a luz de Freud (1981) e a partir de Lacan (1981), que as crianças avançam na busca de um saber que está sempre obstaculizado no discurso do Outro. Esses “obstáculos”, ou seja, as incidências do recalque, é o que provoca a instauração da verdade como um semi-dizer, sempre incompleto.

Dentre as teorias sexuais infantis, Freud (1981) anuncia três como teorias “típicas”, por serem recorrentes. A primeira delas se basearia no desconhecimento da diferença sexual e na crença na universalidade do pênis: todos, meninos e meninas, seriam portadores de um órgão viril. Freud (1981) situa aqui também as

---

<sup>14</sup> Lacan (2008) irá, em uma leitura desse termo cunhado por Freud, utilizar a expressão “desejo de saber”, referindo como o desejo inconsciente propriamente.

fantasias neuróticas masculinas em torno da imagem da mulher fálica. Essa representação infantil ainda pode ser encontrada em muitas figuras hermafroditas, legados da antiguidade.

A segunda teoria apresentada por Freud (1981) é a chamada teoria da cloaca – formulada quando ainda estaria em jogo o desconhecimento da existência da vagina – os bebês nasceriam, assim, como um excremento pelo ânus. Ou mesmo, pelo umbigo ou através de um corte na barriga – assim como Chapeuzinho Vermelho saía da barriga do lobo. Essa crença permitiria, tanto aos homens como às mulheres, gestar e parir seus filhos.

A última das hipóteses apresentada por Freud (1981) adviria da percepção (auditiva ou visual), mesmo que incompleta, da vida sexual dos pais. Essa experiência desencadearia uma explicação do sexo como uma atividade violenta – é chamada “teoria sádica do coito”.

Mesmo que Freud (1981) tenha anunciado como três as teorias típicas, refere ainda outras crenças infantis encontradas no trabalho com pacientes: a intimidade entre marido e mulher se manifestando através da exposição visual no momento do ato de urinar ou, ainda, a exposição das nádegas um ao outro.

Bergès E Balbo (2001) propõem que as teorias sexuais infantis sejam vistas como algo muito particular e não generalizável. Seria a teoria de um – e não de todos. Cada sujeito estaria amarrado, pela fantasia, a sua própria teoria infantil. Nas fabulações sobre o sexual já há um movimento de apropriação e singularização do fantasma primordial – tempo que Freud (1981) indica como uma construção *a posteriori* em análise (ver Bate-se em uma criança). Por tratar-se de fantasias originárias, são tecidas em torno do enigma da sexual, portanto sua origem é sempre construída *a posteriori* a partir de uma ficcionalização.

O que parece ficar colocado, depois das teorias de Freud (1981), é o fato de que o acesso ao sexual deve se dar de forma indireta – é preciso ter cautela, pois seu efeito é sempre traumático. Assim, mesmo na modernidade em que o véu sobre a sexualidade parece mais transparente, os pais seguem sendo interpelados pela curiosidade sexual das crianças, entrando sem saber em um genuíno jogo de esconde-esconde em que o sexual advém como um fragmento. Freud (1981) narra os movimentos feitos pelas crianças para por à prova as narrativas de seu tempo, como se tivessem que exercitar-se na dúvida – se evidenciando mesmo quando as

explicações são apresentadas com uma roupagem “científica”, ou seja, como um saber que seria derradeiro e inquestionável.

Tomemos como ilustração a curiosidade de uma menina que, com quase três anos, ao ver o órgão genital de seu pai e depois de receber a explicação cristalina de sua mãe: “homens têm tico e mulheres têm perereca”, passa muitos dias indagando a cada um que encontra pela frente: “tem tico ou perereca?” O velamento discursivo sobre o sexual faz com que, até mesmo nas explicações mais evidentes, o questionamento e a dúvida possam encontrar seu lugar – movimento essencial para a apropriação/criação de uma verdade singular, um fragmento de verdade que sirva de amarração suficiente à assunção do sujeito.

Há ainda mais um ponto que nos interessa destacar nesse texto, por trazer uma hipótese freudiana que é recorrente: se trata da relação que pode ser estabelecida entre o percebido e o narrado. Quando Freud (1981) aborda a terceira teoria sexual desenvolvida na infância – a interpretação do caráter violento do coito – desencadeada pelo testemunho parcial da criança do comércio sexual entre seus pais, irá dizer que a percepção surge como incompleta e dependente do desejo para sua configuração.

No texto freudiano, é o desconhecimento na infância que abre as portas para o exercício da fantasia, motor das teorias sexuais. O desconhecimento e o pré-julgamento tornam-se capazes, inclusive, de falsear a realidade. “Quando o menino vê a irmãzinha ou outra menina sem roupas, suas manifestações demonstram que seu pré-julgamento chega a ser enérgico o bastante para falsear a percepção do real” (FREUD, 1981, p. 1265).

Esse “pré-julgamento”, nomeado por Freud (1981) dessa forma, nada mais é que uma elaboração/apropriação do material simbólico que a criança é capaz de recolher em seu meio. As teorias infantis vêm compor o lugar reservado para o sujeito, constituindo alguma unidade, dando corpo ao despedaçamento primevo de nossa percepção.

Portanto, Freud (1981) propõe a condição humana de produção e apropriação de narrativas como intimamente articulada ao sexual, determinando, dessa forma, a relação de cada um com a realidade. Aqui temos claramente que é a posição do sujeito na linguagem, emoldurada por sua fantasia, que determina a percepção e, portanto, a construção de uma versão da realidade. Dessa forma, a dimensão do

saber advém a partir de uma ignorância compartilhada – saber que abre para “um pouco de realidade”, como diz Freud (1981, p.1270).

No texto “Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano”, Lacan (1998) diferencia instinto de pulsão, usando a metáfora, bastante conhecida entre os psicanalistas, do grilhão antigo. Nesse artigo, o instinto é apresentado como uma forma de conhecimento que não pode vir a ser um saber. E outra coisa seria a pulsão, que poderia vir a se tornar um saber, mas que parte de um desconhecimento que põe o sujeito em movimento, ainda que para um destino que lhe é mortal.

[...] um saber que não comporta o menor conhecimento, já que está inscrito num discurso do qual, a semelhança de um grilhão de antigo uso, o sujeito que traz sob sua cabeleira o condicilo que o condena a morte não sabe nem o sentido, nem o texto, nem em que língua ele está escrito, nem tampouco que foi tatuado em sua cabeça raspada enquanto ele dormia (LACAN, 1998, p. 818).

A metáfora é potente e pode nos conduzir por muitos caminhos. Sublinho, para seguirmos trabalhando, o que diz respeito à inscrição de um texto, um saber desconhecido e cifrado, marcado no corpo – em um passado em que o sujeito dormia – que conduz ao movimento, ao mesmo tempo em que o aprisiona. A dualidade pulsional tantas vezes indicada por Freud em toda sua obra encontra-se ilustrada nessa metáfora: pulsão de vida e de morte imbricadas. Lacan (1998) aponta para a impossibilidade de ler essa inscrição primordial, impossibilidade de saber o que está na origem de todo saber. A implicação do corpo, marcado com elementos da heráldica, dos brasões – irá dizer Lacan (1998) – é determinante do destino de cada um.

No capítulo a seguir, abordaremos as relações entre saber e verdade no que diz respeito à produção de narrativas na sua interface de antecipação.

## 12 SALA DE LEITURA: ficção e delírio

Se o neurótico habita a linguagem, o psicótico é habitado, possuído  
pela linguagem.  
(LACAN)

Retomaremos, nesse capítulo final, alguns elementos que viemos desenvolvendo ao longo dessa dissertação, visando abordar conceitos essenciais que sustentam a constituição da noção de espaço e determinam, por sua vez, a posição dos sujeitos no discurso.

Nos dois capítulos iniciais, propomos narrativas com origens diversas: a história de Maria, construída a partir de lembranças da memória de uma transferência; e a escrita das impressões de leitura deixadas pelo livro de Paul Auster (2004), “Noite do Oráculo”. Nosso interesse incidiu, desde o começo, sobre o espaço e as diferentes formas de habitá-lo - especialmente quando este entra “em pane” ou claudica. Acessamos o espaço pelas narrativas, como não convém esquecer - pelas narrativas ouvidas na clínica e pela sabedoria escondida nas letras dos escritores nas ficções contemporâneas. Percorremos essa temática como andarilhos em um vasto espaço teórico guiados pela bússola de Freud e Lacan, andando por vezes um pouco à deriva na espera de enxergar um palmo a mais ao entardecer. Página após página – sem desprezar o espaço dos rodapés– construímos um lugar para nossa questão. Tomamos de empréstimo a estrutura de uma casa – uma casa que pudesse ser ampla suficiente para Maria transitar. Convidamos Paul Auster para uma temporada conosco, para que tivéssemos mais alguém para conversar. Ele, por sua vez, trouxe Sidnei, Grace e Trause; que ainda trouxeram Nick e Eva; que também se fizeram acompanhar por mais uns tantos. E foi com essa gente toda que construímos nossa morada – e que agora se revela transitória e vamos deixá-la em breve. Os personagens de Auster (2004) vão voltar a habitar seu livro. E Maria, voltará a circular de uma casa a outra, na melhor das hipóteses.

Cada capítulo escrito, um espaço novo. Erguemos paredes e inserimos alguns recortes: portas e janelas. No capítulo sobre as fundações, tratamos de falar daquilo que não está à mostra, que ficou encoberto pela ação do tempo, mas que é essencial para manter a estabilidade da construção. Andamos por caminhos

circulares: pensamos estarmos indo em uma direção e voltamos ao mesmo ponto de partida. Experimentamos a vertigem dos precipícios e a confusão dos espelhos.

Vimos que o Estádio do Espelho se coloca como um momento crucial da estruturação do sujeito em que uma importante variável de temporalidade se estabelece: é pela antecipação de sua unidade corporal no Outro que a criança vai se constituir como sujeito no *a posteriori*. A antecipação aqui opera como uma aposta, como oferecimento de um lugar que pode (ou não) ser o lugar do sujeito em um futuro.

Depois de acompanhar um trabalho mais duro, o de erguer paredes passo a passo, vimos que as divisórias construídas, por vezes, como em um passe de mágica, tornavam-se de vidro – dentro e fora apareciam em continuidade. Atravessamos esse espaço com algum esforço – aqui confesso que tivemos de nos dar as mãos – e finalmente adentramos na biblioteca. Na leitura do texto freudiano, “As Teorias Sexuais Infantis” (FREUD, 1981), vimos que é em um segundo tempo e a partir de um certo fracasso na condição de antecipação que surge o desejo em direção ao saber. Permanecemos um longo tempo nesse espaço cheio de letras. E, para avançar um pouco mais, já sabemos que é preciso lê-las. Faremos essa leitura resgatando um tema que aparece por toda parte, embora ainda não tenha um lugar reservado só para ele. Trata-se do Oráculo. Ele esteve em toda parte e em nenhum lugar e arriscaríamos dizer que, talvez, ele mesmo seja o “lugar”.

No livro de Auster (2004) há fortemente sua presença. No título, mas também permeando toda a narrativa. Encontramos a questão da antecipação tanto em seu viés trágico, como em seu viés de domínio, de profecia. No livro dentro do livro, ou seja, em “Noite do Oráculo” de Sylvia Maxwell (nunca escrito), cujo tema seria a possibilidade de prever o futuro, de antecipar perfeitamente no tempo os acontecimentos do porvir, encontramos a referência à face profética da antecipação. Em sua face trágica, destacamos a história do escritor que se depara, no *a posteriori* quase imediato à publicação de um longo poema narrativo, com a morte de sua filha como efeito premonitório da escrita. Sabemos que o poema versava justamente sobre o afogamento de uma menina. Essa morte – efeito de uma escrita – ecoa, como uma sombra ou um mau presságio, em toda a narrativa do romance de Auster.

Permeia, portanto, a ficção do “Noite do Oráculo”, o que destacaríamos como dois tempos diferentes: o tempo em que o efeito antecipatório está antes do fato, ainda como ficção em sua face de previsibilidade, mesmo que revestido com trajes

de certeza; e o tempo em que se confirmaria no fato posterior o que antes era ficção (e que só depois adquire o viés de certeza antecipada). Há, na ficção da “Noite do Oráculo”, o tempo do desenrolar dos fatos que irão confirmar ou refutar os desígnios. O poeta francês, convicto do poder trágico antecipatório de seu poema, decide nunca mais escrever. Sidnei Orr vive algo semelhante ao final da narrativa: encontramos a referência de que tudo aquilo que escrevera enquanto atravessava os dias nebulosos acompanhado pelo caderno azul aparece, posteriormente, como um anúncio sinistro do que ele e sua mulher viveriam depois. Sidnei fala do desconhecimento dos mecanismos que engendram os fatos, sugerindo que sejam permeáveis a camadas de significações e percepções desconhecidas que simultaneamente estão e não estão nos sujeitos e que, de alguma forma, anunciam/antecipam o porvir.

*Às vezes, sabemos das coisas antes que elas aconteçam, mesmo não sabendo que sabemos. Eu me arrastei por aqueles nove dias de setembro de 1982 como alguém preso dentro de uma nuvem. Tentei escrever um conto e cheguei a um impasse. Tentei vender uma ideia de filme e fui rejeitado. Perdi o manuscrito de um amigo. Quase perdi minha esposa (...). Em certos momentos durante esses dias, senti como se meu corpo tivesse ficado transparente, uma membrana porosa através da qual podiam passar todas as forças invisíveis do mundo (...). Desconfio que esse estado foi que levou ao nascimento de Lemuel Flagg, o herói cego da Noite do Oráculo, um homem tão sensível às vibrações à sua volta que sabia o que ia acontecer antes de os próprios eventos acontecerem. Eu não sabia, mas cada ideia que entrava na minha cabeça me colocava nessa direção. Bebês natimortos, atrocidades dos campos de concentração, assassinatos presidenciais, esposas desaparecidas, jornadas impossíveis para adiante e para atrás no tempo. O futuro já estava dentro de mim, e eu me preparava para os desastres que estavam por vir (p. 206).*

Michael Wood (2005), em seu livro “The Road to Delphi”, inicia o primeiro capítulo fazendo uma discussão sobre os conceitos dos termos “oráculo” e “oracular” encontrados nos dicionários. Embora o berço da prática oracular tenha sido a Grécia antiga, todos os dicionários estão de acordo em relação à origem latina da palavra *oraculum*, que significa *orare*, falar. Na Grécia havia mais de uma expressão para designar os oráculos. Segundo Wood (2005), os dicionários também estão de acordo em afirmar que um oráculo pode ser tanto um lugar, como uma pessoa ou uma mensagem. A confusão semântica inicia quando propõe significados diversos e mesmo paradoxais aos termos, ou seja, sugerindo ao mesmo tempo “infallibilidade” e “ambiguidade”. Como uma mensagem “ambígua” poderia ser tomada como “infallível”? Essa confusão na significação, apontada por Wood, remete

inevitavelmente a outro ponto, que nos interessa abordar, que é o da crença. Ora, alguns dicionários, por não acreditarem em infalibilidade de nenhuma ordem, fazem a definição claudicar ao acrescentar a posição do sujeito: um oráculo se “supõe”, “acredita”, “reputa” ser infalível, “é visto” como infalível. Sobre essa oscilação entre certeza e incerteza, Wood (2005, p. 08) irá dizer:

As afirmações de certeza são salpicadas por sinais de incerteza, percepções de incerteza evocam a certeza que desejaríamos que tivéssemos. A verdadeira aceção de um oráculo é ela mesma como um oráculo: parecer mais esperto que nós, mas pode nos dizer apenas o que queremos saber – ou o que nós sabíamos o tempo todo, mas recusávamos acreditar.

Lucia Pereira (2006, p. 12), em leitura ao texto de Wood, destaca uma ideia importante: “Os desígnios não são nem falsos nem verdadeiros quando proferidos, eles aguardam confirmação – adquirem confirmação pelo posicionamento do que foi dito”. Nessa afirmativa tanto o tempo como o espaço estão em suspensão, estão projetados em uma posterioridade. Para que as narrativas possam ser apropriadas pelos sujeitos e se tornarem histórias – narrativas que posicionam – é essencial que esteja instaurado o que trabalhamos anteriormente como “lugar” psíquico. Não seria justamente essa a condição para a ficcionalização das narrativas?

Nesse sentido prossegue Pereira (2006, p. 12): “A narrativa produz o lugar onde o oráculo terá sempre acertado, sempre falado a verdade”. Se as narrativas versadas sobre o sujeito implicam um movimento posterior de tomada de posição, na consulta ao oráculo (através da pergunta formulada) já estaria anunciado um desejo, ainda que inconsciente, que posiciona e organiza também a escuta dos desígnios.

Assim, podemos afirmar que o oráculo exige (e pressupõe) leitura. E é justamente na criação de uma versão<sup>15</sup> – que implica também movimento – que o sujeito se anunciaria. No entanto, para que seja possível fazer uma leitura, é condição necessária a impossibilidade de uma antecipação fechada do porvir. Como vimos antes, na psicose esse lugar antecipado no desejo do Outro é sempre problemático – o que provoca, como consequência, uma forma particular de narrativa em que o dito está antecipado ao dizer. O texto aparece como já lido, já interpretado mesmo antes de proferido. Não é um texto permeável ao verso, talvez

---

<sup>15</sup> Lembramos a origem latina comum entre verso e versão, remetendo mais uma vez à poesia.

apenas ao seu reverso (e suas reversibilidades – como vimos no capítulo em que trabalhamos o espaço das inclusões recíprocas).

A cada mudança de residência, Maria encontra seu destino já traçado, cartas marcadas em um baralho. Um enredo mínimo, uma matriz simbólica, capaz de funcionar simultaneamente como um organizador e um ameaçador (como no duplo freudiano<sup>16</sup>).

Para Ana Costa (2006), há duas formas de lidar com a antecipação: quando isso que é antecipado se coloca como marca de uma representação imaginária – aqui encontramos as referências aos traços corporais que funcionariam como signos; ou quando a antecipação permite que se tenha a possibilidade de ser escutado, ou seja, pressupõe um lugar diverso. Essa segunda maneira de se situar em relação à antecipação é correlativa da aposta originária, ou seja, de que possa advir uma leitura de um sujeito sobre aquilo que está antecipado no discurso.

A autora, a partir do livro de Hassoun “Os contrabandistas da memória”, evoca a figura do “exilado” para estabelecer uma diferença crucial:

[...] Hassoun situa a diferença entre o que é a condição estrutural de exílio do sujeito e o “exilado” como figura que encarna em alguém. Ou seja, há essa condição de impossibilidade de apreensão, de objetivação de um traço, e que muitas vezes se confunde com a condição de exilado: em que o exilado é um certo retorno do olhar a um corpo “suspeito”. É nessas condições que se faz a figura do suspeito, de algo que então retorna como traço corporal (COSTA, 2006, p. 22).

Portanto, a figura do exilado surge a partir de um traço denunciado pelo corpo e exílio como condição estrutural. Ao se perguntar o que há em seu corpo que desperta a cobiça dos homens, Maria não formula a questão a partir de uma erótica feminina, mais parecendo evocar uma escrita em um corpo que porta inscrições sígnicas. “O que eu tenho em meu corpo que desperta o desejo nos homens?” – pergunta que formula em plena angústia. Corpo com marcas sígnicas que não portariam o enigma da sexuação, mas a certeza do ser. Aqui encontramos a escrita no corpo como algo que está em relação a certa determinação discursiva a partir da qual o sujeito precisa se deslocar, fazer uma leitura. Na psicose, a forclusão do

---

<sup>16</sup> O conceito de duplo em Freud (1981), assim como o encontramos em seu texto “Lo Siniestro”, comporta tanto a ideia da emergência de uma imagem que uma vez foi constituinte do Eu - significando garantia de imortalidade – como a possibilidade de transformação posterior em um sinistro anunciador da morte, do aniquilamento. A imagem do duplo encontra-se associada à operação, sistematizada por Lacan (1988), de alienação<>separação ao Outro.

saber enquanto parcial coloca para a clínica um grande desafio: ao mesmo tempo em que o paciente se movimenta em direção a mapear todo conhecimento que possa servir de artifício para encobrir o Real que avança (aqui encontramos o tema das classificações), é justamente sua condição inversa – a de poder constituir algum enigma, um ponto de não-saber – o que pode distanciá-lo do gozo do Outro.

[...] o psicótico anda precisamente em busca de que se constitua um enigma que o distancie da língua materna (ditadora de um fantasma que o devora), que alguém lhe pergunte alguma coisa que preste, algo que lhe faça um sentido outro, que o afaste desse incesto realizado na língua (JERUSALINSKY, 2008, p. 128).

Como vimos em um capítulo anterior, o enigma se organiza em torno do sexual, interditando o acesso possível a um saber absoluto. No livro “Transmitir a Clínica Psicanalítica”, Érik Porge (2009) discute a cisão entre verdade e saber. Para o autor, referido aos dizeres de Lacan, não há uma verdade última que possa afirmar a verdade sobre a verdade. Há, na origem da constituição do saber, a forclusão da verdade – o que indica uma falta radical que determina que qualquer verdade será sempre proferida como um semi-dizer. Sendo forcluída na origem, retorna enquanto parcial e separada do saber. É possível pensar a divisão do sujeito também com esses elementos: a impossibilidade de reunião entre verdade e saber. Essa forclusão na origem, como propõe Porge (2009), diz respeito ao indizível sobre o sexo, a esse Real não sabido. Nesse sentido, Freud (1981) foi pioneiro em apontar a íntima ligação entre o sexual e o saber.

A posição do sujeito em relação à castração definiria narrativas diversas: a que implica um lugar para o sujeito – uma formação discursiva que pressupõe a falta; e narrativas fechadas, esféricas – com suas cartas marcadas em uma anterioridade que comporta pouca maleabilidade entre seus elementos. Pode parecer paradoxal, mas na psicose justamente essa rigidez entre os elementos é o que confere alguma estabilidade à estrutura – pois quando essas amarrações se soltam, o sujeito não se encontra mais em nenhum lugar, se precipitando uma angústia extrema. Aqui é possível reconhecer outra forma de irrupção no espaço esférico em sua face desorganizadora. Referimos anteriormente as inversões entre os registros Imaginário e Real, mas essas irrupções podem também advir como um chamado a um lugar impossível de responder no registro Simbólico.

Definimos formas discursivas diversas: ficção e delírio. É possível assim pensar em narrativas delirantes, em que o sujeito encontra-se efetivamente exilado. Construções delirantes em que o sujeito é *narrado*, em um tempo em “voz passiva” e desde um lugar alheio. Nesse sentido está fora da história, fora da cadeia das gerações.

Uma narrativa capaz de historicização se constitui em um lugar de entremeio – naquilo que Agamben (2007, p. 14) nomeou como *stanza*: “[...] lugar desde onde o espírito humano responde à impossível tarefa de se apropriar daquilo que deve continuar inapreensível”. A instância se constitui como um entretecido entre tempo e espaço capaz de oferecer aos sujeitos algum acesso possível ao gozo – na poesia e na ficção; mas não se inscreveria no delírio de forma consistente. Esse lugar seria também o do enigma, o do semi-dizer.

A certeza antecipada do delírio constitui uma forma singular de narrativa capaz de sustentar um funcionamento corporal em um estatuto diverso ao do corpo ficcional. O funcionamento do corpo responderia a cadeias de significações pré-estabelecidas. A cada mudança de moradia, Maria volta à consulta estarecida: “tu não vais acreditar!” E como lhe indago sobre o que pode ter-lhe acontecido, exclama: “tudo de novo!” E a leitura que ela faz dos restos sonoros de vozes que entram em seu apartamento indica que “eles” já sabem que terão como vizinha uma mulher de meia idade, com um corpo tentador, capaz de despertar a cobiça dos homens das redondezas e de provocar ciúme e inveja nas mulheres. Uma mulher que já foi maconheira, alcoólatra, que não trabalha, que pode ser a encarnação do demônio...

A frase de Lacan (1988) que citamos como epígrafe a esse capítulo situa mais uma vez a linguagem como um lugar para habitar, estar em casa, ainda que em uma certa condição de exilado – exilado de um gozo mortífero. Gozo sempre prestes a se pronunciar no contato com o semelhante. Como um habitante da linguagem, podemos pensar que o sujeito está sempre em uma condição de exílio em relação a si mesmo – o que Lacan propôs como a divisão estrutural do sujeito. Na psicose, a condição de exilado é total. Há a impossibilidade de voltar para a casa – pois sua casa está banida, encontra-se em território onde não há reconhecimento da legitimidade de sua posição, sendo um retorno mortífero.

Se o neurótico habita a linguagem, o psicótico é possuído por ela, nos diz Lacan (1988, p. 284). Ninguém melhor que Maria para testemunhar essa condição:

passa muito tempo a construir, constituir um lar (“Minha casa tem tudo!”), embora resulte em uma casa que jamais habitará.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- ALOUCH, Jean. **Erótica do luto**: no tempo da morte seca. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.
- AUSTER, Paul. **Noite do oráculo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- AUSTER, Paul. **Viagens no Scriptorium**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Victor Civita, 1978. (Os Pensadores, 38).
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: volume I: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BERGÉS, Jean; BALBO, Gabriel. **A atualidade das teorias sexuais infantis**. Porto Alegre: CMC, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Porto Alegre: Editora Globo, 1986.
- BREDA, Fernanda. **Percepção e significante na construção do espaço**. 2013. 99 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional)— Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.
- CAILLOIS, Roger. Mimetismo e psicastenias legendárias. **Revista Che Vuoi?** Psicanálise e Cultura, Porto Alegre, ano 1, n.0, 1986.
- CHEMAMA, Roland. **Elementos para uma psicanálise no cotidiano**. Porto Alegre: CMC, 2002.
- COSTA, Ana Maria Medeiros. Antecipação e destino: atualidades do espelho. **Revista APPOA**, Narrar, Construir, Interpretar, Porto Alegre, n. 30, p. 15-24, 2006.
- DÄLLENBACH, Lucien. **Le récit spéculaire**: essai sur la mise en abyme. Paris: Seuil, 1977.
- FREUD, Sigmund (1925). A negativa. In: FREUD. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 2007.

\_\_\_\_\_. O Eu e o Id. In: FREUD. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 2007. v. 3.

\_\_\_\_\_. À guisa de introdução ao narcisismo. In: FREUD. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 2004. v. 1.

\_\_\_\_\_. Formulações sobre os dois princípios do acontecer psíquico. In: FREUD. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

\_\_\_\_\_. El delirio y los sueños en la gradiva de W. Jensen. In: FREUD. **Obras completas**. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. Tomo II.

\_\_\_\_\_. El poeta y los sueños diurnos. In: FREUD. **Obras completas**. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. Tomo II.

\_\_\_\_\_. Lo siniestro. In: FREUD. **Obras completas**. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. Tomo III.

\_\_\_\_\_. **O mal-estar na cultura**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

\_\_\_\_\_. Teorias sexuais infantiles. In: FREUD. **Obras completas**. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. Tomo II.

\_\_\_\_\_. La interpretacion de lós sueños. In: FREUD. **Obras completas**. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. Tomo I.

GIDE, André. **Journal**. Paris: Gallimard, 1992.

HAMMETT, Dashiell. **O falcão Maltês**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HYPOLITE, Jean. Comentário falado sobre a “Verneinung” de Freud. In: FREUD. **Escritos**: Jacques Lacan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

JERUSALINSKY, Alfredo. **Saber falar**: como se adquire a lingua? Petrópolis: Vozes, 2008.

LACAN, Jacques. O estágio do espelho como formador da função do eu tal qual ela nos é revelada na experiência psicanalítica (1948-49). **Cadernos Lacan**, Porto Alegre, p. 7-14, 1996. [Publicação não comercial da Associação Psicanalítica de Porto Alegre].

\_\_\_\_\_. A agressividade em psicanálise (1949). **Cadernos Lacan**, Porto Alegre, p. 15-41, 1996. [Publicação não comercial da Associação Psicanalítica de Porto Alegre].

\_\_\_\_\_. **O seminário, as psicoses.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

\_\_\_\_\_. **O seminário, de um Outro ao outro.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

\_\_\_\_\_. **O seminário, o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

\_\_\_\_\_. **O seminário, encore.** Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2010. [Edição não comercial].

\_\_\_\_\_. **O Seminário, os quatro conceitos fundamentais da psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

\_\_\_\_\_. **O seminário, a angústia.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

\_\_\_\_\_. **O seminário, a ética da psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

\_\_\_\_\_. **Os complexos familiares.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

\_\_\_\_\_. **O mito individual do neurótico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

\_\_\_\_\_. O seminário sobre a carta roubada. In: LACAN. **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

\_\_\_\_\_. O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada. In: LACAN. **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

\_\_\_\_\_. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In: LACAN. **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

\_\_\_\_\_. **Lituraterra.** In: LACAN. **Outros escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

\_\_\_\_\_. A terceira. **Revista Che Vuoi? Psicanálise e Cultura,** Porto Alegre, a. 1, n. 0, 1986.

LE POLICHET, Sylvie. **O tempo na psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia.** São Paulo: Cosac Nayfi, 2003.

MILLOT, Catherine. **Gide, genet, mishima.** Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.

PEREC, Georges. **Especies de espacios**. Barcelona: Ediciones de Intervención Cultural, 2007.

PEREIRA, Lucia Serrano. Abertura às narrativas. **Revista APPOA**, Narrar, Construir, Interpretar, Porto Alegre, n. 30, p. 9-13, 2006.

PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PORGE, Érik. **Transmitir a clínica psicanalítica**. Campinas: Unicamp, 2009.

ROUDINESCO, Élisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

RODULFO, Ricardo. **O brincar e o significante**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

ROSENBAUM, Yudith. Do mal secreto. In: Rosenbaum, Yudith. **Metamorfoses do Mal: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ed. Da USP: Fapesp, 1999,p.121-136.

SAMI-ALI. **Corpo real corpo imaginário**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

VEGH, Isidoro. **O próximo**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2005.

VIDAL, Paloma. **A mise en abyme de terra sonâmbula**. Disponível em: <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/250-a-mise-en-abyme-de-terra-son%C3%A2mbula.html>>. Acesso em: 02 fev. 2012.

WOOD, Michael. **The road to Delphi: the life and afterlife of oracles**. London: Pimlico Edition, 2005.