

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Fernanda Zacharewicz

O fim escrito no início
Contribuições de *Fausto* de Goethe à Psicanálise

Doutorado em Psicologia Social

São Paulo

2018

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC-SP

Fernanda Zacharewicz

O fim escrito no início

Contribuições de *Fausto* de Goethe à Psicanálise

Doutorado em Psicologia Social

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Psicologia Social sob a orientação da Profa. Dra. Bader Burihan Sawaia.

São Paulo

2018

Banca Examinadora

Ao Flávio, à Zoe Luísa e à Bia Serena que insistem em me amar.

Oh, give me land, lots of land, under starry skies above
Don't fence me in
Let me ride through the wide-open country that I love
Don't fence me in
Let me be by myself in the evening breeze
Listen to the murmur of the cottonwood trees
Send me off forever, but I ask you please
Don't fence me in
Robert Fletcher e Cole Porter (1934)

Agradecimentos

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de nível Superior pelo auxílio financeiro que possibilitou a escrita dessa tese.

Agradecimentos

Eu escrevia esta tese em primeira pessoa. Ao ler minha introdução, Clarissa Metzger pontuou: uma tese se escreve na primeira pessoa do plural, pois você está escrevendo com toda a comunidade acadêmica, com tudo o que foi produzido sobre isto até ali. Mudei, sem pensar.

Agora, no final desse caminho, essa fala retorna. Não se escreve uma tese sozinho. Eu não escrevi essa tese sozinha. Não há dúvidas que escrevi com a comunidade acadêmica, mas escrevi com amigos. Sem eles eu não teria podido escrever.

Escrevi com a Viviane dos Santos Silva, que mantém minha rotina na ordem caótica que escolhemos para pautar nossos dias de trabalho, que cuida das minhas filhas com uma disponibilidade e com um humor impagáveis. Ela contribui para que o sol brilhe lá em casa.

Escrevi com a comunidade da Escola Waldorf Rudolf Steiner. Com as mães da escola, com a Niky Venâncio, com a Niza Jordão, com a Flávia Meneghini, com a Luciana Valle, com a Juliana Pimentel, com a Eliane Tocchedo, com a Keyla Zylberstajn e mais outras que criam minhas filhas em comunidade, ficando com elas em todas as minhas viagens ou nos períodos em que eu precisei ficar reclusa escrevendo. Suas casas sempre estiveram abertas para receber minhas filhas e para um café a qualquer hora. Não se cria um filho sem comunidade e hoje digo que também não se escreve uma tese sem comunidade.

Escrevi com Helena Würker, professora de sala da Zoe, que erra comigo em nosso caminho compartilhado. Entre discordâncias, silêncios e encontros nos encontramos nos milhares de quilômetros que percorremos.

Escrevi com minhas parceiras do clube de leitura, Marta Voltas e seu amor incomensurável pelos livros, a Denia Salu e sua ética, a Fernanda Kalassa e a possibilidade de diálogo apesar das diferenças, a Vanessa ..., a Juliana Pimentel pela alegria que sempre carrega consigo, a Tania Jacomino e sua doçura e a Cris Bauab e sua precisão. Com elas, a literatura pulsa.

Escrevi com o Prof. Dr. Marcus Vinicius Mazzari cuja apresentação, comentários e notas à *Fausto*, publicado pela Editora 34, possibilitaram minha leitura e apaixonamento por essa obra literária.

Escrevi com a comunidade psicanalítica. Escrevi com o Prof. Dr. Raul Pacheco Albino Filho que me acolheu no Núcleo de Pesquisa em Psicanálise e Sociedade, com outro tema de pesquisa e muito generosamente aceitou sem pestanejar que o eu mudasse.

Escrevi com a Profa. Dra. Bader Sawaia que insistiu quando minha insistência fraquejou.

Escrevi com a Profa. Dra. Clarissa Metzger que fez o itinerário mais leve.

Escrevi com as preciosíssimas contribuições da Profa. Dra. Andrea Masagão e do Prof. Dr. Maurício Hermann feitas na banca de qualificação. A partir dali, como em *Fausto II*, abriu-se para mim o vasto mundo.

Escrevi com o entusiasmo do Prof. Dr. Luis Izcovich que cruza mares para transmitir a Psicanálise.

Escrevi com o apoio incansável da Marlene Camargo.

Escrevi com os colegas do núcleo de pesquisa, que trazem a marca o borbulhão de fogo da Psicanálise em seu estado nascente.

Escrevi com os colegas analistas, da Escola e do Fórum do Campo Lacaniano. Muito do que escrevo foi produto da formação que empreendo nessa instituição psicanalítica. Eu poderia dizer que alguns quase tocaram o teclado do computador comigo. Maria Cláudia Formigoni apoio-me para que eu assumisse o amor por este meu alemão. Gláucia Nagem forneceu-me o primeiro livro específico sobre o assunto.

Escrevi com os seminários de Dominique Fingermann sobre a repetição 2013 e o ciclo de conferências no Contraponto, no mesmo ano.

Escrevi com o Ivan Ramos Estevão e sua família, com palavras que se decantam nos anos de amizade.

Escrevi com a alegria de Sandra Mara Dourado e sua força.

Escrevi no lar que Monica Nezan me recebeu.

Escrevi com Cristiana Benini, Elianne Perobeli, Leonardo Branco e Viktor Gudadóttir, em nossas mesclas de linguagem.

Escrevi com a Gisela Armando, psicanalista e minha parceira na Editora Aller, um projeto que marca a importância da formação do analista e da divulgação da Psicanálise além dos muros institucionais.

Escrevi de um modo novo, com a herança que meu pai deixou. Afinal para nadar, tem que passar a rebentação.

Escrevi só, mas com alguns outros.

Resumo

ZACHAREWICZ, F. O fim escrito no início - Contribuições de *Fausto* de Goethe à Psicanálise. São Paulo, 2018. Tese de Doutorado. Programa de Psicologia Social. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP.

O objetivo dessa tese foi pesquisar as contribuições de *Fausto* de Goethe à Psicanálise. Para isso, partimos da hipótese de que a repetição é o conceito psicanalítico que marca o fim análise. Para comprová-la, após uma breve incursão sobre a biografia de Goethe e a localização da obra na história da literatura alemã, foi necessário aprofundar nosso entendimento sobre a entrada do sujeito na linguagem, sobre a falta daí advinda e diferenciá-la da falta relativa à castração.

A seguir nos debruçamos sobre a perspectiva de desejo desde Aristóteles em *De Anima* e *Ética a Nicômaco* para desse aí compreender a construção desse conceito na Psicanálise. Iniciando com o texto *Projeto para uma psicologia científica*, de Freud e seguimos até Lacan e sua exposição sobre *das Ding*. Dito isso, foi possível alicerçar a estrutura do sujeito de linguagem enquanto faltante e compreender o paradoxo exposto no pacto entre Fausto e Mefistófeles.

A fantasia foi o ponto seguinte a ser estudado. Assim, retornamos aos primeiros relatos clínicos freudianos e acompanhamos a construção dessa noção. Revisitamos o conceito de *unheimlich* para compreender a angústia que envolve a báscula inerente ao véu fantasmático. Seguimos com Lacan em seu seminário sobre a angústia e o acompanhamos até seu seminário sobre a lógica da fantasia. Com isso, analisamos dois momentos do texto goethiano – a relação de Fausto com Margarida e, em um segundo tempo, sua relação com Helena. Percebemos como no texto literário o viés pelo qual a fantasia pode ser vista abre espaço para que o real apareça. Do advento do real na relação com Helena surge a Fausto a possibilidade de um fazer novo distinto do que havia feito até então.

Essa contingência possibilita pensar a repetição como o advento do novo, conforme Lacan trabalha a partir de 1964. Com isso em vista, retomamos a construção desse conceito desde Freud em dois momentos: em 1914 e em 1920. Em seguida, nos dirigimos aos textos lacanianos e os dividimos em duas partes: antes e após 1964. Percebemos então que os textos escritos ou seminários proferidos até 1964 estavam voltados à noção freudiana de compulsão à repetição. Mesmo assim, é possível observar nesse período algumas sementes de sua futura posição. As considerações aqui explicitadas nos levaram a considerar o final de *Fausto* como a realização da repetição enquanto contingência, *bon-heur* ao qual o sujeito em análise pode optar ao final de seu percurso.

Palavras- chave: Fausto, repetição, Lacan, *das Ding*, fantasia.

Abstract

ZACHAREWICZ, F. The end written in the begging – contributions of *Faust* by Goethe to the Psychoanalysis. São Paulo, 2018. Doctoral Thesis. Social Psychology Program. Pontifícia Universidade Católica-PUC/SP.

The aim of this thesis was to research the contributions of *Faust* by Goethe to the Psychoanalysis. For that we left from the hypothesis of which the repetition is a psychoanalytic concept marking the end of analysis. To prove that, after a brief incursion by Goethe's biography and the location of the book in the German literature history, it was necessary to get deep into our comprehension on the entry of the subject in the language, on the lack from there and differentiate of the lack relative to the castration.

Next we lean over on the wish perspective from Aristotle in *De Anima* and *Nicomachean Ethics* from there to understand the construction of this concept in the Psychoanalysis. Beginning with the text *Project for a scientific psychology* by Freud we follow up to arriving in Lacan and his comprehension of *das Ding*. That said, it was possible to base the structure of the subject of language while lacking and to understand the paradox exposed in the pact between Faust and Mephistopheles.

The phantasy was the next point to be studied. Therefore, we came back to the firsts Freud's clinical reports and we follow the construction of this notion. We returned to the concept of *unheimlich* to understand the anguish that wraps the bascule inherent to the fantasmatic veil. We follow with Lacan in his seminar about anguish until his seminar about the logic of phantasy. Then, we analysed two moments of Goethe's text – the relationship of Faust with Gretchen and, in a second moment, his relationship with Helen. We realized how in the literary text the bias through which the phantasy can be seen leaves space to the real appears. From the advent of the real in the relationship with Helena comes up to Faust the possibility of a new know-how different from what had been done so far.

This contingency opens the possibility to think the repetition as the advent of the new, as Lacan works since 1964. With that in our horizon, we follow the construction of this concept from Freud in two moments: in 1914 and in 1920. Next, we turn to the Lacanian text and divide then in two parts: before and after 1964. We realized then that the written texts or seminars given up to 1964 were directed to the Freudian notion of compulsion to repetition. Even so, it is possible to observe in this period some seeds of his future position. The considerations explained here led us to consider the end of Faust as the relaxation of repetition as a contingency, a bonheur to which the subject under analysis can choose by the of his course.

Key-words: Faust, repetition, Lacan, *das Ding*, phantasy.

Résumé

ZACHAREWICZ, F. La fin écrite au début - Contributions du Faust de Goethe à la Psychanalyse. São Paulo, 2018. Thèse de Doctorat. Département de Psychologie Sociale. Pontifícia Universidade Católica-PUC/SP.

L'objet de cette thèse a été de rechercher les contributions du *Faust* de Goethe pour la Psychanalyse. Pour cela, nous sommes partis de l'hypothèse que la répétition était le concept psychanalytique qui marque la fin d'analyse. Pour que nous puissions la prouver, après une brève incursion dans la biographie de Goethe et la place de l'oeuvre dans l'histoire de la littérature allemande, il a été nécessaire d'améliorer notre compréhension sur l'entrée du sujet dans le langage, sur le manque en résultant et la différencier du manque lié à la castration.

Par la suite nous avons analysé la perspective du désir chez Aristote dans son ouvrage *De Anima* et de *L'éthique à Nicomaque* pour saisir la construction de ce concept dans la Psychanalyse. En débutant par le texte *Projet pour une psychologie scientifique* et nous avons poursuivons jusqu'à Lacan et son exposé sur *das Ding*. Il a été possible, donc, d'établir la structure du sujet du langage encore manquant et, dès lors, comprendre le paradoxe exposé dans le pacte entre Faust et Méfistofeles.

Le fantasme a été le point suivant de notre étude. Ainsi, nous sommes revenus aux premiers rapports cliniques freudiens et avons accompagné la construction de cette notion. Nous avons revisité le concept de *unheimlich*, pour saisir l'angoisse qui envoie la bascule inhérent au voile fantasmatique. Nous avons poursuivi avec Lacan, en son séminaire sur l'angoisse jusqu'au séminaire dédié à la logique de la fantaisie. Avec cela, nous analysons les deux moments du texte de Goethe - la relation de Faust avec Margarida et dans un second temps, sa relation avec Hélène. Nous avons perçu dans le texte littéraire le biais par lequel le fantasme peut être perçu et laisse aussi un espace dans lequel le réel apparaît. L'avènement du réel, fruit de la relation avec Hélène, va ouvrir pour Faust la possibilité d'un faire autre distinct de ce qui s'était répété pendant toute la saga.

Cette contingence ouvre la possibilité de penser la répétition comme l'avènement du nouveau, Lacan le travaillant ainsi à partir de 1964. En gardant cela à l'esprit, nous poursuivrons la construction de ce concept à partir du Freud en deux moments: 1914 et 1920. Ensuite, nous nous orienterons vers les textes lacaniens et nous les séparerons en deux parties: avant et après 1964. Nous avons pu nous apercevoir que les écrits ou les séminaires réalisés jusqu'en 1964 étaient tournés vers la notion freudienne de compulsion à répétition. Même s'il est possible de percevoir dans cet période certaines bases de sa future élaboration. Les conditions ici explicites nous laissent à penser à la fin de l'oeuvre Faust dans la réalisation de la répétition comme éventualité, comme bonheur auquel le sujet en analyse peut aussi opter à la fin de son parcours.

Mots-clés: Faust, répétition, Lacan, *das Ding*, fantasme.

Sumário

Introdução.....	14
Capítulo 1 - Pré-história de Fausto de Goethe.....	33
Capítulo 2 - Estruturar os alicerces	44
Capítulo 3 – O desejo e <i>das Ding</i>	55
Capítulo 4 - Frente ao furo: a fantasia	71
Capítulo 5 – A repetição – fato de estrutura.....	95
Considerações finais.....	112
Referências bibliográficas	116

Introdução

Em poucas ocasiões em nossa breve existência somos tomados por um livro. Há livros que gostamos, que admiramos, que concordamos que foram bem escritos, que recomendamos. Mas há livros que nos tomam. No meu caso houve um livro que me tomou. Arrebatou-me.

Esse arrebatamento se deu há cinco anos. Fui devorada por seus mais de doze mil versos, fez-se um buraco em mim. Eu lia as notas, os comentaristas, outras obras do autor e o negócio não parava. Reli. Escrevi sobre a obra. Notas, rascunhos, resumos. E o buraco só crescia.

Quando se deu esse deslumbramento, eu estava há seis meses inscrita no doutorado, com outro projeto aprovado e chancelado pela academia. Mas só tinha olhos para o livro. O que esses versos deixavam transparecer a mim?

Por que essa história já tão conhecida, de Fausto e seu pacto com o diabo, me tomara dessa forma? E não tomara só a mim! Essa história circulava desde os anos 1500 e já havia sido escrita por vários autores, em diferentes versões. Então não era somente eu que havia sido tomada, milhares de pessoas ao longo de mais de quinhentos anos haviam sido.

O ponto é que estava eu inscrita com o projeto de pesquisa oficial – que não havia evoluído uma linha – e tinha a vida arrebatada por *Fausto* de Goethe. Assim era: havia o oficial com o qual eu passeava pelos corredores acadêmicos e que me servia de sobrenome nas apresentações formais. E havia o outro, com o qual eu passava todo o restante do tempo, aquele para o qual eu tinha olhos, aquele que descobriu buracos, abriu a profunda fenda na terra e fez jorrar a lava mais quente.

Freud também foi arrebatado por *Fausto* de Goethe, por essa e algumas outras obras literárias. Freud então poderia me dar uma pista para compreender o meu arrebatamento.

Encontrei essa pista em uma carta escrita a seu amigo escritor Arthur Schnitzler, por ocasião de seu aniversário. Nela, Freud afirma:

Ficou-me a impressão de que o senhor sabe por intuição – realmente, a partir de uma fina auto-observação – tudo que tenho descoberto em outras pessoas por meio de laborioso trabalho. (FREUD, 1922 apud TAVARES, 2007a, p.274)

Ou seja, há algo que o escritor antecipa ao analista. O que Goethe, sendo também escritor, anteciparia a mim enquanto analista? Minha primeira hipótese é que ele sabia sobre o estranho, sobre o *unheimlich*. Sobre isso escrevi um primeiro trabalho. Pensava que Mefistófeles era a representação do que poderia realizar Fausto plenamente. Partindo do texto freudiano de 1919, *O estranho*, busquei outras fontes de pesquisa; aprofundei-me na análise do conto de Hoffmann, utilizado por Freud em seu escrito. Seguindo esse percurso, Cesarotto (1987) apresentou-se fornecendo os primeiros desdobramentos possíveis sobre o tema e a pulsão escópica. Kon (1996), ainda que a partir de uma perspectiva teórica distinta da lacaniana, ofereceu algumas perspectivas sobre a ideia de duplo. Com a ajuda de Tavares (2007a) debruicei-me sobre outros contos nos quais o tema era abordado. Consegui escrever alguns ensaios sobre isso, mas percebi que esse tema só abrangia uma pequena parte de *Fausto*. Sim, eu era capaz de compreender Mefistófeles desde “o Estranho”. Porém, havia um problema. Nas outras obras literárias, o encontro do sujeito com seu estranho, ou com seu duplo, implicava na morte do primeiro. A perspectiva era trágica. Em *Fausto*, o herói se encontrava com o estranho, fazia um pacto com ele e, no final do livro, era o estranho que perdia. Sim, adianto aos que não leram: Mefistófeles perde no final. Sabia que Mefistófeles era *unheimlich* de Fausto, mas o caminho percorrido não era conclusivo.

Ficava a questão: por que Mefistófeles perde no final? Ou, elaborando a questão de outra maneira: por que Fausto não se satisfaz? Alguma coisa havia ali e eu não estava encontrando. Decidi, então, aumentar meu raio de pesquisa. Debruicei-me sobre a literatura, pensava que conhecendo as demais obras de Goethe poderia encontrar um ponto comum que respondesse a essa questão. Das obras à bibliografia do autor e daí para a história da literatura alemã deste período foi um pulo. Por um período achei que o movimento *Sturm und Drang* (tempestade e ímpeto) me assinalaria como aproximarme da impetuosidade faustiana. Em vão não posso afirmar que foi, mas as páginas lidas aumentavam aos milhares e nada se organizava como questão. O resultado dessa

pequena incursão na literatura alemã e pela biografia de Goethe pode ser lido no capítulo um dessa tese.

Entrementes, foi publicado aqui no Brasil o seminário 6, do qual Lacan dedica a maior parte à análise de Hamlet. Eu tinha certeza que aí encontraria a maneira de aproximar-me a *Fausto*. Estudei avidamente este volume, o que me obrigou a voltar ao livro freudiano sobre os chiste e ao seminário 5, de Lacan. Foi daí que percebi que não deveria centrar minha pesquisa sobre um personagem específico, não poderia recortar cada um do todo da obra. Foi na leitura dessas aulas de Lacan que percebi que a obra deveria ser lida desde a sua estrutura.

Com isso no horizonte, comecei a trabalhar a estrutura do sujeito em paralelo com a estrutura da obra. Verso a verso, desde os prólogos, eu comecei a montar o grafo do desejo e, para isso, recorria, quando necessário, ao estádio do espelho. Havia conseguido terminar a montagem do grafo somente com uma cena. O trabalho se delineava infinito e para onde iria? Quando comecei a pensar na fantasia percebi que não conseguiria seguir por esse caminho de pesquisa. Assim trabalhando eu teria que inserir todas as inúmeras cenas em que Fausto, respondendo ao que entende por demanda de Mefistófeles, posiciona-se no lugar de a , e fazendo juz ao matema, daí sai e repete novamente. *Over and over again*. Mas Fausto não repetia *over and over again*: ele parava. De novo eu estava em um beco sem saída. Não avançaria em minha pesquisa por aí. Porém esse percurso havia aberto boas pistas, a primeira estaria na decisão de ler a obra desde a sua estrutura. Era a estrutura da obra que apontaria a estrutura do sujeito.

A segunda pista se refere à entrada do sujeito da linguagem que, estruturando o inconsciente, marca a passagem de organismo a corpo, não sem consequências. Essa consequência era perda. Perda que iria inaugurar a falta, a falta estrutural.

A terceira pista que eu tinha inseria, em meu horizonte, a repetição. Fausto repetia até que parava de repetir. Por que parava? Lembrei-me ter estudado Kierkegaard uns dois anos antes e, mesmo sem compreender muito bem, seu livro sobre esse tema tinha sido meu companheiro durante alguns meses. Decidi voltar a ele e procurar em minha outra bibliografia que pudessem me ajudar a melhor traçar o escopo dessa tese.

Assim, o seminário de Soler (2009-2010/2013), o livro *Lacan y Kierkegaard* (2007) , o livro de Metzger (2017) me ajudaram a destrinchar essa questão. O seminário 11 passou então a ocupar um lugar central em meus estudos. A partir dessas leituras, apoiada por outras, pude recortar melhor minha questão de pesquisa: a repetição como a saída para o eterno retorno do mesmo. Essa saída só poderia se dar pela apropriação do sujeito de sua própria falta estrutural. Aí a possibilidade de *bon-heur* se apresentaria. Mas se apresentaria como contigência.

Havia ainda uma quarta dica, que surgida do próprio *Fausto*, poderia iluminar a pesquisa, um detalhe que poderia passar despercebido ao leitor menos atento: era Fausto quem propunha o pacto a Mefistófeles. Eu tinha uma questão sobre isso: quem apostaria com o diabo a própria alma se achasse que poderia perdê-la? Ou, será que Fausto apostou tão alto pois sabia que a partida estava ganha?

A montagem do grafo do desejo, embora não a considerasse inteiramente relevante para a tese, apontava no texto de *Fausto* a falta estrutural. Então eu sabia, e *Fausto* ainda mais que eu, que a falta, o vazio, sempre estaria lá.

Mas um semáforo no amarelo piscante se acendia, a via de pesquisa não estava interditada, mas haveria que prestar atenção para entrar. Como eu poderia concatenar na estrutura da obra com a falta, com a fantasia e com a repetição?

Voltei para Freud e sua carta a Schnizler, conteúdo depois retomado por Lacan quando escreve sua *Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol. V. Stein*:

Penso que, apesar de Marguerite Duras me fazer saber por sua própria boca que não sabe, em toda a sua obra, de onde lhe veio Lol, e mesmo que eu pudesse vislumbrar, pelo que ela diz, a frase posterior, a única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, sendo-lhe esta reconhecida como tal, é a de se lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho. (p. 200)

O artista então desbrava para nós o caminho. Mas qual o caminho? Qual o caminho que estava marcado pelo semáforo amarelo piscante e que eu deveria entrar? Só há um caminho ao analista: a escuta analítica.

Eu escutaria a obra *Fausto* deixando-me guiar por ela. E aos poucos, por aí, seriam apresentados os conteúdos que eu havia suposto como pistas. Ou seja, eu poderia comprovar minha hipótese sobre a repetição como a saída possível para o advento do novo no final da análise dessa tese seguindo a estrutura de *Fausto*. Ou não.

Dito de outra forma, minha hipótese é que a repetição é o conceito psicanalítico que marca o final de análise.

Assim, para que essa hipótese possa ser comprovada se faz necessário:

- aprofundar o entendimento sobre a entrada do sujeito na linguagem, sobre a falta daí advinda e diferenciar a falta inerente a esse processo da falta relativa à castração.
- desvelar o conceito de *das Ding* e sua relação com o desejo.
- apontar a possibilidade de construção da fantasia em análise e o lugar que o sujeito ocupa.

Escrever é, mais uma vez, arriscar.

Freud, Lacan e sua relação com a literatura

Debruçar-se sobre uma obra literária não é novidade na história da Psicanálise. Uma das obras a iluminar a teoria a Freud foi a tragédia grega *Édipo Rei*. É lendo-a que ele sente os primeiros sopros do que depois nomeou complexo de Édipo. Como apontou Estevão (2017) é em *A interpretação dos Sonhos (1900)* que surgiu, pela primeira vez, a menção ao Édipo. Acompanhemos a citação freudiana:

Essa descoberta é confirmada por uma lenda da Antiguidade clássica que chegou até nós: uma lenda cujo poder profundo e universal de comover só pode ser compreendido se a hipótese que propus com respeito à psicologia infantil tiver validade igualmente universal. O que tenho em mente é a lenda do Rei Édipo e a tragédia de Sófocles que traz o seu nome. (p. 276-277).

Destacamos que Freud escreveu “uma lenda cujo poder profundo e universal de comover só pode ser compreendido se [...] psicologia infantil tiver validade universal”. Há, nessa afirmação freudiana, a hipótese de que algo lido no particular dessa lenda tem

validade universal e por isso comove. Mas será que o universal dessa lenda se resume à relação edípica?

Embora nesse momento de sua elaboração teórica Freud tenha centrado sua leitura da tragédia no drama familiar, essa peça expõe mais que o assassinato de Laios e a relação entre Jocasta e Édipo. Ela apresenta a busca do herói trágico pela verdade:

Sim, ainda que não tivésseis recebido esse aviso dos deuses, não seria decente para vós tolerar semelhante mácula. O melhor dos reis havia desaparecido: cumpria levar as investigações a fundo. [...] eu é que lutarei por ele, como se ele tivesse sido meu pai. Nisso empregarei todos os meios, tamanho é o meu desejo de descobrir o autor desse crime[...]. (SÓFOCLES, 2001, p.18-19)

Quinet, em *Édipo ao pé da letra* (2015) retomou o momento destacado acima, lembrando que Freud identificou o percurso do paciente em uma análise ao de Édipo, pois ambos partiram em busca de uma verdade (p. 170). Essa anotação foi também corroborada por Castro (2012) que, citando Meneghini (1972), afirmou que o “ponto chave da apreciação freudiana consiste em comparar “a progressiva e dolorosa revelação que tem Édipo com a tarefa lenta e penosa de descoberta a seu próprio respeito que um paciente faz ao curso do tratamento psicanalítico” (p. 191).

Qual a verdade que o paciente busca saber a seu próprio respeito? Como Édipo sai em busca de sua verdade, o paciente encaminha ao analista essa questão, supondo que esse saiba de antemão sua verdade. Mas, devemos ter cuidado com essa afirmação, não estamos aqui trilhando um caminho reto. Freud, ainda nos inícios de sua prática como analista, escreveu sobre uma paciente: “Disse-me então, num claro tom de queixa, que eu não devia continuar a perguntar-lhe de onde provinha isso ou aquilo, mas que a deixasse contar-me o que tinha a dizer.” (1893-1895/1996, p. 95).

Se concordamos que o paciente se dirige ao analista em busca da verdade e aceitamos a pontuação da paciente de Freud que se queixa sobre suas intervenções, temos um impasse. Quem é que sabe?

Lacan também se debruçou sobre essa questão. Algumas décadas após o texto inaugural da Psicanálise, ele retomou o mesmo aspecto desta tragédia de Sófocles, apontando como Édipo está “aferrado à sua própria perda por sua obstinação em resolver um enigma, querendo a verdade. Todo mundo tenta retê-lo, particularmente Jocasta, que

lhe diz a cada instante – Agora basta, sabe-se o suficiente” (1960/ 2008, p.322). O que é o suficiente? Se consideramos o suficiente como gradação, há o saber de menos e há também o saber demais?

Um ano antes, Lacan, em seu seminário *O desejo e sua interpretação* (1958-1959/2016), havia analisado *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*, de Shakespeare (1601/2015). É em Hamlet, como paradigma do homem ocidental moderno, que os caminhos e desvios no processo de apropriação do desejo singular parecem ser mais explicitados.

Logo no início da trama edípica, Édipo parte de seu reino para que o oráculo não se cumpra. E é com essa atitude que acaba cumprindo o destino proferido anteriormente, sem o saber. Hamlet, ao contrário, inicia a tragédia ao saber do que se tratava, quando resolve seguir o fantasma de seu pai.

Meu destino me chama,
Tornando as menores artérias do meu corpo
Tão fortes quanto o nervo do leão nemeu.
Continua chamando. Larguem-me senhores.
Deus, quem me detiver eu transformo em fantasma.
Eu já disse, saiam! Vai, que eu te seguirei. (ATO I, CENA IV, v. 81 a 86)

É de forma explícita que, já nesse primeiro encontro com o fantasma de seu pai, lhe será revelado não somente o crime e o assassino, mas também o pedido para que se vingue de tal fato. Hamlet, antes mesmo de ouvir tais elaborações, decide-se pelo ato:

Fala logo, que eu, com asas bem mais rápidas
Que a mediação e os pensamentos do amor
Voarei pra vingança. (ATO I, CENA V, v. 29-31)

Porém, essa decisão inicial demora a se concretizar. Ao contrário de Édipo que, com a fome se abatendo sobre Tebas, vai buscar o assassino do pai e é direto em seu ato, Hamlet, partindo da certeza, perambula pelas diversas cenas e, somente no final, executa seu tio Claudio, assassino de seu pai. Malveira (2016) afirmou que “No que concerne ao ato, nos diz Lacan, Hamlet é bem conhecido por protelá-lo, diferi-lo, procrastiná-lo. Já Édipo comete o ato sem regatear; sobretudo, sem saber do que se trata, e seu pai menos ainda.” (p. 140). Lacan (1958-1959/2016) afirmou que é justamente a proscritação de Hamlet em sustentar o seu ato que vai diferenciá-lo dos

heróis das tragédias gregas, explicitando que há nos modernos uma certa resistência em se engajar no luto do falo¹.

O que podemos entender por “luto do falo”? Segundo Lacan (1958-1959/2016), Freud, em *A dissolução do complexo de Édipo*, de 1924, aponta que o luto do falo é apoiado sobre uma exigência narcísica, situada no plano imaginário. Ao mesmo tempo, o Outro é inscrito simbolicamente. É o desfecho dessas relações que será vivido pelo sujeito como perda radical, no qual “o sujeito admite que não há gratificação a esperar nesse plano, sabe que o surgimento articulado da *coisa* não irá se produzir, renuncia estar à altura.” (p. 369)².

Faço notar que Lacan usa o termo “coisa” para se referir ao falo na citação acima. Esse termo se destaca pois “Se trata de uma coisa real, ainda não simbolizada, mas que está, de certo modo, em potência de sê-lo” (p. 369)³. Está precisamente aí o drama de Hamlet e do sujeito moderno. Nessa tragédia de Shakespeare o falo está representado de forma real, na personagem de Claudio, irmão e assassino do pai de Hamlet, rei usurpador do trono e marido da viúva de sua própria vítima.

Como golpear o falo que se apresenta como real, se ele é um significante de potência como tal? Lacan, ao apontar que para isso será necessário o “sacrifício completo [...] de todo o seu apego narcísico” (p. 377)⁴, retoma a posição freudiana de 1924. Ele se refere ao corpo. O corpo está comprometido no significante fálico. Em Hamlet isso fica patente já que o príncipe somente pode ferir seu tio após estar, ele mesmo, mortalmente ferido.

Não podemos deixar de lembrar que Lacan também se debruça na análise de outra obra literária. Ele inicia o seminário sobre o desejo apresentando *O diabo amoroso* (1772), de Cazzote. O livro narra a história de um jovem militar que, ao participar de um ritual secreto, invoca o demônio. Esse passa a servi-lo, primeiro sob a forma de um camelo, depois de um cãozinho e, por último e pela maior parte da trama, sob a forma da serva Biondetta. Há que apontar que o/a servo/a aparece, em um primeiro momento, sem seu sexo definido.

¹ Aula de 29 de abril de 1959.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

Nesse conto de Cazzotte, Lacan encontra a metáfora para explicar a relação do sujeito com o Outro e o estatuto do desejo. Lacan também revisita esse livro em seu texto *Subversão do sujeito e dialética do desejo* (1960). Nos dois momentos de sua transmissão, o psicanalista francês toma como ponto primordial a pergunta *Che vuoi?* (Que queres?) que o diabo faz a Álvaro assim que aparece na caverna e a repete no final. Lacan refere-se ao *Che vuoi?* enquanto explicitação da pergunta que o sujeito atribui ouvir do Outro. Em *Subversão do sujeito e dialética do desejo* (1960), Lacan escreve:

Mas acrescentando também que o desejo do homem é o desejo do Outro, onde o “de” fornece a determinação chamada pelos gramáticos de subjetiva, ou seja, é como Outro que ele deseja (o que dá a verdadeira dimensão da paixão humana). Eis por que a pergunta do Outro, retorna para o sujeito do lugar de onde ele espera um oráculo, formulada como um “*Che vuoi?* – o que quer você?”, é a que melhor conduz ao caminho de seu próprio desejo – caso ele se ponha, graças à habilidade de um parceiro chamado psicanalista, a retomá-la, mesmo sem saber disso muito bem, no sentido de um “Que quer ele de mim?”. (p. 829)

Sublinhamos que o *Che vuoi?* é proferido pela boca horripilante de camelo. Demônio conjurado pelo próprio sujeito que remete à ideia de que a pergunta só pode ser suportada quando proferida de um lugar que não do próprio sujeito, quando há já uma separação, marcada pelo índice do significante faltante. Dessa forma, o *Che vuoi?* refere-se às possibilidades do sujeito de se haver com essa falta fundante, porém, em uma outra via simultaneamente aberta, frente ao horror do desamparo que a falta lhe traz, o sujeito responde ao Outro: quero o que você quiser de mim.

Na primeira aula de *O seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação* (1958-1959/1960) Lacan fala:

O Outro em questão é aquele que pode dar ao sujeito a resposta, a resposta a seu apelo. Vemos esse Outro, a quem fundamentalmente ele dirige sua pergunta, aparecer em O diabo enamorado de Cazzotte como o bramido da forma terrificante que representa o aparecimento do supereu, em resposta àquele que o evocou em uma caverna napolitana: *Che vuoi? Que quer você?* A pergunta sobre o que ele quer é feita ao Outro. É feita dali onde o tem seu primeiro encontro com o desejo, o desejo como algo que é, primeiro, o desejo do Outro. (p. 23-24)⁵

⁵ Aula de 12 de novembro de 1958.

Procurando responder ao desejo do Outro, que escancara a falta fundamental, à impossibilidade da completude inerente à entrada no discurso, o sujeito se encontra subvertido. Há que lembrar que a falta fundamental, a impossibilidade de completude, é percebida nesse próprio Outro, pois é ele quem deseja – segundo o sujeito. Assim, como corolário, é posto que só é possível desejar quando falta algo. Dessa forma, o sujeito, ao oferecer uma resposta ao desejo do Outro, procura cobrir essa falta, com o oferecimento de sua vida em sacrifício, para que sua oferta de completude do Outro permaneça em pé e o falo não seja posto em questão.

Tomando as diversas idas e vindas de Álvaro com Biondetta, é possível identificá-las como o mesmo movimento de proscratinação de Hamlet? Dito de outra forma, podemos pensar que tanto Hamlet quanto Álvaro resistem a aderir ao luto do falo?

Ambas as personagens iniciam sua trama sabendo do que se trata. Hamlet sabe sobre o assassinato de seu pai e Álvaro sabe sobre a natureza de sua amada. Partem, então, do ponto oposto do qual parte Édipo. A tragédia de Sófocles conta a saga de seu herói ao encontro de sua verdade. Seguindo esse raciocínio, é possível pensar que Hamlet e Álvaro procuram encobrir o que sabem desde o ponto de partida? Álvaro, assim como Hamlet, reflete o homem ocidental moderno em sua relação com o desejo?

Hamlet encobre seu saber apontando que a hora não é adequada, com o fingir-se de louco, com o assassinato de Polônio, com seu recuo quando dialoga com a sua mãe. Álvaro transforma seu horror de saber em cãozinho, em pajem e em seguida, em mulher. Trata-se de saber o quê? Segundo Lacan, saber sobre a impossibilidade da completude, da realização do desejo, da permanência da falta, da castração.

Se, tanto Hamlet quanto Álvaro tentam, assim, manter o encobrimento do horror de saber, sabemos que, no final, o véu cai. E, nos dois casos, não cai sem um acontecimento no corpo. Refiro-me aqui ao trecho discutido mais acima no qual Lacan aponta a importância do corpo em sua relação com o falo, em conexão com o desenvolvimento que Freud faz sobre o narcisismo e o declínio do complexo de Édipo, como apresentei acima. Hamlet deixa cair o véu sobre seu saber quando é mortalmente ferido. Álvaro encontra-se com o horror de saber após o gozo sexual. Dito isso, parece ser adequado

fazer uso, para essa passagem, do termo francês para o gozo sexual, *petit-mort*, pequena morte.

Mas e Fausto?

No seminário do ano 1958-1959, Lacan cita, ainda que brevemente, *Fausto* – em ocasiões que apontaremos a seguir. Quando o faz, refere-se especificamente à obra de Goethe, embora tenham sido vários os textos literários que se ocuparam desse personagem. Há, para enumerar algumas dessas produções, o Fausto de Thomas Mann, o Fausto de Fernando Pessoa, o Fausto de Guimarães Rosa, o Fausto de Paul Valéry, o Fausto de Gounod. Essa insistência sinaliza que há, nessa personagem, algo que fala a todo o sujeito e que, a cada vez, em uma nova volta, se procura ouvir.

Quem é então esse personagem? Fausto é uma lenda alemã que se espalha desde o século XVI. Em 1587 surge o *Récit populaire*, uma primeira compilação das histórias populares sobre Fausto, recolhidas desde 1540 (DABEZIES, p. 22). Mas o homem Fausto realmente existiu, na cidade de Knittlingen, na Alemanha. Considera-se que tenha nascido, aproximadamente, em 1480 e falecido em 1540. Barbier e Carré (2017) afirmam que Fausto é o nome dado à Johann Georg Sabellicus, “um alquimista alemão que estudou magia na universidade de Cracóvia, na Polônia. [...] Contudo, uma loucura de histórias fez crescer rapidamente os prodígios de Fausto. Sobre os poderes mágicos que ele teria a partir de um pacto com o demônio “Mefistófeles”” (s/p).

A história, nesse momento, se encontra na saída da Idade Média e na entrada da Idade Moderna. Considerar essa localização temporal é importante, pois é quando apareceu certo suporte que propiciou o surgimento de um conhecimento descolado do conhecimento divino. Foi o início da possibilidade do florescer do saber científico. Desse modo, Fausto se apresentou como um homem de saberes. Suas habilidades pretendiam abranger a quiromancia, a necromancia, a alquimia e a Medicina (TAVARES, 2007b, p. 44).

Do Fausto histórico, até onde alcançam seus registros biográficos, parece que estava convencido de ser o detentor do saber que lhe atribuem seus seguidores. [...]

De fato, a emergência da figura de Fausto vem simbolizar ou representar todo um período de subversão e renovação de valores e da relação do homem com a verdade e o saber[...] (TAVARES, 2012, p.46).

Barbier e Carré (2017) corroboram a afirmação de Tavares (2012) sobre a relação de Fausto com o saber: “ele encarna a figura do sábio que vendeu sua alma ao diabo para penetrar os segredos da natureza e gozar de todos os prazeres interditados...” (s./p.).

É no libreto escrito por Barbier e Carré (2017) que encontramos duas versões sobre o final de Johann Georg Sabellicus.

Existem duas versões sobre o seu fim: Fausto teria sido expulso do Ingolstadt onde ele é qualificado de “blasfemador e pedante”. Os últimos traços conhecidos sobre esse dia datam de 1532 e procedem das autoridades de Nuremberg que teriam recusado um salvo-conduto ao “Doutor Fausto, grande sodomita e necromante”.

Sabellicus Fausto teria sido também julgado, condenado por feitiçaria e executado em 1540. Seja qual for a verdade, Fausto agora pertence à lenda. (s./p.).

Nessa tese nos debruçamos não sobre a personagem histórica ou mítica, mas sim sobre a obra *Fausto*, de Wolfgang Johann Goethe, que passou 60 anos de sua vida escrevendo essa peça de teatro. Ele iniciou essa escrita em 1772, justamente no ano de publicação de *O diabo amoroso*, e a publicou em duas partes. A primeira parte, *Fausto I*, em 1808 e a segunda, *Fausto II*, em 1832.

Em *Fausto I*, Mefistófeles é representado no lugar do demônio, primeiro no diálogo com O Altíssimo e, depois, na forma de um cachorro que, ao se transmutar em homem, mantém uma pata de cão. Ao longo da primeira parte, cabe a ele satisfazer todas as aspirações de Fausto e, para isso, pode fazer uso de qualquer meio. Usa a magia, o roubo, o envenenamento... Nesse volume, a representação do mal tem seus limites claramente delimitados e Mefistófeles é quem a carrega.

Em *Fausto II*, os limites entre Fausto e Mefistófeles tornam-se mais difusos. Para a realização de algumas aspirações fáusticas, Mefistófeles é cada vez menos convocado. Um exemplo é a descida de Fausto ao Hades para resgatar Helena. Há que se pensar em que consiste essa não convocação.

Fausto também está presente nas obras psicanalíticas desde os escritos freudianos. Uturbey (1983/1986) afirma que Freud cita *Fausto* por volta de 60 vezes, sendo que a maioria dessas menções é referente a versos de Mefistófeles (p. 62). A primeira citação freudiana dessa peça de Goethe ocorre no relato do caso Emmy, em sua publicação, em

parceria com Breuer, de *Estudos sobre a histeria* (1895/1996). A última citação é feita em *Mal-estar na civilização*, de 1930, em uma nota de rodapé, do capítulo 6, ao discorrer sobre o Demônio como a “melhor desculpa para Deus” e apontar a “natureza profundamente moral da humanidade” (1930/1996, p.124).

A despeito do grande número de citações, somente por uma vez Freud cita Fausto associado a um desenvolvimento conceitual específico. Isso se dá no texto *O estranho*, de 1919, novamente por meio de uma fala de Mefistófeles, referindo-se à crença que Margarida em seus poderes secretos. A associação de Mefistófeles ao *unheimlich* apontada nesse texto freudiano auxilia-nos a pensar a relação de Fausto com seu desejo e que papel o personagem diabólico desempenha junto à personagem que dá título à obra.

Fausto também está presente na obra de Jacques Lacan, como apontamos acima. Em *O seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação* (1959/1960, 2016), ao escrever sobre *Hamlet*, Lacan afirmou:

Portanto, espero ter sido claro: se *Hamlet* tem para nós um alcance privilegiado, se é de fato o maior drama ou um dos maiores dramas da tragédia moderna, ficando *Fausto* na outra ponta, não é simplesmente porque há Shakespeare, por mais genial que o suponhamos, e porque sua vida deu tal volta. [...]

Se uma peça de teatro nos emociona, não é em razão do que ela representa de esforços penosos, nem do que, sem saber, um autor deixa passar, mas, repito, em razão do espaço que ela nos oferece, pelas dimensões de seu desenvolvimento, para colocar o que, em nós, está escondido, a saber, nossa própria relação com nosso próprio desejo. (p. 296-297)⁶.

o

Lacan não poderia ser mais claro ao dizer que, se ficamos emocionados por uma peça, é em razão de ela apontar a algo de “nossa própria relação com nosso próprio desejo.” Essa afirmação é central nessa tese, pois aponta o caráter universal do desejo que mencionamos quando retomamos Quinet (2015) e Castro (2012) ao tratar da tragédia Édipo rei. Então com essa citação lacaniana, podemos ampliar nossas especulações e afirmar que o universal apontado em Édipo também se encontra em *Hamlet* e em *Fausto*, agora com a peculiaridade própria ao homem moderno.

⁶ Aula de 18 de março de 1959.

Essa peculiaridade própria ao homem moderno começou a ser por nós discutida quando apresentamos, mais acima, os personagens Hamlet e Álvaro e como ambos partiam do saber. Hamlet partia do horror de saber do assassinato de seu pai e do desejo de sua mãe e Álvaro partia do horror de saber da demoníaca boca de camelo. Se, como Lacan, situarmos *Fausto* na outra ponta “dos maiores dramas da tragédia moderna”, haveríamos de nos perguntar: qual é o saber que Fausto procura velar?

Quando tratamos de *Fausto*, tanto Freud, pela insistência no uso das citações dessa obra de Goethe, quanto Lacan, ao apontar explicitamente de que se trata do drama do sujeito neurótico em sua relação com o desejo, podem auxiliar a responder à questão acima. Lacan ainda aponta que essa relação deve ser buscada na própria estrutura da obra:

É isso que estou enfatizando. A obra vale por sua organização, pelo que instaura de planos superpostos, em cujo interior pode encontrar lugar a dimensão própria da subjetividade humana. Se quiserem, para metaforizar minhas afirmações, eu diria que, para dar profundidade a uma peça como se dá a uma sala ou a um palco, é preciso haver um certo número de planos superpostos, suportes, vigas, toda uma maquinaria. E é no interior da profundidade assim obtida que pode ser formulado, da maneira mais ampla, o problema da articulação do desejo. (1959/1960, p. 295)⁷

A “superposição de dimensões” em *Fausto* é percebida de diversas formas no enredo. Uma está já na cena Prólogo no teatro, quando O Diretor, O Bufo e O Poeta discutem como agradar a multidão e quais as modificações que o texto pode sofrer para isso. Eles não fazem parte do drama, mas estão lá, de saída. Ainda antes de iniciar a história de Fausto e Mefistófeles, temos também o Prólogo no céu. Esse prólogo consiste no diálogo de O Altíssimo com Mefistófeles e a aposta deles sobre a possibilidade de Fausto se deixar levar pela ideia de alcançar o que aspira. Só aqui já há duas dimensões sobrepostas – a montagem do espetáculo, no Prólogo do teatro e o diálogo entre O Altíssimo e Mefistófeles, no Prólogo no céu - e o personagem Fausto ainda não entrou em cena. Ou, dito de outra forma, Fausto já está em cena na medida em que é falado e é nesse contexto já posto que se dará sua entrada.

Fausto só aparecer no palco na cena Noite, depois de Dedicatória e dos dois prólogos. Cabe então retomar a citação lacaniana: “A obra vale por sua organização, pelo que

⁷ *Ibid.*

instaura de planos superpostos, em cujo interior pode encontrar lugar a dimensão própria da subjetividade humana.” (1959/2016, p. 295). Dito isso, afirmamos que a superposição de dimensões em articulação com as personagens que, continuamente, se misturam durante o drama, apontam para a compreensão do sujeito representado para além da personagem, para a compreensão do sujeito emergido da própria estrutura da peça. Desde essa perspectiva, afirmamos que o drama do sujeito humano já está iniciado nesses prólogos, neles estão já presentes alguns dos elementos primordiais para seu desenvolvimento. Ou, clinicamente, ousamos afirmar que nesses prólogos estão já presentes os elementos que vão apontar as possibilidades e as impossibilidades do sujeito em sua relação com o próprio desejo.

Com o início das falas de Fausto e, em seguida, com o pacto desse com Mefistófeles, é possível afirmar que os dois personagens se sobrepõem enquanto se relacionam. No início são claramente distinguidos pelo autor, desde a aparência de cão de Mefistófeles até o seu poder em realizar os pedidos de Fausto. Porém, em algumas ocasiões, ao longo da trama, não fica claro quem foi capaz de realizar esses pedidos. Não é esclarecido ao leitor se Fausto precisou ou não da intervenção de Mefistófeles. Essa indefinição de limites entre os dois corrobora a indicação lacaniana sobre a necessidade de a obra ser analisada desde sua estrutura.

Assim, acreditamos que os prólogos indicam a necessidade de recuperar e apresentar a formação da própria estrutura do sujeito, para isso retomaremos a construção de alguns conceitos como o Outro (A), o Outro barrado (\bar{A}), o significante (S), o significado (s), o sujeito barrado (\bar{S}), desejo (d), demanda (D), fantasia ($\$ \diamond a$) como apresentados no grafo do desejo, no seminário sobre a ética da psicanálise (1959-1960) e em alguns outros escritos.

Durante a maior parte da tragédia, por meio das variadas demandas de Fausto, podemos observar que ele repete seu anseio por satisfação plena e, logo após, torna-se a se deparar com a insatisfação. Goethe poderia ter prolongado a peça infinitamente, mas ele a corta. A repetição cessa e isso aponta a uma repetição outra, a uma repetição tal como foi considerada por Kierkegaard em sua obra *A repetição* (1843/2009) e retomado por Lacan em seu *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da*

psicanálise (1964/2008). A elucidação do conceito de repetição é fundamental para a argumentação aqui desenvolvida, pois é através desse trabalho que diferenciaremos o conceito de repetição em Freud até 1920 e após essa data, já que é somente aí que a repetição aparece como possibilidade do novo. Como Lacan aponta em 1964, é essa a possibilidade de invenção sobre a própria condição do sujeito na relação com seu próprio desejo. Como demonstraremos, essa possibilidade está posta desde o início. Há que lembrar desde já, ela está presente como possibilidade, não como necessidade, portanto, não é forçoso que se concretize. Dependerá do trabalho do drama fáustico assim como do trabalho do analisante no divã.

Nesse percurso, tanto essa obra goethiana, assim como o sujeito em seus dizeres nas sessões que compõem o processo analítico, dão inúmeras voltas, procurando tamponar o vazio da falta que insiste em emergir. Dessa maneira, *O seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação* (1958-1959/2016), de Jacques Lacan, encontra seu lugar central na estrutura teórica a ser desenvolvida nessa pesquisa. É nele que Lacan inclina-se sobre *Hamlet*, a partir da posição de saber do príncipe e de seus movimentos de evitação, de proscratinação da sua hora, proscratinação do momento de asserção (assumir) de seu próprio desejo e busca aí indicações sobre a própria estrutura do sujeito em sua relação com o desejo.

O seminário, livro 5: as formações do inconsciente (1957-1958/1999), do mesmo autor, fornecerá as bases necessárias para a sustentação da coluna central da construção teórica aqui desenvolvida pois é nele que começou a erguer-se o grafo do desejo – conteúdo inicial do seminário sobre o desejo - tijolo a tijolo, andar a andar.

Entender *Fausto* a partir de sua estrutura implica, como escrevemos acima, partir dos prólogos, que acontecem antes mesmo da participação do personagem Fausto. Se advogamos que neles já estão dadas as possibilidades do sujeito, somos remetidos ao fato de o homem ser, mesmo antes de nascido, marcado pela relação com a linguagem. Isso está dado. Esse primeiro encontro está fora de qualquer possibilidade de escolha. São esses significantes que vão marcar Fausto e a relação desse sujeito com a impossibilidade inerente ao registro do simbólico; o furo nesse registro é que vai possibilitar a escolha.

Goethe, adiantando-se a Lacan, faz sair da boca de Fausto a proposta do pacto. É ele que propõe que se um dia viesse a se sentir completamente realizado, sua alma seria de Mefistófeles. Com isso, o autor alemão explicita, para leitores atentos, a certeza de Fausto de que a satisfação plena era da ordem do impossível.

Fausto aponta para a Psicanálise que, ainda que procure escamotear a falta, o sujeito neurótico sabe dela e é a partir dessa falta, no caldo de linguagem no qual foi gerado (como apontam os prólogos) que será construído o restante da obra. Por isso aceita o pacto, sabe que não estará plenamente satisfeito. Mas e o sujeito em análise? Quando chega queixando-se de seu sofrimento, o que busca? Sabe ele que o alívio pleno e a felicidade geral estão desde sempre excluídas do horizonte? Mas ele tenta, por anos. Como Fausto, embora advertido, também tenta (assim como Hamlet e Álvaro também tentaram). Podemos considerar as inúmeras realizações de desejos de Fausto como a construção da fantasia do sujeito em análise?

Para dar seguimento à essa investigação teórica, *O seminário, livro 7: a ética da Psicanálise* (1959-1960), deve ser visitado no que tange à possibilidade de sustentação do desejo do sujeito e o advento do novo, e para isso deve ser retomado o que Lacan nomeia como *das Ding*. Nesse momento, a discussão girará em torno dos possíveis finais de análise e do *saber-fazer*.

Para que nossa investigação teórica seja melhor fundamentada, os textos contemporâneos aos seminários citados também fornecerão material para o desenvolvimento teórico deste escrito. Entre eles: *Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano* (1960/1998), *Posição do inconsciente* (1960,1964/1998).

Há ainda que lembrar que não passa despercebida, como já apontado acima, a correlação freudiana de Mefistófeles ao *unheimlich*, o que enriquece o corpo teórico aqui desenvolvido com o texto freudiano *O Estranho*, de 1919 e, conseqüentemente, com *O seminário, livro 10: a angústia* (1962-1963) de Lacan, naquilo que aborda o tema aqui contemplado, já que o estranho familiar põe em relevo a consequência da possibilidade de falta da falta.

Para que o que foi exposto até o momento seja contemplado, a tese se dividirá da seguinte maneira:

No primeiro capítulo, *Pré-história de Goethe*, procuraremos alicerçar nossa pesquisa. Para isso apresentaremos o autor Johann Wolfgang Von Goethe, suas produções e intersecções com os movimentos literários alemães. Sendo *Fausto* uma obra que foi escrita durante 60 anos, ao mesmo tempo que ela reflete os movimentos históricos de seu tempo, tem papel de vanguarda no que viria a ser, posteriormente, a Alemanha unificada.

Fausto I e II é composta por 48 cenas, contabilizados aí a Dedicatória e os dois prólogos. Com o intuito de tornar essa escrita viável, serão escolhidas algumas cenas, possibilitando o desenvolvimento do escopo deste trabalho sobre o sujeito e o desejo. Dessa forma, embora ocupem um lugar importante na tragédia *Fausto*, não serão abordados temas como: a criação do papel moeda, os mitos alemães, o lugar que a natureza ocupa na filosofia goethiana, a vida acadêmica, a ciência e o advento da vida etc.

Estruturar os alicerces é o nome que recebe o segundo capítulo, no qual se procura demonstrar como na estrutura dessa obra de Goethe é possível vislumbrar a própria estrutura do sujeito. Nele será discutida a entrada do sujeito na linguagem, seu posicionamento nela e como as consequências disso aparecem na análise, principalmente no início do processo analítico.

O terceiro capítulo, *O desejo e das Ding*, inicia com a exploração do conceito de desejo sob a perspectiva aristotélica e das influências dela na concepção psicanalítica. Ainda, nesse capítulo, alguns passos a mais são dados. Retornando aos primeiros escritos freudianos, como levados à definição lacaniana do inconsciente estruturado como linguagem e as consequências disso para o sujeito, do engodo da palavra que falta e pode ser encontrada, até *das Ding*, como vazio estrutural. Esse capítulo finaliza apontando a finitude como possibilidade de criação de um novo saber sobre *das Ding*. A construção teórica é acompanhada pelo percurso de Fausto, à medida que ele ilumina e adianta a construção teórica desenvolvida.

O quarto capítulo debruça-se sobre as voltas que o sujeito dá ao aproximar-se e afastar-se do horror de *das Ding*. Dessa perspectiva, as páginas aqui desenvolvidas se agrupam sob o nome *Frente ao furo: a fantasia*. Os diversos deslocamentos de Fausto em busca de seu desejo serão a metáfora que usaremos para apresentar o processo de construção da fantasia do sujeito em análise. A cada volta surge a afirmação: “Mas não é isso”. A cada vez a angústia sinaliza ao sujeito seu vazio estrutural e a cada volta ele procura afastar-se desse afeto que necessariamente mais se aproxima.

O quinto e último capítulo, *A repetição – fato de estrutura*, é dedicado ao encontro com o real que pode se dar na repetição, entendida aqui como *bon-heur*, como possibilidade do inédito, do novo que pode ser criado pelo sujeito a partir do encontro com a impossibilidade. Embora o Kierkegaard trabalhe em seu livro *A repetição* (1843/2009) a aposta entre Deus e o Demônio, conforme ocorre no livro de Jó e essa se encontre no Prólogo no Céu, no início de Fausto, decidimos que é aqui, no final da tese, que seu alcance poderá ser compreendido. Pois é também somente após a morte de Fausto que podemos apreender o sentido do que Kierkegaard já propunha. Lacan elenca, trazendo essa obra de Kierkegaard, a repetição como um dos quatro conceitos fundamentais da psicanálise, aos quais dedica seu seminário do ano de 1964, afirmando: “Não mais que em Kierkegaard, não se trata em Freud de nenhuma repetição que assente no natural, de nenhum retorno da necessidade. A repetição demanda o novo.” (p. 63)⁸. É no só-depois da aposta entre Deus e o Diabo, no só-depois de seu retorno a Freud e no só-depois da morte de Fausto, no só-depois do encontro do analisante com o real, que a repetição pode ser entendida como invenção.

A conclusão explicita a necessidade de o analista compreender que o trabalho e a riqueza da Psicanálise devem ser promovidos em extensão, além dos muros do consultório. Que, como criação da modernidade, ela deve estar inserida no âmago das produções culturais da época que lhe cabe pois, antes de tudo é a produção do próprio sujeito que fala ao psicanalista. Há que saber e querer escutar.

⁸ Aula de 02 de fevereiro de 1964.

Capítulo 1 - Pré-história de Fausto de Goethe

Ao tomar a obra Fausto como central na pesquisa desenvolvida, é necessário localizar, ainda que brevemente, o contexto cultural em que foi escrita e apresentar seu autor, um dos maiores expoentes da literatura de língua alemã. Para a execução de tal tarefa, as principais fontes de pesquisa foram os dois volumes de sua autobiografia intitulada *Poesia e Verdade* (1811/1986; 1831/1986; 1811, 1831/2017), a obra *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida 1823-1832*, de Eckermann (1836/2016), o livro *Viagem à Itália*, escrito pelo próprio Goethe (1786-1788/2017) e as obras que se debruçam sobre o estudo deste período da literatura alemã, tal como *Romantismo, uma questão alemã*, de Safranski (2007/2010).

Johann Wolfgang Goethe nasceu em Frankfurt, no dia 28 de agosto de 1749. Seu pai era bacharel em Direito, porém nunca havia exercido a profissão. Ele estudava profundamente diversas áreas das hoje ditas ciências humanas, apreciava a pintura e a cultivava através do patrocínio de alguns artistas conterrâneos. Cuidou pessoalmente da educação do jovem Goethe e de sua irmã – únicos filhos do casal que atingiram a idade adulta. Entre os ensinamentos aos quais Goethe estava submetido destacavam-se as línguas: o alemão, o francês, o inglês, o italiano e o latim. A biblioteca da casa contava com mais de dois mil volumes, o que possibilitou a Johann a leitura dos principais clássicos no idioma original. Além disso, estavam presentes em sua formação a equitação e o desenho. Para o ensino das disciplinas que o pai não dominava, ele contratava preceptores para seus filhos e, algumas vezes, juntava a eles um pequeno grupo de crianças.

Após a morte de sua avó, a casa de Goethe passou por uma grande reforma, ampliou-se muito a área construída e sua moradia tornou-se um imóvel de destaque na cidade – o que trouxe consequências para o pequeno Johann. É justamente pelas boas condições de alojamento, que um oficial do exército francês residiu na casa durante o período de ocupação da França sobre Frankfurt.

A mãe, fluente na língua dos ocupadores, é quem vai possibilitar a interação dos militares com os demais membros da família. O pai de Goethe, opositor da ocupação, resistirá a manter um contato próximo com esses novos habitantes. Foi o interesse do

oficial em investir em pintores frankfurtianos que levou o pai de Goethe a fazer, ainda que contrário ao resultado do trabalho, a interlocução entre o oficial e os pintores.

Goethe atingiu a adolescência durante esse período e, usando os ingressos aos quais seu avô como prefeito da cidade tinha direito, passou a frequentar toda a temporada de teatro francês. Esse é seu primeiro contato com os palcos e com os atores – isso o levou a aprimorar, até atingir a fluência, a língua francesa. Essa vivência marcou-o profundamente. Alguns anos mais tarde, o autor se ocupou do teatro de diversas formas. A obra *Fausto* é uma peça de teatro, dividida em várias cenas, com as indicações até dos recursos cenográficos que deveriam ser empregados em sua montagem. Sobre essa época, Goethe escreve: “Com efeito, o teatro era para nós o mais inviolável dos santuários e toda desordem que ali ocorresse devia ser punida sem demora como o maior crime contra a majestade do público” (p. 83, 1811/1986).

Goethe também associa sua formação política ao seu ambiente familiar. Em abril de 1764, aos 14 anos, Goethe seguiu de perto os preparativos, o cortejo e as comemorações por ocasião da coroação do imperador José II. Nesse período, Johann Wolfgang Goethe esteve apaixonado por Margarida, prima de um de seus colegas de estudo.

Ainda que Goethe já se dedicasse a escrever poemas e estivesse tentado a seguir seus estudos universitários nessa área, seu pai o enviou a Leipzig para estudar Direito. Antes de terminar sua formação, Goethe adoeceu e retornou à casa paterna onde permaneceu durante sua longa recuperação. Retomou seus estudos em Estrasburgo.

Foi nessa época, precisamente em 1771, que conheceu Herder, considerado o Rousseau alemão. Segundo Safranski (2007/2010), “a história do Romantismo alemão começa com o momento em que Herder, em 1769, empreende uma viagem por mar à França” (p. 15). Para Goethe esse acontecimento não foi sem relevância: “Com efeito, o acontecimento mais considerável e que devia ter para mim as mais importantes consequências foram as relações que travei com Herder e a intimidade que daí resultou.” (1811/1986, p.311) E, logo a seguir, descreve seu primeiro encontro com ele:

Ao sopé da escada encontrei um homem que ia subir e que eu poderia ter tomado por um eclesiástico. Seu cabelo empoado formado rolo em volta da cabeça; fazia-se notar pelo traje escuro

e ainda mais por uma longa capa de seda preta, cujas extremidades juntara e introduzira no bolso. Essa indumentária um tanto estranha, mas que nem por isso deixava de ser agradável e decorosa, de que eu já ouvira falar, convenceu-me de que eu tinha diante de mim o célebre personagem, e as palavras que eu lhe dirigi devem ter-lhe mostrado logo que eu o conhecia. (p. 312)

É, segundo Goethe, através de Herder que ele conheceu o que acontecia no mundo literário na época. Inspirado por seu trabalho, Goethe escreve: “O tratado de Herder tendia a mostrar que o homem, na qualidade de homem, podia e devia chegar à linguagem pelas suas próprias forças. Li-o com grande prazer e para a minha instrução particular.” (1811/1986, p. 314). Porém, sobre o que Herder escrevia? Segundo Safranski (2007/2010):

Herder foi ousado o suficiente para querer revolucionar o conceito da razão – também contra Kant, com o qual ele havia estudado no início e com quem estava ligado por laços de amizade. [...] Assim como Hegel, uma geração mais tarde, mostrou a Kant que o medo de errar poderia ser o próprio erro. Ele, por sua vez, não queria se deixar limitar pelos preâmbulos do conhecimento científico crítico, e sim agarrar a vida toda. Herder falava da razão viva, em oposição à abstrata. A razão viva é concreta, mergulha no elemento da existência do inconsciente, irracional, espontâneo, portanto na escura e criativa vida, que move e é movida. A “vida” ganha nele um tom novo e entusiástico. O eco se deixa ouvir longe. (p. 24)

É justamente a concepção de que a vida, para Herder, tem um tom entusiástico que se tornará uma das principais características do primeiro movimento literário que Goethe fez parte, o *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto). Nesse período, Goethe ainda estava em Estrasburgo e, concomitante aos estudos de Direito, frequentou algumas aulas de Medicina, mas logo as abandonou.

Foi nesse momento que Goethe escreve a primeira versão de Fausto, conhecida, atualmente por *UrFaust* (*Fausto Zero*), mas não publica. Segundo Röhrig (2001) ele a entregou a Luise von Göchhausen que, por sua vez, fez uma cópia.

Aparentemente Luise só copiou o manuscrito para si mesma. Não o fez com a precisão de um filólogo. Não se sabe ao certo se abreviações, imperfeições de grafia (como p. ex. *Philosophiei* ao invés de *Philosophie*) podem ser creditadas a ela. Também não é possível afirmar se, além das cenas que Goethe lhe entregou, havia alguma outra, ou algum esboço a ser inserido no texto. Em todo o caso, esse material só foi encontrado muitos anos depois, em 1887, pelo historiador literário Erich Schmidt, de quem recebeu o nome de *Urfaust*. (p. 11)

Apesar de já estarem presentes alguns dos elementos que viriam a compor a versão final da parte I da tragédia, há importantes passagens que foram escritas somente posteriormente. O pacto entre Mefistófeles e Fausto não está presente nesse primeiro escrito. Segundo Röhrig (2001), a explicação dada para essa ausência é que o mito fáustico era muito popular na época, o que autorizaria o autor a supor que esse fato já estivesse subentendido.

Composto de 13 cenas, em verso e prosa, *UrFaust* não traz os elementos que serão características do Romantismo alemão. Falta à obra elementos que se refiram aos mitos germânicos e de louvor à natureza, como a cozinha da bruxa e a noite de Valpúrgias. Sua escrita é mais direta, Mefistófeles é único responsável pela realização dos desejos de Fausto, o mal fica condensado nessa personagem. Pode-se entender Fausto em uma posição passiva no que se refere a seus feitos. Nesse primeiro trabalho, Goethe ainda não deu a Mefistófeles os acentuados contornos irônicos, que serão capazes de conferir a ele a engenhosidade característica da sedução.

Segundo Mazzari (2011):

Encontra-se então em pleno vigor a estética pré-romântica do movimento “Ímpeto e Tempestade” e Goethe escreve as cenas da tragédia em linguagem arrebatada e vigorosa, mais empenhado em conferir expressão poética às visões de seu gênio indômito do que em construir uma organização coerente do conjunto, em estabelecer a lógica do enredo. (p. 13-14)

Terminada sua formação, Goethe foi para Wetzlar, onde trabalhou na corte da justiça imperial. Em 1774, e em pouco tempo, escreveu *Os sofrimentos do Jovem Werther*. Segundo Goethe (1831/2017): “Depois de tantos e tão longos preparativos secretos, foi nessas circunstâncias que finalmente escrevi o Werther; e o fiz em quatro semanas, sem rascunhar esquema algum do todo nem qualquer esboço de tratamento das partes.” (p.703). Esse livro foi traduzido para diversos idiomas de países europeus e é conhecido como o primeiro *best-seller*. Foi considerado a obra inaugural do movimento literário *Sturm und Drang* que se insere no pré-romantismo europeu, como mote uma ‘revolta do sentimento contra a razão’ (CARPEAUX, 2013). Mas não se trata só disso, é uma revolta contra os modos de vida da nobreza, o lugar do intelectual enquanto preceptor dos filhos das classes abastadas, o conservadorismo religioso.

Inspirado na relação do autor com Charlotte Buff, *Os sofrimentos do Jovem Werther* traz os elementos fundamentais que marcarão o nascente movimento literário. Um deles é que os escritores escrevam a partir de suas próprias experiências: “Pois só temos condições de falar sobre uma coisa depois que a sentimos.” (1774/2009, p. 68). O romance trata da correspondência de Werther a Wilhelm, da paixão arrebatadora de Werther por Lotte, que desde que se conheceram estava noiva de Albert – um discreto cumpridor de seus deveres. Lotte, que cuida de seus oito irmãos menores como havia prometido à mãe em seu leito de morte, compartilha com Werther seu gosto pela literatura, leem e se emocionam juntos. Após o casamento de Lotte e Albert, Werther continua a frequentar a casa cotidianamente, mesmo quando o marido de sua amada está em viagem. Pelas cartas que escreve ou, ainda, pela descrição do último encontro de Werther com Lotte – em que ele a toma em seus braços e a beija, fica aberta a possibilidade de a jovem esposa amar profundamente seu querido amigo. A moral da época impede que haja uma saída honrada para a relação deles e a solução digna encontrada por Werther é o suicídio, descrita também por ele como corajosa: “Acho tão espantoso chamar de covarde um homem que se suicida, como seria impertinente chamar de covarde alguém que está morrendo de uma febre maligna.” (1774/ 2009, p. 68).

Nas cartas que deixa à amada, afirma ter certeza de encontrá-la em outro mundo. O possível reencontro após a morte era assunto das conversas entre os dois, desde as primeiras vezes que Werther a visita, e a perspectiva de suicídio dele esteve frequentemente presente em suas cartas:

Estávamos quietos e depois de algum tempo ela disse: “Sempre que passeio ao ar livre me ocorre a lembrança de meus parentes mortos e a sensação da morte e do futuro. Renascemos!”, continuou ela com a voz repleta de emoções sublimes, “Mas, Werther, será que vamos nos reencontrar, nos reconhecer? Como vê isso? O que me diz?”

“Lotte”, disse eu, estendendo-lhe a mão e com os olhos cheios de lágrimas, “nós vamos nos reencontrar! Aqui ou lá, vamos nos reencontrar!” Não pude prosseguir...Wilhelm, ela teve que me perguntar isto justamente no momento em que trazia no coração uma penosa despedida? (p.80)

As cartas finais do jovem Werther são permeadas de alusões a passagens bíblicas. Além disso, o próprio saber racional também é questionado: “De que me serve agora poder

repetir, com os meninos da escola, que a Terra é redonda? O homem precisa somente de algumas glebas para viver em cima e menos ainda embaixo para repousar.” (p.105).

O tema do reencontro após a morte é retomado por Goethe nos últimos versos de *Fausto*, pois é Margarida – condenada à pena capital no final da primeira parte da tragédia, que recebe Fausto após seu falecimento. A análise desenvolvida ao longo dessa pesquisa procurará, nos capítulos seguintes, fornecer suficientes elementos para que, no último capítulo, nos debrucemos sobre esta passagem apresentando suas contribuições à teoria psicanalítica.

Ressalta-se ainda que a recuperação de uma religiosidade é um dos pontos do *Strum und Drang*, que questiona o racionalismo característico do Iluminismo e traz para a literatura alguns elementos religiosos. Essa característica se manterá em *Fausto I e II*, de forma central na figura de Mefistófeles e também, tanto por conteúdos do cristianismo quanto por mitos nórdicos.

A crítica à sociedade burguesa e aos seus valores, que vai marcar fortemente os modos de vida dos escritores de *Strum und Drang* e também suas obras, já está presente em *Os sofrimentos de jovem Werther*, por exemplo: “Tudo neste mundo acaba em patifaria e um homem que, por vontade própria e não por seu próprio desejo e sua própria necessidade, mata-se de trabalhar por dinheiro, por honra ou qualquer outra coisa, será sempre um tolo. (p. 58).” Ou ainda:

E a miséria aparente, o tédio no meio deste povo rude que se vê por aqui, a luta pela posição social... Vigiam e espreitam os outros só para estarem um passo à frente; as paixões mais miseráveis, mais mesquinhas: tudo à mostra. Por exemplo: há aqui uma mulher, que fala a todo mundo de sua nobreza e de suas terras, de modo que qualquer forasteiro pensaria: “Ela é uma boba, fica contando mundos e fundos por causa de um pouquinho de nobreza e da fama de suas terras.” Mas o pior de tudo: a mulher é simplesmente filha de um escrvão aqui da redondeza. Olhe, não consigo compreender a espécie humana, que tem muito pouco senso para se prostituir assim tão abertamente. (p. 91)

Goethe, que cresceu perto das questões políticas, tece uma veemente crítica ao poder.

Os tolos não veem que não é o lugar que importa, e aquele que ocupa o primeiro raramente desempenha o papel principal! Quantos reis são governados por seus ministros e quantos ministros por seus secretários! E quem é, então, o primeiro? É aquele, creio eu, que ignora os outros e possui poder ou astúcia suficientes para empregar todas as suas forças e paixões na execução de seus planos. (p. 93)

Após se formar, seus primeiros cargos profissionais foram de caráter político. Em 1775, Goethe decide mudar-se para Weimar, onde assume um cargo como ministro. É durante esse período que se aproximou de Friedrich Maximilian Klingler que, em 1776, publica *Strum und Drang*, peça que dá nome ao novo movimento literário. De acordo com Burello e Rearte (2011), nesse mesmo ano, Goethe e Klingler romperam a amizade e só a retomaram, de forma epistolar, em 1814.

Goethe (1831/2017) escreve sobre Klingler:

A batalha de Klingler não era consigo mesmo, mas com o mundo exterior das tradições, de cujos grilhões aquele pensador genebrino pretendia nos salvar. Todavia, como na flor da idade essa luta havia sido frequentemente difícil e amarga, Klingler acabou se fechando violentamente em si mesmo, sem conseguir sentir qualquer alegria e satisfação. Ao contrário, tivera que abrir cada um de seus caminhos à força, tivera de forçar a passagem. Isso explicava em sua personalidade certo traço de amargura, que por vezes ele cultivava e alimentava, mas, em geral, combatia e controlava. (p.725)

Diversos elementos do movimento literário *Strum und Drang* (*Tempestade e Ímpeto*), aqui destacados porque retomados por Goethe em Fausto, já estão presentes na peça *Strum und Drung*, de Klingler. Nela, os valores burgueses, como a beleza da juventude, a corte e o enamoramento são alvo de ironia. A própria posição feminina é questionada nas falas de uma das personagens mulheres deixando clara a crítica ao ritual de galanteio burguês em suas diversas formas. Em suas falas a mulher deixa de ser puramente objeto de sedução e explicita-se o lugar ativo ocupado por ela no flerte.

A própria literatura contemporânea é criticada em uma fala de um dos cavaleiros: “- Onde estão as damas? (Revirando os livros) Os livros de *miladies* me dão grandes esperanças de que estejam dotadas das mais doces fantasias. Oh, novelas! Ah, contos de fadas! Ai, que gloriosas todas estas mentiras! Que feliz aquele a quem se pode mentir!” (p. 49).

É a perspectiva de “deveria ser tudo” que anima os jovens escritores desse movimento da língua alemã. Essa pretensão de abranger toda a cultura, ainda que ficasse limitada à produção literária, pode ser percebida em outra fala dessa obra: “- Você está aborrecida. Lamento não poder entretê-la melhor. Minha desgraça é sempre essa, não ser nada quando deveria ser tudo.” (p.52).

O encontro amoroso que ocorre entre duas personagens dessa peça, ela na varanda e ele subindo em uma árvore para aproximar-se de sua amada, é clara alusão à cena romântica shakespeariana – uma das inspirações do *Strum und Drang* e também do próprio Goethe: “Assim também meu Mefistófeles canta uma canção de Shakespeare, e por que não deveria fazê-lo? Por que eu teria que me dar ao trabalho de compor uma canção própria, se a de Shakespeare me servia à perfeição e dizia justamente o que era preciso?” (in ECKERMAN, 1836/2016, p.145).

Cabe ainda assinalar que Klinger acentua com escárnio a possibilidade da felicidade marcada pelo ideal bucólico da vida no campo como pastores. Não é possível esquecer que alguns dos percussores do movimento literário em questão eram filhos de pastores religiosos. Mais ainda, essa fantasia bucólica será retomada por Goethe em sua autobiografia *Poesia e Verdade* (1811/1986), ao lembrar Frederica – por quem ficou apaixonado enquanto estudava em Estrasburgo.

Com efeito, nesse mesmo instante ela entrou, e em verdade foi como um astro encantador que surgisse nesse céu campestre. As duas irmãs vestiam-se à moda alemã, como se dizia, e esse costume nacional já quase abandonado sentava particularmente bem em Frederica. Uma saia de babados, curta, branca e rodeada, deixando ver até o tornozelo de um lindo pezinho, um corpete branco, justo, e um avental de tafetá preto. Ela pairava assim na fronteira entre a camponesa e a senhorita. (p. 331)

A paisagem bucólica também é retomada por Goethe em *Fausto*, no cenário o personagem alcança logo após o rapto de Helena – esse tema ilumina a compreensão do conceito de fantasia e será trabalhado mais adiante.

Essa característica (os pastores e a paisagem bucólica) do *Strum und Drang*, como também outras, vai ser usada, mais tarde na história da Alemanha, como elemento do imaginário do povo ariano, estabelecendo assim o laço que muitos veem na produção literária desse período e a semente do que culminou, posteriormente, no nazismo. Arenani (2008), em seu artigo intitulado *Um outro olhar sobre a humanidade* aponta que

Herder fundamenta sua crítica ao universalismo iluminista, introduzindo sua noção de pluralismo em que são evidenciadas as singularidades irreconciliáveis entre as culturas. Sobre esse ponto destacam-se os conceitos de povo, noções como unidades essenciais que tanto marcaram a trajetória do pensamento alemão. (p. 40-41)

Essas “singularidades irreconciliáveis” são exemplificadas por Herder que, após ter vivido em Riga uma mistura de povos, entre eles russos, livonianos e poloneses, escreve: “Saibam, pois, que eu mesmo tive oportunidade de ver resquícios vivos deste canto antigo, selvagem, ritmos, danças em meio a povos vivos, a quem nossos hábitos não conseguiram tirar completamente a língua, as canções e os hábitos, deixando-os com algo bastante mutilado ou com coisa alguma.” (apud Safaranski, 2007/2010, p. 29).

Porém de forma nenhuma essa afirmação implica na defesa da supremacia do povo alemão, ainda segundo Safaranski (2007/2010):

Herder, o colecionador de canções populares, se conscientizou das suas próprias raízes culturais e se esforçou para incentivar e avivar “o jeito e arte alemães”, mas sem arrogância. Quando a percebia nos outros ou quando tinha de notar que alguém o entendia desta forma, e portanto entendia mal, ele reagia de maneira bastante enérgica. (p. 29)

Para corroborar sua afirmação, Safaranski (2007/2010) recorre a uma citação do próprio Herder:

O que é uma nação? Um jardim grande e não cultivado, cheio de hortaliças e de ervas daninhas. Quem queria tomar indistintamente esse ponto de concentração de tolices e erros, assim como de perfeições e dons [...] quebrando a lança contra outras nações? Deixem-nos, tanto quanto pudermos, contribuir para a honra da nação; também devemos defendê-la, quando se lhe fizer uma injustiça [...] mas elogiá-la *ex profeso*, isso eu considero uma presunção... É evidentemente uma tendência da natureza que, como um homem, também uma raça, também pois um povo de e com outro aprenda [...] até que todos tenham aprendido a árdua lição: nenhum povo é o único escolhido por Deus sobre a Terra; a verdade tem que ser buscada por todos, o jardim do bem comum construído por todos... assim, nenhum povo da Europa deve isolar-se dos outros e dizer totalmente consigo: comigo, comigo mora toda a verdade. (p. 30)

Ainda na peça *Strum und Drang* há que se destacar a cena em que o Capitão/Harry retorna da batalha com um ferimento na panturrilha, o que põe em questão a sua bravura. A dúvida sobre sua coragem é contrastada com a bravura de Wild: “Capitão: - [...] Wild deve haver feito um pacto com Santanás.” (p.93).

Embora Klinger não tenha desenvolvido a ideia nessa peça, aqui está marcada a possibilidade do pacto com Satanás – tema existente na cultura popular com o mito de Fausto -, como já citamos ao tratar de *Urfaust*. O próprio Klinger se debruçará sobre esse assunto quinze anos depois em *Vida, feitos e viagem ao inferno de Fausto*, em 1791.

Goethe passou a questionar a vida que levava, já que havia se afastado da escrita, do teatro e das artes e se dedicado aos cargos públicos. Decidiu, então, viajar por dois anos pela Itália, de 1786 a 1788. Segundo Maas (2017), Goethe partiu com o intuito de se dedicar à pintura.

No que diz respeito à trajetória de Goethe como artista, Viagem à Itália pode ser entendido como a narração da experiência da falha. Muitas vezes o texto deixa claro que o viajante pretendia para si a experiência da formação como pintor. [...] No entanto, a partir da segunda temporada romana, são mais frequentes no texto as alusões a um progressivo afastamento, em direção ao reconhecimento final da falta de talento. O afastamento da pintura acontece simultaneamente à retomada dos textos para o teatro [...]. (p. 13)

A experiência da falha, antes de paralisar Goethe, o impulsionou. Johann von Goethe retomou seu trabalho com a escrita, e é possível perceber que essa viagem influenciou profundamente a sua produção literária e deu origem ao classicismo alemão - movimento que se seguiu ao *Sturm und Drang* e teve como proposta voltar aos ideais estéticos gregos. É nesse período que Goethe escreveu mais algumas cenas de *Fausto*, que viria a publicar como *Faust. Ein Fragment* (*Fausto, Um fragmento*). Maas afirma (2017), ao ler o relato do autor sobre o carnaval romano, que

A descrição, que contém já o germe das mascaradas do segundo Fausto e mesmo da noite de Walpúrgias da primeira parte da tragédia, tem no fenômeno da multidão, até então a Goethe, seu fio condutor. O aperto nas ruas, a licenciosidade e a abolição temporária dos limites entre as classes operárias e a aristocracia são descritos com a vivacidade de quem vivenciou o processo. (p. 14)

De 1791 a 1817, Goethe dirigiu o teatro de Weimar. Tornou-se também conselheiro da Universidade de Jena, função na qual estreitou os laços de amizade com Schiller, Hegel e Schelling. Essas amizades influenciaram, profundamente, sua produção literária.

Há ainda um terceiro movimento literário do qual Goethe participou: o Romantismo Alemão, durante o qual Goethe escreve “ [...] a parte II de *Faust*: obra também inorgânica, composta de elementos inteiramente diversos [...]” (CARPEAUX, 2013, p. 79).

É no romantismo alemão que surge o humor baseado no realismo grotesco que, como nomeado por Kuperman (2005), tem seu alicerce no princípio do rebaixamento, “celebrando o tempo alegre que rege a carnavalização do mundo própria à cultura

cômica popular” (p. 30), lembra o autor ao resgatar Mikhail Bakhtin, filósofo e crítico literário.

É em Weimar que Goethe permaneceu até a sua morte, em 22 de março de 1832. A principal fonte bibliográfica sobre os últimos anos de sua vida é a obra de Eckermann (1836/2016) que, escrita sob a forma de um diário, relata os dez anos que precedem a morte do mestre. Entre esses relatos, é possível acompanhar a escrita da segunda parte de *Fausto*, publicado somente meses antes da morte de Goethe.

Capítulo 2 - Estruturar os alicerces

Podemos afirmar que *Fausto* é a obra da vida de Goethe, pois sua escrita foi uma tarefa desempenhada durante sessenta anos e sofreu influências de diversas de suas experiências; ao longo da análise de seus versos, algumas delas serão apontadas.

Antes disso, cabe apresentar a obra *Fausto* que é dividida em duas partes. *Fausto I* é publicado em 1808, enquanto Goethe dirigia o teatro de Weimar. Esse livro contém 4.614 versos, é dividido em 27 cenas, incluindo os dois prólogos. Afirma-se que essa primeira parte acontece no “pequeno mundo”, pois sua trama se desenvolve, principalmente, na possibilidade de realização de desejos concernentes ao âmbito da vida privada, cotidiana. As cenas referentes à vida universitária, como as que se ambientam no quarto de trabalho de Fausto ou na taverna frequentada por alunos, trazem uma profunda crítica ao saber racional. As cenas que acontecem nos jardins e no quarto de Gretchen questionam a possibilidade da plenitude do encontro amoroso.

Fausto I inicia com a dedicatória de Goethe, também escrita em versos e com duas cenas que antecedem o drama e são o prelúdio da saga de nosso herói: o “Prólogo no teatro” e o “Prólogo no céu”. Ambas as cenas, ainda que de maneiras distintas, dão o marco para a tragédia que se iniciará logo a seguir. Nelas o herói não aparece mas já é falado pelos outros personagens.

Ou seja, Fausto está presente na fala das outras personagens desde os primeiros versos. Tanto de forma indireta, nos planos de O Poeta e O Diretor, quanto, mais diretamente, na aposta entre O Altíssimo e Mefistófeles. Em “Prólogo no teatro” o cenário é preparado, o texto é discutido e elaborado; contexto que compõe as possibilidades do sujeito está dado já aí. Em “Prólogo no céu”, com a disputa entre O Altíssimo e Mefistófeles, declara-se qual será a linha mestra que guiará essa tragédia.

Isso posto, podemos afirmar que estão circunscritas as condições sob as quais o personagem vai se desenvolver. Seria possível, dessa maneira, pensar estas condições como os significantes que constituem o caldo no qual o sujeito irá mergulhar ao adentrar ao mundo de linguagem? Se respondermos afirmativamente essa questão, podemos encontrar aqui essa antecipação da linguagem ao nascimento do sujeito como a

apontada por Lacan em *A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud* (1957/1998) no qual escreve que “[...] a linguagem, com sua estrutura, preexiste à entrada de cada sujeito num momento de seu desenvolvimento mental” (p. 498).

Continuamos a acompanhar Lacan e destacamos da citação acima que ele afirma que essa estrutura preexiste a esse sujeito. Mas ele vai além, ele afirma que essa preexistência não é sem consequências, como aponta em seu texto *Função e campo da fala e da linguagem em Psicanálise* (1953/1998): “É que, em sua função simbolizadora, ela não faz nada menos do que transformar o sujeito a quem se dirige, através da ligação que estabelece com aquele que a emite, ou seja: introduzir um efeito de significante.” (p. 297).

A marca do efeito de significante sobre o sujeito é tal que Lacan destaca explicitamente a importância da linguagem na estruturação do inconsciente: “O inconsciente é, no fundo dele, estruturado, tramado, encadeado, tecido de linguagem.” (1956-1957/2008, p. 142)⁹. Ao ler essa afirmação, podemos elaborar o seguinte raciocínio: é certo, o inconsciente é estruturado como linguagem. Mas se Fausto nem aparece nessas cenas, como ele (o inconsciente) pode pré-existir ao ser que nasce?

Não estamos afirmando que o inconsciente é anterior ao ser que nasce. Cabe esclarecer. O que afirmamos com Lacan, ao retomarmos a citação acima, é que a linguagem estrutura o inconsciente. Então apontamos que a linguagem é anterior ao sujeito. Afirmamos que, antes de falar, o sujeito já é falado.

Simplesmente repetir que a linguagem antecede o sujeito e que o inconsciente é estruturado como linguagem nos aproxima do risco de incorreremos na repetição de jargões psicanalíticos sem compreender seu alcance na escuta clínica e no processo de cura analítica. Então optamos por elucidar esse ponto mais detalhadamente.

Fausto não aparece nas cenas, mas dele se fala. Os versos de Goethe antecedem o aparecimento do personagem, assim como os dizeres dos progenitores e de toda uma comunidade, antecede o nascimento de um bebê.

⁹ Aula de 01 de fevereiro de 1956.

Com isso em vista, formulamos ainda outra pergunta. Quais as implicações, as consequências da pré-existência da linguagem e de ela ser a estrutura do inconsciente para o sujeito? Recorremos a outro trecho do texto de Lacan para auxiliar na formulação da resposta: “Também o sujeito, se pode aparecer servo da linguagem, o é ainda mais de um discurso em cujo movimento universal seu lugar já está inscrito em seu nascimento, nem que seja sob a forma de seu nome próprio.” (p. 498).

Há nessa afirmação um ponto crucial a destacar. Lacan escreve que o sujeito aparece como servo da linguagem, do discurso em movimento, no qual seu lugar já está descrito. Essas afirmações são cruciais, uma vez que corroboram com a verificação do inconsciente estruturado como linguagem mas, ao mesmo tempo, podem abrir a possibilidade de interpretações que encarcerem o sujeito na posição de servo, apontando como única saída a opção pela melhor adaptabilidade à essa condição.

Na tragédia *Fausto*, no “Prólogo no teatro”, já podemos observar a possibilidade de assujeitamento do sujeito nos primeiros versos. Neles aparece, na fala de O diretor, a multidão. Em nenhum momento ela surge na cena. Não vai estar presente nas diferentes reviravoltas da história, não vai aplaudir ou criticar no final da peça. Dela só se sabe isso, o que é proferido pelas palavras desses personagens iniciais. De saída, no discurso de abertura da tragédia, o conteúdo da mensagem do Diretor é claro: a multidão precisa ser satisfeita. Vejamos como isso aparece na tragédia que examinamos:

O diretor
 Vós dois, que em miséria e em tristeza
 Tanta vez me assististes, leais,
 Em terra alemã, de nossa empresa,
 Dizei-me, agora, que esperais?
 Quisera eu agradar à multidão,
 Que faz, vivendo, com que a gente viva.
 Postes e tábuas já de pé estão;
 Cada um, da festa, sente a expectativa.
 Sentados, já, arregalando o olhar,
 Esperam ver sucessos de espantar.¹⁰

¹⁰ Versos 33 a 42.

Assim, nos perguntamos se para Fausto não haveria outra alternativa do que agradar à multidão? Ou, para nosso sujeito não há outra alternativa do que permanecer submetido ao lugar de servo da linguagem?

É no seminário do ano de 1957-1958 que Lacan começará um longo estudo para compreender as consequências para o sujeito desse encontro com a linguagem que culminará no desenho de seu grafo do desejo. As elaborações aí iniciadas continuarão ao longo do seminário seguinte e serão organizadas no texto *Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano* (1960/1998).

É já na primeira aula do seminário de 1957-1958 que Lacan traçará a primeira linha do futuro grafo, afirmando que ela “representa a cadeia significante na medida em que permanece permeável aos efeitos propriamente significantes da metáfora e da metonímia.” (p. 18)¹¹. Em seguida Lacan traçará uma segunda linha, que cruzará a primeira em dois pontos fixos. Ele define essa linha como a do discurso comum, discurso corrente no qual “o sentido já está dado” (p. 19)¹². É importante notar aqui que é do cruzamento dessas duas linhas, marcados pelos pontos fixos, que poderemos compreender o significante e seu deslizamento para cada sujeito. Embora todos os falantes participem de um discurso comum, é justamente o cruzamento das duas linhas que marcará o novo arranjo significante pertencente e particular a cada sujeito.

É justamente essa preexistência da linguagem que Lacan demonstra nas duas primeiras linhas do grafo. E é em seus cruzamentos que os pontos de fixidez estarão dispostos. Aqui lembramos que Lacan aponta que para isso era necessário tempo: “Um discurso não é apenas uma matéria, uma textura, mas requer tempo, tem uma dimensão no tempo, uma espessura.” (1957-1958/1999)¹³.

Na ponta direita da linha da cadeia significante, encontramos \triangle que Lacan vai chamar, ainda no seminário 5, de necessidade. O que significa entender o \triangle como sujeito de necessidade? Significa entendê-lo como puro organismo, como pura substância biológica. Pois é somente depois desse primeiro encontro com o A (Outro), que o sujeito estará imerso nos efeitos da cadeia significante, com as consequências dos cortes

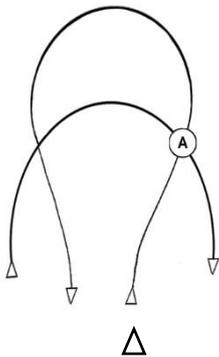
¹¹ Aula de 6 de novembro de 1957.

¹² *Ibid.*

¹³ Aula de 06 de novembro de 1957.

advindos da linha do discurso corrente. “Digamos que a necessidade, se a situamos no ponto delta da linha, se depara, necessariamente, com a resposta do Outro [...]”¹⁴ (LACAN, 1957-1958, 1999, p. 73).

Temos, portanto, o primeiro cruzamento:



Sublinhamos que a linha da necessidade termina após o primeiro cruzamento das duas linhas. Não há como falar em sujeito de necessidade depois do encontro com A (Outro). Lacan vai marcar o lugar do Outro não barrado (A). Em 1957 (1999), ele explica: “[...] esse Outro é realmente o Outro como lugar do significante, faço surgir tão somente uma direção e sentido, um passo-de-sentido em que está verdadeiramente, e em última instância, o eixo propulsor.” (p. 123)¹⁵. O sujeito encontra-se, aí, subvertido pelos significantes do Outro.

Portanto, afirmamos que não há sujeito propriamente dito antes desse encontro com o Outro. Isso foi apontado por Lacan em sua aula: “Exprime-se algo que parte do sujeito, e com o qual traçamos a linha de sua necessidade. Ela termina aqui, em A, onde também cruza a curva do que isolamos como o discurso, que é feito da mobilização de um material preexistente.”¹⁶ (LACAN, 1957-1958/1999, p. 94).

E na clínica? Ao escutar o sujeito na clínica também percebemos seu desaparecimento sob os significantes do discurso que profere. É somente nos intervalos que o sujeito pode aparecer, quando a cadeia falha, tropeça, manca. Lacan, em seu texto *Subversão*

¹⁴ Aula de 11 de novembro de 1957.

¹⁵ Aula de 11 de dezembro de 1957.

¹⁶ Aula de 04 de dezembro de 1957.

e dialética do desejo (1960/1998), afirma: “[...] ele não sabe o que diz e nem sequer que está falando, como nos ensina a experiência da análise.” (p. 815).

Alguns anos mais adiante, Lacan, em *Posição do inconsciente* (1964/ 1998), insiste nesse aspecto: “Com o sujeito, portanto, não se fala. Isso fala dele, e é aí que ele se apreende, e tão mais forçosamente quanto, antes de – pelo simples fato de isso se dirigir a ele – desaparecer como sujeito sobre o significante em que se transforma, ele não é absolutamente nada.” (p. 849).

A partir desses apontamentos lacanianos, afirmamos que o sujeito chega ao consultório subvertido a esse discurso pré-existente, em *fading* – como Lacan descreve no texto de 1964.

Lacan já havia tratado do assujeitamento, do *fading* do sujeito ao explicar os três tempos do Édipo¹⁷. Segundo o apresentado, no primeiro tempo o sujeito estaria submetido ao desejo da mãe, que ocupa o lugar de A (Outro), lugar de tesouro de significante.

É nesse encontro com o Outro que se efetua a mudança na qual o organismo torna-se corpo, sendo aqui o inconsciente do sujeito construído como discurso do Outro. Segundo Izcovich (2008) “A tese é então que o sujeito encontra sua condição na confrontação com o Outro, e é isso que opera a passagem de organismo a corpo” (p. 36).

Desse modo, afirmamos que o que opera a mudança do organismo para corpo, possibilitando o nascimento do sujeito é justamente a ação do significante sobre esse organismo. A partir dessa ação, ação significante, é que o sujeito poderá traçar sua existência. Outra consequência dessa entrada na linguagem é apontada por Izcovich (2008) como “uma mortificação, um silêncio dos órgãos” (p. 36).

Ou seja, algo que se perde com a entrada na linguagem. É justamente isso que ficou fora da bateria significante advinda do Outro que vai impulsionar o sujeito à percepção da falta. Ou seja, é a partir de estar mergulhado nesse lugar de significantes que o sujeito marcado pela falta deve advir, o *Wo Es War, sol Ich werden* freudiano. Deve, mas não

¹⁷ LACAN, J. (1957-1958) O seminário, livro 5: as formações do inconsciente. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999, principalmente as aulas de 8, 15, 22 e 29 de janeiro de 1958.

necessariamente advém. Mas estamos nos adiantando um pouco em relação a ordem da exposição que continuará a ser desenvolvida.

Retornemos ao ponto em que, nesse momento, no encontro com A, o que o sujeito deseja é especularmente identificado ao objeto de desejo da mãe. Ou seja, “seu desejo é desejo do desejo da mãe”¹⁸. O que está em jogo para a criança, nesse momento é a possibilidade de ser o falo. “Nesse nível, a questão que se coloca é ser ou não ser, *to be or not to be* o falo.”¹⁹. Segundo Quinet (2004) trata-se do lugar onde o sujeito aguarda amor e reconhecimento, pois: “É no Outro que o sujeito busca sua imagem ideal, fazendo dele um espelho que reflete a maravilha que ele é, para, então, encontrar seu lugar de majestade no desejo do Outro.” (p. 118). É nesse lugar que vamos localizar o eu ideal.

Mas, qual a possibilidade de surgimento de um desejo próprio do sujeito então? Sigamos.

Lacan vai apontar que é no vai e vem da mãe que a criança percebe que “Há outra coisa que mexe com ela – é o *x*, o significado. E o significado das idas e vindas da mãe é o falo.”²⁰. Esse desejo de “Outra coisa²¹” é o que vai ser expresso, para Lacan, como um “para-além. Só que para esse para-além é necessária uma mediação simbólica, e essa mediação é dada, precisamente, pela posição do pai na ordem simbólica.”²².

Lacan em *Função e campo da fala e da linguagem em Psicanálise* (1953/ 1998) escreve que é desse encontro faltoso que o desejo do sujeito pode advir: “O que está em jogo numa Psicanálise é o advento, no sujeito, do pouco de realidade que esse desejo sustenta nele em relação aos conflitos simbólicos e às fixações imaginárias [...]” (LACAN, 1953/ 1998, p. 281).

Porém, antes é necessário atentarmos para o fato de Lacan apontar a necessidade da mediação simbólica do pai. Acompanhamos ele, então, na explanação sobre o segundo tempo do Édipo. Vejamos. Esse tempo é marcado por um pai que “se faz pressentir

¹⁸ *Ibid.*, p. 188, aula de 22 de janeiro de 1958.

¹⁹ *Ibid.* p. 192.

²⁰ *Ibid.*, p. 181, aula de 15 de janeiro de 1958.

²¹ *Ibid.*, p. 182.

²² *Ibid.*, p. 190, aula de 22 de janeiro de 1958.

como proibidor”²³, sua presença é velada, se dá através do discurso da mãe. A mãe aparece aqui como privada pelo pai, privada dessa Outra coisa, que Lacan elucida sendo o falo. Mas não chegamos aqui na mediação simbólica. Estamos no plano imaginário, no qual o pai é um pai onipotente.

Encontramos essa onipotência imaginária em *Fausto*, no polo oposto ao da multidão. Encontramos ela nos versos de O Poeta. É através deles que ele se afirma como o único que pode elevar a alma, fomentar os bens. Enfim, declara-se onipotente²⁴.

Há que esclarecer que o pai aparece como uma metáfora, “um significante que surge no lugar de outro significante”. Para Lacan: “A função do pai no complexo de Édipo é ser um significante que substitui um primeiro significante introduzido na simbolização, o significante materno. [...] o pai vem no lugar da mãe.”²⁵ Essa mãe, anteriormente, imperadora de sua lei, da “lei da mãe [...], uma lei não controlada.”²⁶ passa a referir-se, com suas idas e vindas e em seu discurso, ao para-além, à Outra coisa, ao pai enquanto metáfora fálica.

A estreita ligação desse remeter a mãe a uma lei que não é dela, mas a de um Outro, com o fato de o objeto de seu desejo ser soberanamente possuído, na realidade, por esse mesmo Outro a cuja lei ela remete, fornece a chave da relação do Édipo. O que constitui seu caráter decisivo deve ser isolado como relação não com o pai, mas com a palavra do pai.²⁷

Como também no texto dramático, os dizeres de O Poeta não são aceitos sem que mais uma volta seja dada em torno à questão, a necessidade da escolha se impõe.

Caberá então ao sujeito escolher. Ainda que a escolha seja parcial pois, como lembra Lacan: “o sujeito é tão ativo quanto passivo nisso, pela simples razão de que não é ele quem manipula as cordinhas do simbólico. A frase foi começada antes dele, foi começada por seus pais [...].”²⁸ Lacan afirma que cabe ao sujeito escolher, mas em que consiste essa escolha? Essa escolha implica em abandonar a posição de ser ou não o falo

²³ *Ibid.*, p. 209, aula de 29 de janeiro de 1958.

²⁴ Em que só o poeta haure alegria casta
E a amizade, o amor, com mão celeste,
Fomentem bens de que a alma se reveste (versos 64 a 66).

²⁵ *Ibid.*, p.180, aula de 15 de janeiro de 1958.

²⁶ *Ibid.*, p. 195, aula de 22 de janeiro de 1958.

²⁷ *Ibid.*, p. 199.

²⁸ *Ibid.*, p. 192.

e passar a possibilidade de ter ou não o falo. Aqui o falo passa a ter outro estatuto então, adquire seu estatuto simbólico.

Cabe retomar aqui, como adiantamos mais acima, que a linguagem antecede o sujeito. Aqui Lacan fala que a escolha do sujeito é feita, mas somente a partir das “cordinhas do simbólico” puxadas por seus pais. Podemos, nesse momento, retomar a indicação da estruturação de Fausto já nos prólogos. Mas ainda cabe pensar: quais as consequências disso em *Fausto*? A consequência em Fausto é explicitada pelo O Bufo que, em sua primeira fala procura satisfazer a multidão, mas já contanto com o texto que será disponibilizado pelo O Poeta.

O BUFO
 À gente de hoje quem daria algum recreio?
 É ao que ela aspira, e deve tê-lo,
 O dia de hoje e seu urgente apelo
 Vale também algo, ao que creio.
 [...]
 Da fantasia armai o vasto coro,
 Tino, emoções, paixão, sorrisos, choro,
 Mas que não falem chistes e doidice.²⁹

E no sujeito que busca o tratamento analítico? Nele, nesse momento, temos notícia da barra que foi posta no Outro e que incidiu em si mesmo. Temos notícia através de seu discurso, no qual aparecerá sua questão centrada a partir de então na possibilidade de ter ou não o falo, e não mais em ser ou não o falo.

Com isso, adentramos no terceiro tempo do Édipo. Aqui o pai aparece já diretamente, ele é o portador do falo, “pode dar à mãe o que ela deseja, e pode dar porque o possui”³⁰. O pai aparece aqui como potente, posição muito distinta da onipotência marcada pelo imaginário no tempo anterior. No terceiro tempo o pai aparece na condição de quem pode doar o falo ao filho e esse pode compreender que poderá fazer uso dele, em seu devido tempo. Há a percepção do valor universal do falo. “A experiência nos mostra que esse significado assume para o sujeito um papel preponderante, que é o do objeto universal.”³¹

[...] o sujeito pode receber da mensagem do pai o que havia tentado receber da mensagem da mãe. Por intermédio do dom ou da permissão

²⁹ Versos 77-80 e 86-88.

³⁰ *Ibid.*, p. 200.

³¹ *Ibid.*, p. 207, aula de 29 de janeiro de 1958.

concedidos à mãe, ele afinal consegue isto: que lhe seja permitido ter um pênis para mais tarde. Aí está o que é efetivamente realizado pela fase de declínio do Édipo – ele realmente carrega, como dissemos da última vez, o título de posse no bolso.³²

A possibilidade de compartilhar o objeto universal, de fazer uso do falo é uma tarefa que o sujeito pôde escolher para si. Fausto, no monólogo que faz na cena Noite, quando de sua tentativa de suicídio pronuncia:

O que hás herdado de seus pais,
Adquire, para que o possuas,
O que não se usa, um fardo é, nada mais,
Pode o momento usar tão só criações suas. (versos 682 a 685)

Está aí, em sua primeira cena, apontada a possibilidade de uso do falo. Possibilidade de uso que exige um trabalho desse significante em determinado momento. Freud vai citar os versos 682 e 683³³ em *Totem e tabu*, de 1913, ao questionar “quais os meios e caminhos serve-se uma geração para transmitir à geração seguinte os seus estados psíquicos.”³⁴ Como Fausto usará o significante fálico? Como, a partir de que o falo lhe foi “injetado”³⁵, Fausto será capaz de se haver com seu desejo? Ainda, podemos afirmar que se haver com o significante fálico é se haver com o próprio desejo?

Foi a percepção da “Outra coisa”, do “vai e vem da mãe” e o discurso dela referente ao pai como Lei, que possibilitou ao sujeito questionar a plenitude desse Outro, perceber o advento do falo como objeto universal. Precisamente perceber que sua universalidade é o que abre o furo no conjunto de significantes do Outro, antes apresentado como total. Mais, ainda. Abre o furo que não pode ser fechado, pois como o sendo o falo o objeto universal, significante da falta de significante, ele também não é aprisionável por um.

A partir do que expusemos, afirmamos que o significante fálico ordenará os deslocamentos de Fausto nesta tragédia, desde os prólogos até a queda. É porque o falo

³² *Ibid.*, p. 212.

³³ FREUD, S. (1913) Totem e tabu. In: FREUD, S. (1912-1914) *Obras completas, volume 11: totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 240.

FREUD, S. (1913) Totem e tabu. In: FREUD, S. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. XIII, p. 160.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ LACAN, J. (1957-1958) O seminário, livro 5: as formações do inconsciente. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999, p. 213, aula de 29 de janeiro de 1958.

ordena a narrativa que os diversos deslocamentos da história podem acontecer. Eles representam, a um só tempo, a metonímia do desejo e a falta-a-ser. Como apresentado por Lacan:

Eis porque é o falo, no que ele representa a ascensão da potência vital, que assume um lugar, na ordem dos significantes, para representar o que é marcado pelo significante – o que, através do significante, é atingido pela caducidade essencial em que pode articular-se, no próprio significante, a falta-a-ser cuja dimensão o significante introduz na vida no sujeito. (LACAN, 1957-1958/1999, p. 476)³⁶

É pela via da castração, como explicado nos três tempos do Édipo, que marcará o Nome-do-pai como o advento de uma lei outra que não a lei da mãe; advento de uma lei de valor universal, a significação fálica. É a partir do falo, então, que se ordenará tanto a potência vital quanto a falta-a-ser, como aponta Lacan na citação acima. Ao sujeito caberá saber “se virar” com isso. É isso que Fausto procurará fazer? É ao buscar “se virar” com seu sofrimento e aspirações que o sujeito procura o analista?

Escolher compartilhar do significante fálico marca também a impossibilidade de retorno à condição anterior, ao estado no qual a alternativa era “ser ou não ser o falo”. Ou seja, uma vez sob a égide do falo, para sempre sob ela. Em outros termos, a estrutura está dada. O sujeito sabe de sua castração, que o falo é significante universal e que circula. Cabe a ele usá-lo de acordo com suas possibilidades e dentro delas, da melhor forma.

Mas será que podemos entender o advento do desejo próprio do sujeito em ligação unívoca ao advento do significante fálico?

³⁶ Aula de 18 de junho de 1958.

Capítulo 3 – O desejo e *das Ding*

O desejo e a busca de sua realização plena estiveram sempre presentes na história. Embora essa tese tome *Fausto* como eixo central, a relação do sujeito com o desejo não é novidade enquanto tema de reflexão na humanidade. Pode-se encontrá-la em Aristóteles, que trabalha o conceito em suas obras *De Anima* e *Ética a Nicômaco*. No livro III de *De Anima*, desde o final do capítulo IX e durante o capítulo XX, Aristóteles escreve sobre o desejo. Segundo Reis (2012, p. 324-325), Aristóteles subordina o intelecto ao desejo. É o desejo, afinal, que move o indivíduo e é sobre isso que Aristóteles centra o item 433a17.

Há algo único, de fato, que faz mover: o desejável. [...] o intelecto não faz mover sem o desejo [...] mas o desejo move deixando de lado o raciocínio, pois o apetite é um tipo de desejo. Intelecto, então, é sempre correto; ao passo que o desejo e a imaginação, ora corretos, ora não corretos. Por isso, é sempre o desejável que move, embora este seja tanto o bem como o bem aparente; mas não todo o bem, e sim o bem prático apenas.

Aristóteles dedica o capítulo anterior ao mover-se enquanto o mover físico propriamente dito. É somente no capítulo 10 que o conceito de movimento se expande, a partir do conceito de desejo “É evidente, portanto, que é uma potência da alma deste tipo que a move, o que é chamado de desejo.” (item 433a30).

Em *Ética a Nicômaco*, Aristóteles trata da relação do prazer com o saber no livro VII, como Lacan aponta no seminário sobre a ética³⁷. No capítulo 2, o filósofo grego retoma a afirmação socrática de que “ninguém *age contra o que é melhor*, compreendendo o que faz, a não ser impulsionado pela ignorância” (2014, p. 251, grifos do autor) para, logo a seguir, no capítulo 3, colocá-la em questão ao afirmar que sobre o conhecimento há duas proposições: a universal e a particular. O exemplo do doce que Lacan retoma em sua aula³⁸ é o mesmo utilizado por Aristóteles em seu escrito, nele o sujeito

³⁷ Aula de 25 de novembro de 1959.

³⁸Embora, na aula do dia 25 de novembro de 1959, na edição oficial do Seminário 7 encontremos “Acredito que o quinto capítulo do livro VII” (p. 41) é no livro VII, capítulo III de *Ética a Nicômaco* que encontramos tal passagem. A edição *staferla*, em francês, disponível on-line, apresenta: “comme par exemple ce qu’il exprime dans le Livre VII, sur le plaisir, précisément dans le chapitre trois de ce livre. Je crois qu’il vaut la peine d’être lu tout entier. À la présence de la proposition universelle « *Il faut goûter à tout ce qui est doux* » », e traz na nota de rodapé a referência ao capítulo III da obra grega.

experimenta o doce específico que se apresenta à sua percepção, mesmo que sua ação seja contrária à universal anterior.

Qual a importância disso em nosso desenvolvimento? O importante é o que Aristóteles conclui: “Com efeito, o conhecimento presente quando a paixão está no controle não é o que se sustenta ser conhecimento estrito e autêntico, como não o é, tampouco, aquele que é arrastado é arrastado por força da paixão, mas sim o conhecimento da paixão sensorial.” (2014, livro VII, capítulo 3, p. 258). Ou seja, o que faz o sujeito comer o doce não é o conhecimento universal, o dito autêntico e estrito, mas sim o que adquirido através da paixão sensorial. Cabe a nós voltar umas poucas linhas no escrito aristotélico, ele afirma: “[...]estando o apetite eventualmente presente, se concluirá que ainda que o primeiro juízo seja para evitar aquele isto, o apetite levará [a pessoa] a ele (ele é capaz, com efeito, e pôr em movimento cada uma das partes [do corpo]).” (ARISTÓTELES, 2014, Livro III, capítulo III, p. 258).

De que se trata a paixão sensorial? Ousamos considerar que se trata das percepções advindas dos sentidos. E os apetites? Como podemos considerá-los? Adiantando-nos somente um pouco mais na leitura da obra aristotélica encontramos uma pista: “As coisas que produzem prazer são as necessárias e as desejáveis em si, mas que comportam excesso, sendo suas fontes necessárias as vinculadas ao corpo (quero dizer aquelas ligadas à nutrição e ao sexo [...]).” (Livro VII, capítulo IV, p. 259). Dessa forma, aqui consideramos que os apetites são as coisas que produzem, são necessárias e se não necessárias, são desejáveis em si, são vinculadas ao corpo – somos aqui lembrados das percepções sensoriais – e, comportam excesso, estaria Aristóteles adiantando o conceito de gozo? Ousamos perguntar, mas não pretendemos responder à essa questão.

Queremos ainda analisar dois pontos presentes na passagem do filósofo grego. Um deles refere-se à primeira citação, na qual é apontado que o que predomina é o “conhecimento da paixão sensorial”. No parágrafo anterior já adiantamos que se trata do conhecimento adquirido através das percepções sensoriais.

Freud, em 1895, milhares de anos após Aristóteles, também vai voltar sua atenção às percepções sensoriais:

Os órgãos dos sentidos não só funcionam como telas de Q , a exemplo de todos os dispositivos de terminações nervosas, mas também como *peneiras*; pois só deixam passar estímulos provenientes de certos processos de um período particular. É provável que eles então transfiram essa diferença a f , por comunicar ao movimento neuronal períodos que diferem de algum modo análogo (energia específica); e são essas modificações que passam através de Φ , via Ψ , até ω , e aí, onde estão quase desprovidos de quantidades, geram sensações conscientes de qualidades. (p. 362)

Nesse trecho lemos que os órgãos dos sentidos funcionam como telas de Q , quantidade. Até aí, nenhuma novidade. Porém Freud continua e o que escreve logo após é essencial, ele diz que esses órgãos funcionam como peneiras, só deixando passar certos estímulos. O texto freudiano é claro, ele anuncia que não são todos os estímulos que passam, só alguns. Esses alguns são aqueles que ficaram marcados como qualidades. Gabbi Jr. (2003) reafirma nosso entendimento: “Os órgãos dos sentidos agem como telas e crivos, na medida em que reduzem a quantidade chegando ao sistema nervoso e deixam passar apenas movimentos dotados de certos períodos. Portanto, os objetos externos só produzem excitações dentro dos limites fixados pelos órgãos dos sentidos.” (p. 47).

Quais as consequências disso? Para responder à essa questão, necessitamos ainda aprofundar um pouco mais nossa investigação. Lacan, em 1959, também retornou ao *Projeto* e disse: “Somos levados a articular o aparelho de percepção com o quê? Com a realidade, é claro. Entretanto, se seguirmos a hipótese de Freud, sobre o que, em princípio, se exerce o governo do princípio do prazer? Precisamente sobre a percepção, e essa a novidade que ele [Freud] traz.” (p. 43)

Já vimos que o caráter de novidade não pode ser inteiramente atribuído a Freud. Continuemos com Lacan:

O processo primário, nos diz ele na sétima parte de *Traumdeutung*, tende a se exercer no sentido de uma identidade de percepção. [...] Por outro lado, o processo secundário tende a quê? Vejam igualmente o capítulo VII, mas isto já está no *Entwurf* – a uma identidade de pensamento. O que isso quer dizer? Quer dizer que o funcionamento interior do aparelho psíquico [...] se exerce no sentido de um tateamento, de uma prova retificativa, graças à qual o sujeito, conduzidos pelas descargas que se produzem segundo os *Bahnungen* já trilhados, fará a série de tentativas [...]. O que forma a trama de fundo da experiência é, digamos assim, a ereção de um certo sistema de *Wunsch* [...]. (1959-1960/ 2008, p. 43)³⁹

³⁹ Aula de 25 de novembro de 1969.

O que temos então aqui? Temos a percepção, formada pelos órgãos sensoriais, como peneira que tende a selecionar o que da realidade será apreendido. Essa seleção baseia-se nas vias de facilitação que, aos poucos, foram se formando – lembremos que aqui Lacan retoma Freud em *Entwurf*. Nesse momento Lacan percebe e explicita mais um ponto de união entre Freud e Aristóteles: o *Wunsch*. Vejamos.

Retomemos a citação de Aristóteles: “conhecimento da paixão sensorial”, a de Freud “funcionam [...] como *peneiras*; pois só deixam passar estímulos provenientes de certos processos de um período particular” e a de Lacan “ereção de um certo sistema de *Wunsch*”. Somos capazes, agora, de ler uma frase que articula o processo do desejo. Leiamos: “O conhecimento da paixão sensorial é construído com os órgãos sensoriais que, funcionando como peneiras, só deixam passar estímulos provenientes de certos processos de um período particular e assim, erigem um certo sistema de *Wunsch*.”

Lacan (1959/1960) afirma esses processos só são percebidos pelo sujeito por “sinais de prazer ou de pena” (p. 44)⁴⁰. E, para ele, assim como para nós, há ainda uma questão a responder. “Como é que temos, então, alguma apreensão desses processos do pensamento? [...] unicamente na medida em que se produzem palavras.” (p. 44)⁴¹.

E, mais abaixo, afirma que isso já está no texto freudiano de 1895: “Os processos do pensamento, diz-nos Freud, só nos são conhecidos pelas palavras, o conhecido do inconsciente vem a nós em função das palavras. Isso é articulado da maneira mais precisa e mais forte no *Entwurf*.” (p. 44)⁴².

Apontando que os processos produzem palavras e que o conteúdo do inconsciente é conhecido através de palavras, Lacan prepara seu público para a reafirmar a tese defendida por ele desde o início dos anos 50 na qual argumenta que o inconsciente é estruturado como linguagem.

No final das contas, não apreendemos o inconsciente senão em sua explicação, no que dele é articulado que passa em palavras. É daí que temos o direito – e isso, ainda mais porque a continuação da descoberta freudiana no-lo mostra – de nos darmos conta de que esse inconsciente

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

não tem, ele mesmo, afinal, outra estrutura senão uma estrutura de linguagem. (p. 45)⁴³

Lacan ao afirmar, a partir do *Entwurf*, que o “o inconsciente é estruturado como linguagem” abre caminho para que entendamos essa afirmação a partir da posição ética de Aristóteles. Como corolário disso, apreendemos o inconsciente enquanto ético, desde seus alicerces.

Partir da consideração do inconsciente ético traz consequências ímpares para a Psicanálise. Pois coloca o homem em posição de lidar “com peças escolhidas da realidade. [...] Esse mundo exterior é a coisa com o qual ele tem de se virar [...]”. (p. 62)⁴⁴. Essas escolhas que formam o que Freud chamou de *Bahnungen* (trilhamento) e Lacan comparou ao advento da cadeia significante: “[...] *Bahnung* evoca a constituição de uma via de continuidade, uma cadeia, e penso até que isso pode ser aproximado da cadeia significante, uma vez que Freud diz que a evolução do aparelho Ψ substitui a quantidade simples pela quantidade mais a *Bahnung*, ou seja, sua articulação.” (1959-1960/ 2008, p. 53)⁴⁵.

Podemos então afirmar que essas escolhas inconscientes são conhecidas pelo sujeito somente por meio de palavras. É isso que estrutura o próprio inconsciente e é com isso que o sujeito terá que lidar - com seu posicionamento ético, suas escolhas - diante da linguagem.

É nesse âmbito que também se localiza o significante Nome-do-Pai e a escolha do sujeito em inseri-lo ou não a partir do campo simbólico, como apontamos no capítulo anterior. Porém, nos permitiremos ir um pouco mais além na trilha das consequências. Zizek (2008) nos lembra que Lacan, anos antes de retomar o *Entwurf* e a partir disso desenvolver a ética na psicanálise, chegando, ainda nas primeiras lições a reafirmar ser o inconsciente estruturado como linguagem já havia tratado da questão do significante e da forclusão em seu seminário sobre as psicoses, de 1955-1956. Explicamos porque a importância de retomar aqui essa questão.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Aula de 9 de dezembro de 1959.

⁴⁵ Aula de 02 de dezembro de 1959.

Segundo Zizek (2008), no seminário de 1955-1956, Lacan trata da *Verwerfung* – “a forclusão de um significante simbólico para o real” (p. 2) – e a apresenta em relação ambígua com o conceito de *Ausstossung*. Para melhor distingui-las, Zizek (2008) recorre a Balmes (1999) que escreve:

Se *Ausstossung* é aquilo que dizemos ser, ela é radicalmente diferente da *Verwerfung*: longe de ser o mecanismo próprio da psicose, ela seria a abertura do campo do Outro enquanto tal. Em certo sentido, ela não seria a rejeição do simbólico, mas, ela própria, simbolização. [...] Não deveríamos pensar aqui em psicose e alucinação, mas no sujeito enquanto tal. Clinicamente, isso corresponde ao fato de que a forclusão não impede os psicóticos de habitarem na linguagem. (p. 72 apud ZIZEK, 2008, p. 3).

Estamos aqui, em *Ausstossung*, no mesmo ponto da explicação lacaniana sobre a formação do inconsciente a partir do *Entwurf*: todos habitantes da linguagem. As coisas se complicam nesse momento. Prosseguimos. Lacan, em seu seminário sobre as psicoses afirma que há “uma *Bejahung* primordial, uma admissão no sentido simbólico, que pode ela própria faltar.” (LACAN, 1955-1956/2008, p.21)⁴⁶. O que isso quer dizer?

Bejahung é uma afirmação primordial, pela qual é possível ao sujeito “se engajar subjetivamente/performativamente na linguagem para “historicizar” seu processo subjetivo” (ZIZEK, 2008, p. 3). Essa afirmação, os psicóticos não fazem. O que, sim acontece, para a escolha dessa estrutura é a opção pela *Verwerfung*. Porém, o que, segundo Zizek (2008), Balmes (1999) propõe é que há “uma simbolização do Real ainda mais originária (ou “primária”): o quase-mítico grau zero do contato direto entre o simbólico e o real, que coincide com o momento de diferenciação dos mesmos, o processo de ascensão do simbólico, da emergência da bateria primária de significantes, cuja expressão (negativa) é a expulsão do Real pré-simbólico.” (p. 3).

O problema dessa afirmação é que haveria um momento mítico completo e estenderia a *Verwerfung* a todo o ser falante. Lacan resolve essa questão, segundo Zizek (2008) ao perceber que “ser-e-falta coincidem, são dois lados da mesma moeda – a liberação do horizonte no qual as coisas “são” por completo só emerge com a condição de que algo seja excluído (“sacrificado”) dele, de que algo nele “esteja faltando em seu próprio lugar”. (p. 7).

⁴⁶ Aula de 16 de novembro de 1955.

Dessa forma, pode-se compreender que o que emerge, já emerge excluindo um pedaço de Real. Chegamos assim à concepção de *das Ding*, “o elemento que é, originalmente, isolado pelo sujeito” (LACAN, 1959-1960, 2008, p. 67)⁴⁷. Retomamos, assim, o ensino lacaniano de 1959-1960.

Kesel (2009) ao tecer seus comentários ao seminário 7, afirma que “A “coisa” nomeia o “topos” ao redor do qual toda a economia de prazer gravita, mas também enfatiza o “topos” no qual a economia estilhaça se não é mais manter a necessária distância dela.” (p. 99). Ele continua afirmando que Lacan retoma Heidegger e sua crítica da técnica, sobre a qual ele sustenta que “o perigo que ameaça o homem moderno encontra-se na sua tendência espontânea a não se dar conta da inacessibilidade radical do real. Confiando em seus poderes ilimitados, tecnologicamente desenvolvido, o homem esquece que é precisamente seu infinito poder que o confronta com sua finitude.” (p. 99).

Essa hostilidade que Kessel (2009) aponta já estar presente na crítica da técnica de Heidegger, Lacan retoma, mas não se limita a ela. Novamente, o psicanalista francês é capaz de dar um passo além na construção teórica em que se empenha. Acompanhemos:

O *Ding* como *Fremde*, estranho e podendo mesmo ser hostil num dado momento, em todo o caso como o primeiro exterior, é em torno do que se orienta todo o encaminhamento do sujeito. É sem dúvida alguma um encaminhamento de controle, de referência, em relação a quê? – ao mundo de seus desejos. Ele faz a prova de que alguma coisa, afinal, encontra-se justamente aí, que, até certo ponto, pode servir. Servir a quê? – a nada mais do que a referenciar, em relação a esse mundo de anseios e de espera orientado em direção ao que servirá, quando for o caso, para atingir das *Ding*. Esse objeto estará aí quando todas as condições forem preenchidas, no final das contas – evidentemente, é claro que se trata de encontrar o que não pode ser reencontrado. É por sua natureza que o objeto é perdido como tal. Jamais ele será reencontrado. Alguma coisa está aí esperando algo melhor, ou esperando algo pior, mas esperando. (1959-1960/ 2008, p. 67-68)⁴⁸

Destacamos dois pontos da citação acima. O primeiro deles é “é em torno do qual se orienta todo o encaminhamento do sujeito [...] ao mundo de seus desejos”. Aqui optamos por retomar Aristóteles na obra *De anima*. Como expusemos no início desse

⁴⁷ Aula de 9 de dezembro de 1959.

⁴⁸ *Ibid.*

capítulo, Aristóteles afirma que o que move o indivíduo é o desejo: “Há algo único, de fato, que faz mover: o desejável.”. Ainda que Lacan não tenha explicitado tal associação, ela aí se encontra explicitada.

Mais acima retomamos a citação de Aristóteles: “conhecimento da paixão sensorial”, a de Freud “funcionam [...] como *peneiras*; pois só deixam passar estímulos provenientes de certos processos de um período particular” e a de Lacan “ereção de um certo sistema de *Wunsch*”. Com mais o elemento do movimento, ousamos somar a ela “que move o sujeito.”

Assim, agora temos: “O conhecimento da paixão sensorial é construído com os órgãos sensoriais que, funcionando como peneiras, só deixam passar estímulos provenientes de certos processos de um período particular e assim, erigem um certo sistema de *Wunsch* que move o sujeito.”

Sabemos, nesse ponto de nossa pesquisa que o sujeito é movido pelo desejo. Mas podemos seguir ainda um pouco mais adiante em nossa pesquisa. Pacheco, em seu artigo *Dom Quixote, Sancho Pança, a errância do desejo e mais além* (2014), lembra que o estatuto de *Daisen* (ser aí) segundo Heidegger e “também para a Psicanálise, o homem erra e move-se na errância” (p. 44). Batista (2005) esclarece em que consiste o *Dasein*: “O ser do homem (*Dasein*) possui uma estrutura essencialmente ambígua, ele é ao mesmo tempo ek-sistência e in-sistência. Esta essência dupla do *Dasein* explica a errância como o caminho pelo qual a humanidade deve passar.” (p. 3).

Porém em que consiste a errância em Heidegger? Chauí (1979) lembra que pra Heidegger o homem é um ser que se projeta para fora de si mesmo, projeção esta que é do mundo, se dá no mundo e com o mundo, não podendo estar esse separado do próprio homem. Assim, “o ser humano jamais seria um ser acabado e nunca seria tudo aquilo que poderia ser; estaria sempre diante de uma série infinita de possibilidades, sobre as quais se projeta.” (p. X). Isso produziria então um estado de inquietação, impulsionando o ser humano à busca pela sua verdade (*alethéia*), como aponta Batista (2005). Como corolário, observamos que “O homem in-siste ek-sistindo, agindo inquietamente de um objeto para outro na vida e desviando-se do mistério – isto é o errar. O homem erra, move-se dentro da errância.” (BATISTA, p. 3).

Ou seja, o homem insiste em sua errância na busca desse que é o inacessível real desde o ponto de partida. Lacan esclarece: “*Das Ding* é originalmente o que chamaremos de o fora-do-significado” (1959-1960/2008, p. 70)⁴⁹. O que se pode entender como fora de significado? Lacan, de forma muito generosa, responde: “a Coisa só se apresenta na medida em que ela acerta na palavra, como se diz *acertar na mosca*.” (p. 71)⁵⁰. Se não somos cuidadosos, incorremos no risco de tomar essa frase desde um sentido único: a Coisa se apresenta ao fazer uso de determinada palavra, e com ela a coisa fica evidente; o pedaço perdido se mostra. Ledo engano. Poucas linhas abaixo, Lacan esclarece: “Em francês a palavra *mot* tem um peso e um sentido particular. *Mot* é essencialmente *nenhuma resposta*. *Mot*, diz La Fontaine a certa altura, é o que se cala, é justamente aquilo para o qual nenhuma palavra é pronunciada.” (p. 71)⁵¹.

É dessa impossibilidade de reduzir a Coisa a um significante que Lacan trata ao retomar o exemplo de Heidegger sobre o vaso, cujo “acontecimento nunca pode ser reduzido a uma totalidade fechada (como é suposto na ideia de Substância da metafísica clássica). Este é a razão pela qual o ser do vaso deve ser localizado em seu vazio, em seu oco.” (HEIDEGGER, 1990, p. 161 apud KESSEL, 2009, p. 314).

Podemos dizer, a partir do que foi exposto até o momento que o sujeito errará pelos trilhamentos que lhe são costumeiros em busca de seu desejo ou, melhor dizendo, em busca do real que foi originalmente perdido e que não pode ser encontrado, nem nomeado, pois se trata do vazio.

Com isso em consideração, é hora de voltarmos a *Fausto*. Nessa tragédia Fausto erra literalmente. A promessa do encontro com seu desejo, promessa de satisfação plena, conduz suas buscas por diferentes locais. Há um deslocamento contínuo tanto de Fausto quanto de Mefistófeles. A peça inicia no teatro no “Prólogo no teatro”, segue para o “Prólogo no céu” e continua com peregrinações por diversos reinos; a descida de Fausto ao Hades, terminando com a cena celestial de Margarida intercedendo em socorro de nosso herói. Além desses deslocamentos que se dão tanto no espaço quanto no tempo, há um movimento mais geral, perceptível na própria divisão da obra nas suas duas

⁴⁹ Aula de 9 de dezembro de 1959.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

grandes partes. Na parte I, Fausto se encontra com seus dramas privados – a sua busca pelo saber, o rejuvenescimento, o seu apaixonamento pela virgem, o debate moral com Valetim. Na segunda parte, Fausto vive seus dramas dentro da esfera pública: a ambição no governo do Estado, a possibilidade de passar do estatuto de criação ao de criador, a escolha de Helena – diferente de Margarida, Helena era a mulher disputada por diversos reis (o amor por ela confunde-se com a própria história política da Grécia Antiga) –, e a luta pela conquista do reconhecimento como colonizador. Enfim, é o desejo que o move, vertiginosamente.

Fausto erra, o caminho que se impõe durante sua vida não é percorrido em linha reta. O terreno muda, em alguns momentos torna-se mais difícil enfrentar as intemperes. Nessas ocasiões a falta aparece de forma mais incisiva e o sujeito tenta recuar. Ele procura retornar à sua condição de assujeitado e, assim, aliviar seu sofrimento. Como descreve Fausto nos versos que proclama em sua tentativa de suicídio.

Substância, tu, do sono fluido grato,
De todas as letais virtudes almo extrato,
Hoje a teu mestre outorga o teu favor!
Para ti olho, e a dor vai-se aliviando.⁵²

Notamos que, nesses versos, o que Fausto busca é que esse Outro volte a ele seu olhar, que essa “dor” da incompletude fundamental seja aliviada em comunhão com esse que lhe “outorga o favor.”. Dito de outra forma, essa é uma tentativa de volta à condição de plenitude de encontro, idílica, como apontamos no capítulo anterior ao tratar do eu Ideal.

Retomando Aristóteles, em *De anima*, encontramos o tempo como fator fundamental para compreender o movimento enquanto desejo:

Uma vez que ocorrem desejos que são contrários uns aos outros, e isso acontece quando o argumento e os apetites forem contrários, e ocorre naqueles que têm percepção de tempo (pois o intelecto, de um lado, ordena resistir por causa do futuro, mas o apetite, de outro lado, ordena agir por causa do imediato; pois o imediatamente agradável mostra-se simplesmente agradável e simplesmente bom, por não olhar o futuro), então, o que faz mover seria de uma única espécie: a capacidade de desejar enquanto tal – e antes de tudo o desejável que, mesmo não estando em

⁵² Versos 693 a 694.

movimento, move por ser pensado ou imaginado -, embora as coisas que fazem mover sejam mais numerosas. (433b5)

O imediatismo descrito aqui pelo filósofo grego é retrato das decisões faustianas em busca da satisfação de seu desejo. O tempo é sempre o presente, mesmo quando cruza os tempos – na descida ao Hades, é sempre para a satisfação de seu desejo imediato. Dabezies (2003) ao escrever sobre *Fausto e seus desejos* (2003) comenta o trabalho de Françoise Mies (1994) em que ela afirma que há uma decadência progressiva dos desejos de Fausto “[...] sua sede de saber se reduz rápido a especular incessantemente e em vão sobre os elementos, seus poderes param nas explorações infantis ou nas farsas, dos desejos essenciais ele é posto pelo seu demônio sobre os divertimentos, as festas e as mulheres.” (p.31)⁵³.

Falta em Fausto, durante a maior parte da tragédia, a dimensão da morte, de sua própria finitude. Aí, Lacan se aproxima novamente do conceito heideggeriano de ser-para-a-morte, que suscita como alternativa “fugir de novo para o esquecimento de sua dimensão mais profunda, isto é, o ser, e retornar ao cotidiano” (CHAUÍ, 1979, p. X). É a dimensão da própria morte que brecharia o deslocamento vertiginoso de Fausto, pois o desejo está em relação a ela, como aponta Lacan (1959-1960/2008, p. 356): “a função do desejo deve permanecer numa relação fundamental com a morte”⁵⁴.

Kesel (2009) explica que a existência precisamente apenas tem sentido porque é finita, só é possível se realizar enquanto se é finito. Lacan, (1959-1960/2008) ainda nessa mesma aula, ao tecer sua elaboração sobre o término de uma análise, retoma Freud e afirma:

Coloco a questão – o término da análise, o verdadeiro, quero dizer aquele que prepara a tornar analista, não deve ela em seu termo confrontar aquele que a ela se submeteu à condição humana? É propriamente isso o que Freud, falando de angústia, designou como ponto de fundo onde se produziu seu sinal, ou seja, o *Hilflosigkeit*, a desolação, onde o homem, nessa relação consigo mesmo que é a sua morte – mas no sentido que lhes ensinei a desdobrar esse ano – não deve esperar a ajuda de ninguém.” (p. 356)⁵⁵

⁵³ “[...] as soif de savoir se réduit vite à speculer assez vainement sur les éléments, ses pouvoirs s’arrêtent à des puerils exploits ou des farces; des désirs essentiels il est poussé par son démon vers les divertissements, les ripailles et les femmes.” (p. 31)

⁵⁴ Aula de 29 de junho de 1960.

⁵⁵ *Ibid.*

O que queremos apontar nesse momento é que Lacan percebe e explicita que o término da análise é o ponto de desolação, na relação do homem com sua morte. É nesse momento que ele está só, não há Outro que lhe garanta. Ao lermos essa citação somos levados a lembrar de Fausto em dois momentos diferentes. É aí, em frente à própria morte que pode reconhecer o vazio original e com isso, abrir a possibilidade de um novo desejo. Assim também é o processo analítico. O analista acompanha o analisante em sua trajetória, mas até certo ponto. Há uma travessia que ele deve fazer sozinho, aí o analista deve saber deixar-se cair, como dejetos.

Assim como Fausto, o sujeito busca um alívio para o seu sofrimento. Por vezes é ao consultório que o analisante chega, solicitando ao analista que o cure de suas dores ou que, pelo menos, as amenize. Porém essa “queixa e demanda de reconforto e de cuidados” não basta para que o sujeito entre em análise, nos lembra Soler (2013a, p. 17). É necessário que se instaure a transferência, é necessária a “colocação em jogo da significação do Sujeito suposto Saber”. Mefistófeles ocupa o lugar de Sujeito suposto Saber de Fausto desde o primeiro encontro e durante a maior parte da tragédia.

MEFISTÓFELES

Mas, sei de alguém que um certo extrato amaro
Naquela noite não bebeu.

FAUSTO

A arte do espião, vejo, é do seu agrado.

MEFISTÓFELES

Tudo eu não sei; porém, ando bem informado.⁵⁶

O paciente também supõe que o analista saiba de seu sintoma e que conheça os mistérios para a sua cura. Como o analista consegue manter esse semblante sabendo de sua queda necessária no final do tratamento, sabendo de sua própria ignorância e de sua falta fundamental? Lacan, em *O ato psicanalítico, resumo do seminário de 1967-1968*, pergunta: “E quando isso mesmo o submete a se fazer produção de uma tarefa que ele só promete ao supor o mesmo engodo que para ele já não é sustentável?” (1969/2003, p. 372).

⁵⁶ versos 1579 a 1582.

Há um longo percurso a fazer antes de discorrer sobre a queda do Sujeito suposto Saber e sobre o conseqüente final de análise. Fausto passará do pequeno mundo ao grande mundo, por florestas, diferentes reinos, amores e cidades. Mas, ainda antes, Fausto em um movimento paradoxal, desafia Mefistófeles sobre a possibilidade de satisfação plena de seu desejo. É Fausto quem propõe a Mefistófeles o famoso pacto:

E sem dó nem mora!
 Se vier um dia em que ao momento
 Disser: oh, para! és tão formoso!
 Então algema-me a contento,
 Então pereço venturoso!
 Repique o sino derradeiro,
 A teu serviço ponhas fim,
 Pare a hora então, caia o ponteiro,
 O tempo acabe para mim!⁵⁷

Paradoxal pois ao mesmo tempo em que em seus versos há o apelo a Mefistófeles pela satisfação plena de seus desejos, também aparece ainda que de forma velada a impossibilidade de tal façanha – apostando nessa alternativa sua própria existência. Com essa afirmação em vista, não podemos pensar no paradoxo contido na demanda do analisante ao procurar o analista?

O paradoxo, contido na demanda apresenta pelo analisante ao analista, apresenta-se estruturado em dois pontos antagônicos: o primeiro interpela o analista em sua posição de Sujeito suposto Saber, já descrita acima, como aquele que dará acolhimento a dor humana e proporcionará sua cura. Reside aí também a esperança do analisante que um dia “eu saberei como o Outro sabe” (SOLER, 2011, p.23). Se essa fosse a única via apresentada e, por conseguinte, seguida no tratamento, estaríamos, como afirma Fingermann (2005) no âmbito da psicoterapia, a caminho do pior. Pois “[...] marca uma posição submetida à crença em um Outro suficientemente grande ou bom que poderia, que saberia “dar conta do recado.”” (p. 53).

O segundo ponto marca que a demanda como o que não deve ser respondido pelo analista. Reside na ausência de resposta à demanda o ato analítico como horror (FINGERMANN, 2005, p. 50). A partir desse horror que o analista pautará suas interpretações e é para o encontro com esse horror de saber que se dirige o tratamento

⁵⁷ versos 1698 a 1706

analítico. Colette, tomando isso em consideração, pergunta: “por que o sujeito não empreende imediatamente a fuga?” (2015, p. 24).

Lacan responde à essa questão no ano de 1972, ao analisar a demanda a partir da frase “peço que me recuses o que te ofereço porque não é isso”. Ao desmembrar os verbos da frase, Lacan enfatiza o “não é isso” apontando que não há significantes com os quais “se pode alcançar a pulsão” (FINGERMANN, 2005, p. 51). É ao trabalhar sobre essa frase que Lacan apresenta o nó borromeu e situará a impossibilidade de a demanda situar o objeto de desejo. “Porque não é isso, o quê? O que eu desejo. E quem não sabe que a propriedade da demanda é, muito precisamente, não poder situar o que vem a ser o objeto do desejo?” (LACAN, 1971-1972/ 2012, p. 89).

Retomemos o pacto fáustico. Afirmamos acima que Fausto sabia, ainda que de forma velada, da impossibilidade de que Mefistófeles pudesse satisfazê-lo completamente. Podemos, então, considerar que ele se posiciona, em sua demanda ao propor o pacto, na mesma posição do analisante em sua demanda ao analista?

Depois do contrato, Fausto segue com Mefistófeles pelo pequeno mundo. Eles bebem na taverna da cidade, Fausto se interessa por Margarida e, pela ação de Mefistófeles, dorme com ela, assassinatos são cometidos. Ou seja, o significante desliza dando forma ao romance. Os pontos de parada são raros, ao ler *Fausto* somos levados a nos perguntar qual será o fim de tal saga. Não acontece o mesmo quando ouvimos o paciente versar sobre sua trajetória e experiência? Sobre a fala dos analisantes no início do processo analítico, Miller (2015) afirma: “a fala que descreve, assim como a fala que narra, estão animadas do movimento virtualmente infinito” (p. 30).

Seguindo o deslizamento significante, o leitor é levado à segunda parte da tragédia, publicada somente em 1832, poucos meses antes da morte de Goethe. *Fausto II* é dividido em cinco atos, 23 cenas, 7.497 versos. Nesse segundo volume o cenário sobre o qual se desenrola a tragédia é chamado de “grande mundo”. Ou seja, o mundo público. Goethe, como já apresentado no capítulo anterior, além de ter crescido em uma família na qual os assuntos públicos mesclavam-se aos assuntos privados, continuou a participar da vida política germânica em sua vida adulta. Essas vivências são objeto de reflexão em *Poesia e Verdade* e serviram como inspiração para algumas das questões

abordadas nessa segunda parte da tragédia. Goethe serve-se de sua personagem tema para questionar o lugar e o papel do imperador, a invenção do papel moeda, a exploração da terra etc. Referido, na primeira parte, somente à vida privada; na segunda podemos afirmar, com os conceitos subsidiados pela Psicanálise, que está posto em questão o lugar que o falo ocupa na esfera pública e amplia o questionamento sobre a relação do sujeito com esse significante que “já concentra em si todos os atributos” (LACAN, 1959/2016, p. 247).

As duas partes da tragédia atestam a permanência da centralidade do pacto faustiano e demonstram o alcance das consequências da escolha do sujeito ao assumir o falo em seu estatuto simbólico, universal; como descrevemos acima quando retomamos a explanação de Lacan sobre a castração nos três tempos do Édipo. É esse posicionamento que insere o sujeito na dinâmica do ter ou não o falo, e de que esse circula. Simultaneamente, essa escolha marca o advento do falo enquanto falta. É, portanto, o significante universal, a falta que é estrutural e que marcará o sujeito de forma indelével. Como afirmamos acima, uma vez que a escolha tenha se dado não é possível retroceder. Não há como o sujeito ser o falo, não há como localizar-se como aquele que, com o Outro, formam a completude.

Mas há como tentar “dar um cambaio” na própria condição de sujeito faltoso. Estamos aqui nos referindo à fantasia do sujeito. De que se trata a fantasia do sujeito? Trata-se do artifício que o sujeito utiliza para se sustentar “no nível de seu desejo evanescente, evanescente porquanto a própria satisfação da demanda lhe subtrai seu objeto.” (LACAN, 1958/1998, p. 643). Fantasia da qual o sujeito “só se aproxima de viés, ocupadíssimo que está em sustentar o desejo do Outro, mantendo-o de diversas maneiras em suspense.” (LACAN, 1969/2003, p. 327). Ao preocupar-se “em sustentar o desejo do Outro”, o sujeito suspende a possibilidade de advento de um desejo que lhe seja próprio.

Poderemos observar essa preocupação em “sustentar o desejo do Outro” em diversas cenas dessa de *Fausto*. Metzger (2017) já nos adianta que “a fantasia é uma resposta do sujeito a essa castração do Outro, como tentativa (frustrada) de inscrever todo o real” (p. 68-69). Sublinhamos, com essa autora, que a fantasia é uma tentativa frustrada pois a falta é estrutural. A partir disso, apostamos, com Fausto, na segunda face do paradoxo

contido no seu pacto com Mefistófeles. Ou seja, apostamos na impossibilidade de satisfação plena do desejo.

Capítulo 4 - Frente ao furo: a fantasia

Sem dúvida, *Fausto* é filho do Iluminismo mas, estando situado no *Strum und Drang* e no Romantismo alemão, ele advoga que o homem e sua existência não podem ser reduzidos às suas atividades racionais. Inserido nos movimentos literários e culturais próprios de sua época e de seu contexto geopolítico – como foi apresentado no capítulo I, Goethe retoma, em *Fausto*, não somente os mitos nórdicos, mas a própria tradição grega. Ao escrever sua tragédia movendo o pactário do pequeno para o grande mundo, saindo da universidade, afastando-se de Margarida, passando por diversos reinos, descendo ao Hades etc, ele reatualiza as afirmações de Aristóteles sobre o desejo humano explicitando, na estrutura dessa peça, a propriedade do desejo enquanto motor, como apresentamos no capítulo 3.

Esse desejo é recoberto pelas circunstâncias que se apresentam no decorrer da obra. O movimento não é linear. Para entendermos mais profundamente essa questão, a análise do conceito de fantasia em Lacan proporcionará uma compreensão apurada sobre a dinâmica e as consequências desse encobrimento na estrutura do sujeito.

A fantasia – construção do conceito

Embora hoje a fantasia seja entendida pelos psicanalistas como questão central em nossa teoria e sua escuta, construção e atravessamento sejam pontos sem os quais uma análise não pode ser considerada realizada, há que dizer que nem sempre foi assim. Freud precisou construir outros conceitos antes desse, como o conceito de desejo, sintoma... Também como Fausto, ele errou e, nestas errâncias, foi construindo sua teoria.

A despeito de sua formação como neurologista e de o início de sua carreira dedicado à pesquisa sobre enguias e, posteriormente, no laboratório de fisiologia de Brücke, sobre as estruturas nervosas em peixes, Freud soube aproveitar a impossibilidade de crescer profissionalmente e sustentar uma família como pesquisador e a chance de clinicar com Breuer (GAY, 1989). Ou, segundo o ditado: “do limão, ele fez uma limonada”. Sabemos

que demorou para conseguir essa façanha. Sim! Afirmamos aqui que a construção da Psicanálise foi uma façanha!

A escuta clínica apontou os caminhos a seguir, às vezes iluminada pelas criações artísticas (como ele mesmo afirmou em sua carta a Schnitzler, citada em nossa introdução), a teoria foi sendo apresentada, reexaminada e revista. Não foram poucas as tentativas de formalização dos casos clínicos que se apresentavam. As idas e vindas demonstram que a construção dos conceitos acontecia com base na escuta de seus pacientes. A teoria nasce, então, com seus alicerces fincados na clínica. Dito isso, defendemos que, para nós, não há sentido o desenvolvimento de qualquer pesquisa psicanalítica se essa não tiver como objetivo iluminar o trabalho iminentemente clínico de nossa ciência. Por isso, o importante nessa tese é desvelar em que medida *Fausto* colabora com ou elucida nossa escuta a nossos analisantes.

Acompanhemos, pois a construção do conceito de fantasia na teoria psicanalítica desde Freud e, depois, com Lacan.

Esse conceito não surge logo no início das elaborações freudianas. Para que possamos continuar nosso desenvolvimento, partimos da afirmação de que nos primeiros artigos freudianos, o que aparece é um questionamento sobre a natureza de determinados sintomas. Poucos anos mais tarde, a partir da publicação de *Estudos sobre a histeria*, em 1895 e de *Projeto para uma psicologia científica*, do mesmo ano, fica patente o lugar de destaque que o desejo ocupa na dinâmica psíquica. Essa centralidade foi construída e reafirmada ao longo de sua clínica e da produção que nasceu a partir dela.

Sobre o Projeto para uma psicologia científica, já nos debruçamos no capítulo em que desenvolvemos o conceito de *das Ding*. Cabe a nós, dessa maneira, somente lembrar que o próprio mecanismo de apreensão da realidade exterior já não era isento, estava subordinado à cadeia de trilhamentos.

Freud logo foi capaz de, a partir de sua preocupação com o sintoma, entender a relação desse com o desejo. Esse elo aparece, pela primeira vez no texto, escrito juntamente

com Breuer, *Sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos histéricos: comunicação preliminar (1893)*, que abre os *Estudos sobre a Histeria*:

A mãe de uma criança muito doente, que finalmente adormecera, concentrou toda a sua força de vontade em manter-se imóvel a fim de não despertá-la. Precisamente por causa de sua intenção, produziu um ruído de “estalo” com a língua. (Um exemplo de “contravontade histérica”.) Esse ruído se repetiu numa ocasião subsequente em que ela desejava manter-se perfeitamente imóvel [...] ocorreu durante um período de muitos anos, sempre que se sentia excitada. (1895/1996, p. 40-41)

Essa relação, explicitada logo na abertura do volume dedicado aos casos de histeria, marca um posicionamento importante de Freud: a importância dos aspectos psicológicos na clínica da histeria. É possível perceber aqui uma similitude entre vontade e desejo, estando marcado por uma escolha consciente – esse posicionamento teórico vai sofrer modificações muito brevemente. O trecho destacado refere-se à primeira exposição de um caso freudiano, o caso Emmy, uma senhora que tinha por volta de 40 anos quando Freud iniciou seu tratamento, dado em dois tempos, separados por um intervalo.

É nesse escrito que Freud vai citar pela primeira vez *Fausto*. Freud associa aqui Mefistófeles a uma descrição da paciente sobre sua fobia por ratos e sapos: “Algumas fobias da paciente [...] seu medo de animais (cobras e sapos, bem como todos os vermes que Mefistófeles se gabava de ser o senhor), de tempestades e assim por diante.” (1895/1996, p. 117). Nas notas de rodapé, Freud transcreve dois versos da tragédia goethiana:

O rei dos ratos, camundongos,
Dos sapos, piolhos, pernilongos.⁵⁸

Embora não se debruce sobre uma análise específica sobre *Fausto*, como fez com *Gradiva* de Jensen, tanto *Fausto* quanto Mefistófeles vão estar presentes em diversos dos trabalhos de Freud. Na citação acima, apesar de não aprofundar seus comentários sobre sua associação, não é sem relevância os significantes cobras e sapos remeterem-lhe à descrição que Mefistófeles faz de si mesmo. O que isso significaria? Que lugar Mefistófeles, presente desde o início dos escritos freudianos, viria ocupar na teoria

⁵⁸ Versos 1516 e 1517.

psicanalítica? Somente vinte anos depois, em 1919 (1996), no texto *O estranho*, é que Freud se debruçará sobre isso que “provoca medo e terror”⁵⁹ (p. 237) na senhora Emmy.

Ainda que de maneira embrionária, o estranho surge na tentativa freudiana de formalização desse caso sob o termo *contravontade*:

Pode-se ainda presumir que foi seu horror ao ruído produzido contra sua vontade que tornou traumático aquele momento [...] Parece ter havido um conflito entre a intenção dela [da paciente] e a ideia antitética (a contravontade). (1895/1996, p. 121)

Não é a primeira vez que o termo é utilizado, ele já havido sido objeto de investigação em *Um caso de cura pelo hipnotismo com alguns comentários sobre a origem dos sintomas histéricos através da “contravontade”* (1892-1893). Nesse texto, que é contemporâneo à *Comunicação preliminar* (1893), Freud começa escrevendo sobre a dificuldade de uma paciente em amamentar seu filho e a cura pela hipnose. É nele que explica em que consiste a contravontade: “a ideia antitética se estabelece, como uma “contravontade”, ao passo que o paciente, surpreso, apercebe-se que tem uma vontade que é resoluta, porém impotente.” (1893/1996, p. 94). Nele também Freud cita o estalido da língua de Emmy – caso cuja escrita dá-se simultaneamente, conforme citamos acima.

O destaque aqui dado ao termo contravontade é apoiado por Urtubey (1983/1986) que o explica pela dissociação da consciência na histérica, pela qual a representação é afastada da consciência, desligada de seu afeto e em dado momento, quando ocorresse determinado ato, a representação seria imposta, instalando-se uma “contravontade”.

Poderíamos aqui pensar na própria definição do recalque que Freud forjará um pouco mais adiante. Porém, nesse momento de seu trabalho, Freud ainda busca a maestria da vontade consciente. Se há essa contravontade ela deve ser submetida à vontade. É justamente com a vontade consciente, apontada pela queixa do paciente que Freud traçará os objetivos de seu trabalho com a hipnose. Nesse ponto da construção teórica freudiana ainda estamos um pouco longe da compreensão do desejo na contravontade como o desejo que será apresentado depois do *A interpretação dos sonhos* (1900) e de texto *O chiste e sua relação com o Inconsciente* (1905).

Onde essa ideia afastada era armazenada e por que ela aparecia justamente agindo no sentido oposto da vontade consciente? Urturbey (1983/1986) defende que é justamente nesse questionamento que Freud percebe a intersecção entre a ideia (conceito ainda em formação) de inconsciente e o diabo – aquele que o obriga a agir ao contrário de sua vontade. A afirmação da autora não é sem consequências para essa tese e é importante lembrar que Freud faz uso do termo logo após ter associado Mefistófeles à fobia da paciente.

O segundo caso descrito por Freud nesse volume, é o caso Lucy. Ela era uma mulher de 30 anos, que trabalhava como babá de duas crianças filhas de um viúvo. Queixava-se de haver perdido o olfato. Nesse relato que Freud escreve sobre a covardia moral: “Assim, o mecanismo que produz a histeria representa, por um lado, um ato de covardia moral e, por outro, uma medida defensiva que se acha à disposição do ego.” (p. 149) Será que aqui Freud entende que não assumir o próprio desejo era um ato de covardia moral? Ele ainda complementa que a ideia da qual se abriu mão (no caso de Lucy, a atração por seu patrão) não é aniquilada, mas sim recalcada no inconsciente, e a notícia dessa temos pelo sintoma. Dito isso, podemos compreender que, ainda que encoberto, o desejo permanece. Embora o desejo não apareça de forma explícita em seu relato, é possível verificar que ele já o permeia.

Katharina, o quarto caso apresentado por Freud nessa coletânea, é escutada por Freud que se surpreende quando ela, seguindo a regra da associação livre, “abandona o fio da meada” e conta outro grupo de histórias. Essa paciente sofre de falta de ar e vômitos, ao final do caso é trazido ao relato um episódio de sedução paterna. As observações feitas por Freud nos atendimentos de até então, o levam a elaborar sua teoria do trauma-sedução, na qual a cena traumática estaria excluída da consciência, mas que permanecia armazenada até que uma nova cena viesse a ressignificar esse trauma.

Ao apresentar o caso Elisabeth, Freud vai, cada vez mais, convencendo-se da importância da observação da associação livre, pois era somente assim que ele conseguiria avançar no processo de cura. “Eu também não tinha nenhuma ideia. Mas disse-lhe que continuasse e que me contasse qualquer coisa que lhe ocorresse, na confiante expectativa de que ela viesse a pensar exatamente no que eu precisava para explicar o caso.” (1895/1996, p.155).

O que queremos sublinhar ao recordar esse caso é que Freud já notava aí a divisão do sujeito expressa pelo paciente, embora não soubesse explicá-la. “Sua expressão não se ajustava à dor evidentemente provocada” (1895/1996, p. 163). Logo após essa passagem, Freud retoma *Fausto*, em um verso de Mefistófeles, no qual ele desconfia que Margarida sabe mais do que está a falar sobre a natureza dele “meu rosto senso oculto augura”⁶⁰.

Aos poucos, a sexualidade vai surgindo de outra forma no relato: “Ela se sentia, de fato, muito descontente por ser mulher”. (p.165). Embora seja demasiado cedo falar no conceito de inveja do falo, podemos ver como a teoria psicanalítica vai sendo formada construída a partir da escuta freudiana. É ainda nessa discussão que Freud afirma que o sintoma é produto do conflito entre o desejo erótico e as ideias que são tidas considerados como dever.

Freud então dá um passo em direção à construção da teoria psicanalítica tal como a conhecemos hoje. Em 21 de setembro de 1897, escreve a Fliess uma carta (que ficaria conhecida como carta 69) na qual confia sua percepção que não era mais possível sustentar a teoria do trauma: “Não acredito mais em minha *neurótica* [...]” (1897/1996, p. 310) e em seguida passa a enumerar seus argumentos:

1. Os desapontamentos com sua própria análise, a debandada de pacientes.
2. A necessidade, se seguisse nesse caminho, que a grande maioria dos pais fosse considerada perversa.
3. A descoberta que no inconsciente não havia indicação de realidade, abria-se aqui a possibilidade da fantasia.
4. A impossibilidade de que o inconsciente viesse completamente à tona.

Antes de voltar nossa atenção ao terceiro critério, que nos parece mais central para o desenvolvimento que aqui empreendemos, gostaríamos de comentar o quarto ponto argumentado por Freud. A impossibilidade de que o inconsciente viesse completamente à tona, a impossibilidade de empreender a “limpeza de chaminé” como percebida por Anna O., levará Freud ao final de suas elaborações à percepção da rocha da castração enquanto limite da análise. Freud para aí. Lacan segue em frente e isso está

⁶⁰ Verso 3549.

posto desde o início de seus escritos, quando inverte o algoritmo saussureano. E, mais adiante, quando conceitua *das Ding*, como expusemos no capítulo anterior ou, ainda, com o conceito de não-todo – que não trabalharemos nessa tese.

Metzger (2014) aponta que “A fantasia se mostrará central para a psicanálise na medida em que ocupará o lugar de uma cena de sedução que nunca aconteceu. Assim, logo de saída a fantasia já traz em sua raiz a marca do traumático e do sexual. Ela é traumática porque é a expressão do sexual naquilo que ele comporta de real – diferente, portanto, da realidade -, que, como tal, ultrapassa qualquer possibilidade de inscrição.” (p.54). Assim, mostra-se já aqui, em Freud, o que Lacan vai explicitar, algumas décadas depois, no matema da fantasia. Escreveremos sobre isso alguns parágrafos a frente.

Freud em seu texto *Uma criança é espancada* (1919/1996) trata especificamente sobre a fantasia. Nesse escrito a fantasia de espancamento é apresentada em três tempos. No primeiro tempo o sujeito que fantasia vê uma criança sendo espancada (não aquele que fantasia) e um adulto ocupando o lugar ativo, depois é revelado que o pai se encontra nesse lugar. No segundo tempo o próprio sujeito em análise passa a ocupar o lugar de quem é espancado. Freud marca que essa fase é uma construção em análise, não foi lembrada. O terceiro tempo é caracterizado pela mudança de posição do sujeito que fantasia. Ele passa agora a observar a cena, várias crianças podem ser espancadas, assim como vários personagens podem vir a ocupar o lugar de espancador.

Carreira (2009) aponta que a primeira notação que Freud faz é que a presença de uma satisfação autoerótica no sujeito que cria a fantasia, ainda que esse esteja no lugar de quem apanha, como ocorre na segunda fase na descrição freudiana. Freud escreve que “Esse ser espancado é agora uma convergência do sentimento de culpa e do amor sexual. *Não é apenas o castigo pela relação genital proibida, mas também o substituto regressivo daquela relação.*” (1919/1996, p. 205, grifos do autor). Com essa frase é possível antever o paradoxo estrutural da fantasia. Ao mesmo tempo que representa o castigo pelo desejo, expressa-se como maneira de realização dele. Expressa-se aqui o sujeito dividido.

Freud assinala que “a fantasia, via de regra, permanece inconsciente e só pode ser reconstruída no decorrer da análise.” (p. 205). Carreira (2009) explica que isso é

necessário pois ela “precisa ser construída na passagem da cena ao significante, do difuso à estrutura, passagem essa sempre incompleta, nunca totalmente satisfatória.” (p. 160). Por que Carrera (2009) aponta o caráter de insatisfação da fantasia? Responderemos à essa questão ao discorrer sobre o matema da fantasia.

Alguns pontos destacados nesses casos, precisam agora serem retomados. Em uma das citações utilizadas acima, sobre o caso Emmy, há ainda que destacar duas coisas: o “sentimento de depressão” ou “de expectativa ansiosa” dos neuróticos e o “horror ao ruído produzido contra sua vontade”. O que é que foi afastado da consciência e inspira horror? O que é que trabalha, muitas vezes, em sentido contrário do que é esperado pela consciência? Indo mais além do que os textos psicanalíticos produzidos até então possibilitavam: que desejo é esse que pode ser alienado à vontade do Outro e que pode ser causa de horror?

Ao recuperarmos com Hans (1996) a etimologia da palavra *unheimlich* somos levados à conclusão de que o adjetivo *heimlich* foi, a princípio, usado para se referir ao lugar de repouso, à casa e ao familiar, conhecido. Esse mesmo estudioso indica que o uso do adjetivo *unheimlich* só apareceu no século XVIII, significando mal-estar, calafrio, tremor. Freud, porém, usa *unheimlich* como substantivo, como o que “Remete a algo de insidioso, sussurrado (secreto), que está no ar. Assemelha-se à sensação de algo grandioso que se arma sorrateiramente em torno do sujeito.” (HANS, 1996, p. 232).

No texto de 1919, Freud, convocando Schelling, escreve: “*unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz” (1919/1996, p. 243). A consideração do *unheimlich* como o que vem à luz, está também presente em Álvaro, personagem de Cazzote, quando ele descreve a aparição da horrenda cabeça de camelo surgida através de “Um golfo de lumieira mais esplandecente que a do Sol” (1772/1991, p. 179). Ou seja, o autor antecede o atravessamento da posição oculta à luz, da mesma forma que Freud vai descrever no texto de 1919.

Lembramos que o que deveria ser oculto, mas veio a luz, o sinistro que se fez aparecer foi, antes de tudo, familiar, íntimo, conhecido. Em consequência, podemos afirmar que o que agora aterroriza, causa horror, que deveria permanecer secreto é da mesma raiz do que é familiar, íntimo, conhecido. Em algum momento, como nos mostra a etiologia

da palavra, eles formaram um só. Como se separaram? Como se deu essa fragmentação?

Buscando responder a essas questões, retomamos Izcovich (2008) quando escreve que ao entrar na linguagem, no encontro com o Outro o organismo se torna corpo, há a passagem do grito à demanda. Mas algo se perde nessa entrada. É com essa fragmentação, conforme explicitamos anteriormente nesta tese, com o advento de *das Ding*, que o que era mais familiar para o sujeito também se desdobrará em estranho – de *heimlich* em *unheimlich*. Cesarotto (1987) corrobora com nossa afirmação ao afirmar que “a fragmentação, anterior à estruturação do psiquismo, é o *unheimlich* por excelência” (p. 157). Lacan (1962-1963) também aponta para a origem primeva de *unheimlich*: “Se não houvesse psicanálise saberíamos disso pelo fato de existirem momentos de aparecimento do objeto que nos jogam numa dimensão totalmente diversa, que se dá na experiência e merece ser destacada como primitiva na experiência. Trata-se da dimensão do estranho.” (p. 70)⁶¹.

A partir do que vimos podemos, agora, voltar nossa atenção a Fausto que, em companhia de Wagner (seu pupilo) deixa transparecer em seus versos a divisão estrutural do sujeito falante:

Vivem-me duas almas, ah! no seio,
 Querem trilhar em tudo opostas sendas;
 Uma se agarra, com sensual enleio
 E órgãos de ferro, ao mundo à matéria;
 A outra, soltando à força o térreo freio,
 De nobres manes busca a plaga eterna.⁶²

Além de explicitar a divisão primordial, essa fala aponta ao gozo perdido pela entrada do sujeito na linguagem. Essa fala está inserida na cena *Diante da porta da cidade*. Ela é, portanto, uma cena externa, fora dos aposentos de Fausto, o que nos recorda que o *unheimlich* está ligado “essencialmente a essa falta de casa, ao desabrigo, àquilo que de início não é familiar” (FRANSCSCHINI, 2012 p. 26). Nessa cena, ele está a passear com Wagner e, durante essa caminhada Fausto é o único a perceber a insistente persistência

⁶¹ Aula de 12 de dezembro de 1962.

⁶² Versos 1112 a 1118.

de um cão que os segue: “Vês o cão negro a errar pelo restolho e seara?”⁶³ – ele pergunta a seu pupilo. A presença do cão incomoda a Fausto e não a Wagner. Fausto completa sua observação:

Vês como em largas espirais nos roda
E nos galopa perto e mais perto ainda à vista?
E, caso não me iluda, brilha –
-Lhe um borbulhão de fogo sobre a trilha.⁶⁴

Tavares (2007) aponta que essa primeira aparição de Mefistófeles é a própria emergência do real, sem mediação, que causa horror. Ele afirma aí que o demônio se apresenta como o irrepresentável. E o irrepresentável é o que deveria ter ficado à sombra. Porém, nós observamos que esse horror é acompanhado pelo “borbulhão de fogo sobre a trilha”, podendo representar o desejo do sujeito que fica sob a barra e só se pode ser entrevisto nas vacilações da cadeia significante, nas formações do inconsciente. Novamente temos que frisar o paradoxo aqui representado, já que o horror representado pelo demônio/cão é, na mesma figura, o portador da possibilidade do desejo.

Sabemos que em *Fausto* esse encontro com o estranho, levará ao pacto fáustico. Mas e o sujeito que procura a análise? Fingermann (2005) afirma que o sujeito procura um psicanalista pois “seu(s) sintoma(s) perderam a função de preservá-lo da angústia” (p. 65). Seguindo a sentença de Fingermann e o que pudemos escrever sobre *unheimlich*, somos levados a pensar que há uma relação entre angústia e *unheimlich*, mas qual é ela?

Lacan, ao considerar a angústia enquanto o afeto que não engana, a associa ao *unheimlich* e trabalha sobre essa questão durante várias aulas do seminário que desenvolve em 1962-1963. Nessas ocasiões ele aponta que o *unheimlich* é, antes de tudo, *heim*. Ou seja, ele corrobora a elaboração freudiana dizendo que o estranho é, antes de tudo, familiar. Ele amplia essa concepção ao afirmar que o mais familiar ao sujeito é justamente a falta, simbolizada nesse momento de seu ensino, como efeito da castração imaginária - ϕ . Ou seja, “O homem encontra sua casa num ponto situado no

⁶³ Versos 1147.

⁶⁴ Versos 1151 a 1155.

Outro para além da imagem de que somos feitos.” (1962-1963, p. 58)⁶⁵. E essa casa é ausência.

O prefixo *un* soma-se ao *heimlich*, e “apresenta-se através de clarabóias, enquadrado.” (p. 86)⁶⁶. Dito de outro modo, algo se apresenta no lugar de ausência. “É enquadrado que se situa o campo da angústia.” (p. 86). Nesse *unheimlich* meu desejo surge “sob a forma de objeto que sou, na medida em que me exila da minha subjetividade.” (p.59)⁶⁷. Soler (2006-2007/ 2012) explica que “Nesse espaço da lúnula ou janela, fundamentalmente, se estou aí não é como sujeito. Estou aí como o objeto que me exila da subjetividade.” (p. 48)⁶⁸. Trata-se aqui, portanto, do sujeito assujeitado, tido como objeto do Outro, escamoteando o objeto *a* que, por definição, não remete a nenhuma intencionalidade, a nenhum significante, é pura letra. Como objeto do Outro, o sujeito está fadado a permanecer no lugar da falta do Outro, cobrindo-a. Nessa perspectiva o sujeito passa ocupar um lugar de “garantia da função do Outro, desse Outro em que o sujeito não se vê mais do que como um destino, porém um destino que não tem fim, um destino que se perde no oceano de histórias.” (p.56)⁶⁹.

A questão que se impõe nesse momento ao sujeito é como responder ao afeto de angústia que assinala que há algo além da submissão do sujeito à função de objeto que encobre a falta no Outro. Lacan aponta: “Dedicar sua castração à garantia do Outro, é diante disso que o neurótico se detém.” (p.56)⁷⁰.

Frente ao horror, o sujeito se detém e se aloja sob véu da fantasia. Lacan, em seu texto *A direção do tratamento e os princípios de seu poder* (1958), trata sobre a fantasia especificamente no item 15. *Aqui se colocam alguns comentários sobre a formação dos sintomas*. É aí que ele recorda que Freud entendia os sintomas como sobredeterminados (p. 643). Freud, em seus inícios, entendeu o sintoma como formação de compromisso entre o desejo latente e o princípio de realidade. Com a formalização do entendimento da pulsão de morte, a partir de 1920, esse entendimento sofreu

⁶⁵ Aula de 05 de dezembro de 1962.

⁶⁶ Aula de 19 de dezembro de 1962.

⁶⁷ Aula de 05 de dezembro de 1962.

⁶⁸ Aula de 10 de dezembro de 2006.

⁶⁹ Aula de 05 de dezembro de 1962.

⁷⁰ *Ibid.*

alteração. Freud descreve então que o sujeito obtinha algum prazer em seu sintoma. Fazemos notar, no entanto, que o caráter de formação de compromisso não foi excluído da concepção adotada a partir de *Além do Princípio do prazer* (1920), o que houve – e aqui podemos compreender de forma mais abrangente a afirmação lacaniana – é que se somou a observação mais aguda sobre o prazer do sujeito sobre seu sintoma. Estamos então mais próximos de compreender o alcance de considerar o sintoma enquanto sobredeterminando.

No entanto, cabe a nós, nesse capítulo, escrever sobre a fantasia. Pois bem, Lacan ao inseri-la em um item sobre o sintoma e definindo esse como sobredeterminado, também aponta a um mesmo entendimento sobre a fantasia. Podemos entendê-la como sobreterminada?

Vejamos. Nesse mesmo item, Lacan (1958/1996) afirma: “Digamos que a fantasia, em seu fundamental, é aquilo mediante o qual o sujeito se sustenta no nível de seu desejo evanescente, evanescente porquanto a própria satisfação da demanda lhe subtrai o desejo.” (p. 643). Ou seja, na fantasia o sujeito ainda se sustenta, só que em *fading* – como apontamos no capítulo anterior. É dessa forma que aparece também seu desejo. Para que isso seja possível, o faz por meio da satisfação do que supõe que seja o desejo do Outro – aqui escutado pelo sujeito como Demanda. É a isso que Álvaro passa a responder durante todo o livro *O diabo amoroso*.

Mas e Fausto? E o sujeito que busca análise?

Em primeiro lugar, voltaremos nossa atenção a Fausto. Para isso é necessário retomar os pontos abordados no final do capítulo anterior. Fausto, leva o cão que deixa o rastro borbulhante para seu quarto de trabalho e é lá, no lar, no *Heimlich*, que Mefistófeles vai dar-se a ver, mantendo da forma animal somente uma das patas. Tavares (2012) escreve que essa parte animal se refere à representação pulsional, figura também representada pelo pai-totêmico, que marca a lei mas também marca o acesso ao gozo e assevera que aí se encontra a “chave para o *Unheimlichkeit*” (p. 84).

Em segundo lugar, mas central em nossa discussão, novamente voltamos nossa atenção ao pacto entre Fausto e Mefistófeles. Havíamos apontado no capítulo anterior a existência do paradoxo já que ao mesmo tempo em que Fausto demandava a

Mefistófeles a satisfação de seus desejos, afirmava, ainda que veladamente, a impossibilidade dessa feita.

No final do capítulo anterior associamos esse trecho da tragédia com o lugar do Sujeito suposto Saber que deve ser ocupado pelo analista na transferência e a queda desse, já dada de saída, na entrada em análise – marcada pelo saber do analisante sobre a própria falta estrutural e a impossibilidade de obturação dessa.

Apostando na sobredeterminação, apresentamos agora mais uma faceta do paradoxo apresentado no pacto fáustico. Fazemos referência à estrutura da fantasia. Lacan escreve a fantasia com o matema $\$ \diamond a$, no qual $\$$ refere-se ao sujeito barrado. Portanto, $\$$ representa o sujeito marcado pela falta, sujeito que surge, de um só golpe, ao mesmo tempo em que a barra incide sobre o Outro. Desde aí, entendemos tanto o sujeito quanto o Outro, ou seja, entendemos a ambos, marcados pela falta - $\$$ e \mathbb{A} respectivamente; falta tomada como inexistência que ordena todo o conjunto de significantes. Recuperemos Izcovich (2012-2013/2013) para seguirmos adiante:

O que é importante é perceber que quando se fala da falta, a falta se situa em dois níveis. Há a falta do lado do sujeito, a falta irreductível, mas a falta concerne ao Outro. Dito de outro modo, não há no Outro qualquer coisa que pudesse completar o sujeito. (p. 14)⁷¹

O Outro não pode completar o sujeito, mas esse, por sua vez se oferece como objeto que obtura a falta. O sujeito trata, assim, de escamotear a própria falta. Pois, enquanto ocupado em oferecer-se em sacrifício, como objeto faltante do Outro, o sujeito pode perceber-se, imaginariamente, como completo. Como aponta Lacan (1958-1959/2016): “a fórmula ($\$ \diamond a$) exprime, em particular, essa ausência do sujeito característica da incidência do desejo na relação com as funções imaginárias.” (p. 134)⁷².

Podemos assim afirmar que o sujeito se oferece como a (que aqui só tem valor na relação) e, por isso, ele aparece elidido nesse matema. “Não é ele, na medida em que ali há um outro, um outro imaginário, o a minúsculo.” (p. 186)⁷³. Dessa forma, “A

⁷¹ “Ce qui est important, c’est de percevoir que quando on parle du manque, le manque se situe à deux niveaux. Il y a le manque du côté du sujet, le manque irréductible, mais le manque concerne l’Autre. Autrement dit, il n’y a pas dans l’Autre quelque chose qui puisse compléter le sujet.” Aula de 21 de novembro de 2012.

⁷² Aula de 07 de janeiro de 1959.

⁷³ Aula de 21 de janeiro de 1959.

fantasia satisfaz certa acomodação, fixação, do sujeito com relação a um objeto que tem um valor eletivo.” (p. 192)⁷⁴. O sujeito aqui se encontra subvertido ao significante fálico, para não se haver com o que, de si mesmo, escapa a qualquer possibilidade de significação, ou seja, para não se haver com o que não cessa de não se inscrever.

Cabe todavia elucidar o símbolo \diamond (punção). Trata-se de um articulador lógico que, contrato horizontalmente, representa a conjunção (\wedge) e a disjunção (\vee). Carreira (2009) retoma Gerbase (1987) e explica que a disjunção inclusiva é uma maneira de escrever “o sujeito ou o objeto” e a conjunção é um modo de escrever “o sujeito e o objeto” (p. 164). Assim, compreendemos que o matema da fantasia exprime, simultaneamente, a conjunção e a disjunção entre o $\$$ e a . Ou seja, à medida em que o sujeito se coloca na posição de objeto do Outro, já está aí sua evanescência – já que se escreve como disjunção – impossibilidade de ocupar o lugar de sujeito marcado pela falta e de objeto que apaga a marca da falta no Outro.

Porém, há que sublinhar que a fantasia protege o sujeito da angústia, do horror da boca de camelo ou da animalidade enquanto desejo sempre pulsante presente em Mefistófeles – cão/diabo. Fingermann (2005) escreve sobre a função da fantasia:

O fantasma institui o sujeito, ancora, amarra, a sua deriva a partir de uma interpretação do desejo do Outro que se fixa numa matriz significativa, válida pra todas as manifestações sintomáticas do sujeito. O fantasma, por pior que seja, é confortável, pois ele dá forma e contorno à incógnita do desejo do Outro. (p. 65).

Lacan dedica todo o seminário do ano 1966-1967 à lógica da fantasia. Em sua primeira aula Lacan reafirma o estatuto paradoxal da fantasia ao dizer que se funda sobre o desejo e a realidade, estando os dois “numa relação de textura sem corpo” (p. 16)⁷⁵. Na qual é possível passar de “uma face à outra sem se aperceber disso” (p.17)⁷⁶.

Agora por outras vias, Lacan reafirma a \diamond (punção) escrita entre os dois temas do matema, como disjunção e conjunção. Símbolo que designa “na lógica dos conjuntos, a exclusão. Dito de outro modo, o que designa o *Ou* em latim que se exprime por um *aut*: o um ou o outro” (p. 35). O que permite expandir a compreensão da fantasia desde seu

⁷⁴ Aula de 28 de janeiro de 1959.

⁷⁵ Aula de 16 de novembro de 1966.

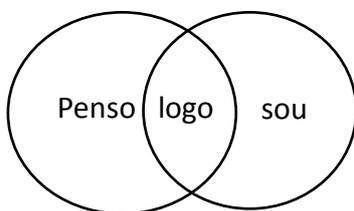
⁷⁶ *Ibid.*

alicerce paradoxal, pois ao mesmo tempo que, como viemos apontando, nela o sujeito se oferece como objeto de completo ao Outro e assim se perde como sujeito do desejo, seu desejo não se apaga definitivamente, embora sim se desvaneça.

Se é excludente, como explicar que o desejo permanece? Sabemos que a fantasia vacila, não é capaz de sustentar-se *ad eternum*, mas como se explica isso logicamente? Lacan aponta, através do paradoxo de Russel, que há uma diferença que está excluída do jogo, o traço unário – “significante a mais que se constitui pelo fechamento da cadeia [...] aquele que não se apreende na cadeia” (p. 40)⁷⁷. É o caráter inapreensível desse significante que vai impossibilitar qualquer significante que venha a ocupar o lugar de α - no matema da fantasia, buscando obturar a falta no Outro- de perpetuar o sucesso de tal empreendimento do sujeito. “O sujeito da enunciação encontra-se aí de alguma forma congelado” (p. 118)⁷⁸, mas aí se encontra e ousamos pensar, o trabalho de análise consistirá em torcer a forminha de gelo, para que o bloco se mova e o sujeito descongele.

Lacan segue e afirma, de modo distinto do que havia feito no seminário 11, que a alienação é uma *escolha preferencial* do sujeito, não uma escolha forçada como havia proposto três anos antes. Ela é produto da interrogação, prévia à análise, sobre o ser, mas que elegendo o Outro, elege um “falso ser” (METZER, 2017, p. 133). Para melhor compreender essa afirmação discorreremos, ainda que brevemente, sobre o *cogito* de Descartes e a leitura que Lacan faz dele, usando os círculos de Euler.

Descartes afirma *penso, logo sou*:

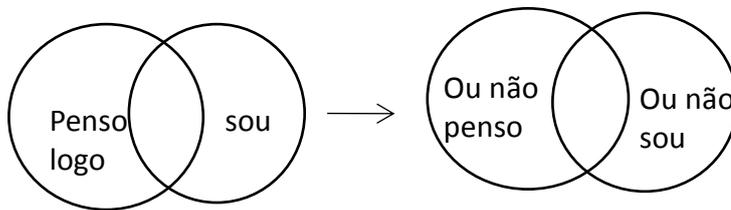


Lacan subverte a proposição descartiana e propõe: *penso, onde não sou* e *sou, onde não penso*, usando, para isso a transformação de Morgan que “permite converter operações

⁷⁷ Aula de 23 de novembro de 1966.

⁷⁸ Aula de 11 de janeiro de 1967.

lógicas *OU* em *E*, e vice-versa, conservando seu valor de verdade. (METZGER, 2017, p. 135). Do seguinte modo:



Do cogito cartesiano à sua negação

E Lacan explica: para ele o não-eu relaciona-se ao Isso, a pensamento inconsciente. Segundo Zizek (2008) o “penso onde não sou” descentra o pensamento em relação ao Ser, “o Inconsciente é Outro Lugar (in-existente, insistente)” (p. 14). O penso onde não-sou também marca a impossibilidade do sujeito ser reduzido a uma coisa, uma substância. Lacan afirma com o não-sou o sujeito enquanto hiância, vazio.

Para Zizek, o sou onde não penso lacaniano aponta para o sujeito à forma “pura do pensamento, que coincide com seu oposto, que não tem nenhum conteúdo e é como tal não pensamento”. (ZIZEK, 2008, p. 14). Para Zizek (2008) o *sou onde não penso* também aponta ao real.

Lacan lembra que os neuróticos “da fantasia, eles só se aproximam de viés, ocupadíssimo que está em sustentar o desejo do Outro, mantendo-o de diversas maneiras em suspense” (1969/2003, p. 327). E o sujeito somente vai à procura da análise quando seu esquema manca, abrindo a possibilidade de um pensar outro.

Voltemos à nossa tragédia. É por apostar na possibilidade de ancoragem que Fausto propõe o pacto com Mefistófeles, sem esquecer que ele sabe da falta e essa está sempre marcada na pata de animal que permanecesse em seu duplo.

Já apontamos que Fausto segue em seu deslocamento tanto em um âmbito mais privado, o pequeno mundo da primeira parte da tragédia, quanto, em um segundo momento, no âmbito público – no qual se localiza a segunda parte da obra.

São numerosos os exemplos que poderíamos dar sobre o deslocamento metonímico de Fausto, desde seu rejuvenescimento logo em seguida ao pacto, o encontro com os estudantes, o combate e assassinato de Valentim, irmão de Margarida ou as cenas nas quais as imagens oníricas predominam, como as das noites de Valpúrgias. Porém é necessário percorrer os mais de doze mil versos para acompanhar Fausto em sua saga para poder compreender como suas escolhas são construídas ao longo da trama. Há uma cadeia que se desenvolve na hora, há que ter paciência e atentar para a direção que ela toma a cada uma das escolhas.

Isso também ocorre com o analisante em análise. É necessário que seja dado tempo para que sua fantasia seja construída durante o processo analítico. Esse tempo é o tempo da repetição, como Lacan aponta em seu resumo do seminário *A lógica do Fantasma* (1969/2003). Assim ele fala sobre a repetição: “Ela é o ato pelo qual se faz, anacrônica, a imissão da diferença trazida no significante. Aquilo que foi, se repetido, difere, tornando-se tema [*sujet*] a ser reeditado.” (p. 326).

Escolhemos poucas das passagens de *Fausto* para melhor ilustrar a construção de sua fantasia. Nossa primeira escolha é o encontro de Fausto com Margarida, que ocupa boa parte dos versos da primeira parte da tragédia. Partimos, para isso, da cena *A cozinha da bruxa*.

Mefistófeles, procura, com Fausto, um meio para que o pactário possa rejuvenescer. A magia não é o único meio para isso, o trabalho no campo também lhe traria o mesmo resultado, esclarece Mefistófeles a Fausto. Mas ele opta pela poção, dizendo:

Não me convém; não tenho o hábito disso;
Brandir a enxada é árduo serviço.
A vida rústica não é comigo.⁷⁹

Tais versos marcam a crítica de Goethe aos valores burgueses. Mas não foi para isso que voltamos nosso olhar a essa cena. Quando os dois entraram na cozinha, a bruxa não estava, só seus animais que mostravam os mais baixos costumes humanos – o jogo de

⁷⁹ Versos 2362 a 2364

cartas e a loteria. Enquanto aguardavam Fausto encontra um espelho, do qual se aproxima e se afasta, continuamente. Ele diz:

Que vejo? Que visão celeste
 No espelho mágico me revela!
 Ah! suas asas Cupido me empreste
 E me leve à paragem dela!
 Mas, se não paro neste canto,
 Se ousar avançar, como em neblina
 A etérea aparição se fina!
 De uma mulher visão de encanto!
 Como! é tão bela a forma feminina?
 Devo ver nesse corpo em lânguido quebranto
 A síntese da criação divina?
 Na terra há formosura tal?⁸⁰

Ao que Mefistófeles responde:

Pois sim, se lida um Deus seis dias a seu jeito
 E, no fim, a si próprio aplaude satisfeito,
 Por hoje, farta-te de olhar;
 Posso encontrar-te um mimo tão gracioso;
 Feliz quem a fortuna desfrutar
 De lhe servir de amante e esposo!⁸¹

É na cena seguinte que Fausto encontrará Margarida. Tavares (2012) lembra que o demônio é considerado o resto metonímico do pai ideal (imaginário) e a mulher evoca a Fausto a possibilidade de ocupar esse mesmo lugar do pai ideal. Isso será repetido com Helena, como discutiremos ainda neste capítulo. Para isso, o autor cita duas mulheres da história da religião, a primeira é Lilith, excluída das escrituras, e que condensa em suas escrituras o feminino e o demoníaco e, Eva, a segunda primeira mulher, “que é quem faz ligação do homem com o pecado” (p. 91).

Podemos dizer que nessa figura entrevista no espelho, Fausto tem que se mover para poder ver, é a figura do ideal de eu que se projeta, completando o sujeito? É somente de viés que se poder entrever a fantasia, como escrevemos mais acima. Olhar de frente para o espelho só mostraria a Fausto seu aspecto envelhecido – ele ainda não havia tomado sua poção. O que ele entrevê não é uma mulher qualquer, é aquela que vem velar a falta que o sujeito percebe em si mesmo, mas para que esse velamento possa ocupar um lugar de destaque, evanescendo o próprio sujeito, há que se mover de

⁸⁰ Versos 2429 a 2440

⁸¹ Versos 2441 a 2447.

maneira a dar as condições para manter a fantasia que procura esconder a falta. Ainda que o olhar de viés de Fausto aponte para uma direção distinta da caveira pintada no quadro de Holbein, *Os embaixadores*, pois esse supõe que se veja a própria falta metaforizada na figura da caveira, é possível também aqui afirmar que “esse quadro [espelho] não é nada mais do que é todo o espelho, uma armadilha de olhar” (LACAN 1964/2008, p. 91)⁸².

A fala de Mefistófeles merece ser destacada, pois aqui ele responde prontamente a demanda de Fausto e assegura que lhe arranjará o “mimo”. Mazzari (2011) na introdução à cena Rua – que é a seguinte a essa e é quando Fausto encontra Margarida pela primeira vez, escreve que “Das palavras posteriores de Mefistófeles pode-se depreender que, na verdade, este já havia espionado e de certo modo “eleito” Margarida para a aventura amorosa de Fausto.” (p. 215). É Fausto que primeiro vê Margarida e fala sobre de sua intenção de encontro sexual com a menina (ela deveria ter 13 anos) com Mefistófeles. Porém, Mazzari (2011) faz bem em apontar, pois, logo em seguida, Mefistófeles “dá a ficha” completa de Margarida, dizendo até o conteúdo de sua confissão.

Embora não seja o primeiro exemplo do poder de Mefistófeles, ele é central, à medida que mostra o quanto Fausto deixa sob o poder do seu duplo, qualquer possibilidade de satisfação de seus desejos. Ele se exime, mesmo quando Mefistófeles aponta o próprio limite. Durante o relacionamento de Fausto e Margarida, é Mefistófeles que age. Fausto ocupa um lugar de passividade em sua fantasia, pode pouco ou quase nada em relação ao Outro onipotente. Um exemplo: para que Margarida se interesse por Fausto, Mefistófeles rouba um valioso porta joias e deixa no quarto de Margarida. Ela encontra o regalo, fica encantada com tal presente e mostra à mãe que não vê com bons olhos e o doa para a Igreja. Frente a demanda de Fausto por outro porta-joias, Mefistófeles responde: reclama, lembrando o esforço que fez para conseguir tal presente. Ainda assim, Mefistófeles logra outro exemplar, recheado com ainda melhor conteúdo do que o primeiro.

⁸² Aula de 04 de março de 1964.

Mefistófeles continua a agir e ganha a confiança da vizinha que sempre acompanhava Margarida, que consegue o sonífero/veneno para que a mãe de Margarida durma pesadamente e o encontro amoroso entre ela e Fausto aconteça.

A mãe de Margarida morre, a menina é suspeita. Após a missa para a mãe, Valentim encontra-se com Fausto e Mefistófeles que defere um só golpe de espada e o mata. Valentim morre nos braços da irmã. Margarida comete infanticídio e por esse crime é presa e condenada à força. Na noite anterior à sua execução, Mefistofeles consegue abrir as portas da prisão e Fausto tenta convencê-la a fugir em sua companhia.

Fausto
Podes! só o queiras! vês aberta a porta!

Margarida
Não devo; para mim a esperança está morta.
Por que fugir? se estão mesmo a espreitar-me.
Tão triste é esmolar na indigência,
E, ainda mais, doendo a consciência!
É tão triste vaguear entre estranhos, errante.
E hão de agarrar-me, não obstante!⁸³

Essas três mortes não suscitam a Fausto nenhum questionamento em relação às suas escolhas para obtenção do pleno prazer. O herói goethiano segue se deslocando pelo espaço, em ritmo frenético, marcado ao final da parte um pela fala de Mefistófeles: “Aqui, comigo!”⁸⁴.

Esse “Aqui, comigo!” proferido por Mefistófeles indica o *não pense, seja* e é assim que Fausto inicia o novo livro. Segundo Mazzari (2011): “A abertura da segunda parte da tragédia conduz então o herói a um processo de regeneração biológica e psíquica, graças ao esquecimento, simbolizado aqui pela referência ao mitológico rio Letes, em cujas águas os mortos deixavam as lembranças da vida terrena.” (p. 35).

Após essa “pausa”, Fausto faz sua entrada na corte imperial, através das artimanhas de Mefistófeles que se veste de bobo da corte e assegura o acesso dos dois. É nesse contexto que acontece “a mascarada”, a invenção do papel-moeda – proposto ao imperador por Fausto/Mefistófeles como solução para a crise do império, e a falência do reino logo em seguida.

⁸³ Versos 4543 a 4549.

⁸⁴ Verso 4613.

A cena *Galeria obscura* inicia com Fausto contando a Mefistófeles que o imperador pediu para ver Páris e Helena e aponta para a impossibilidade de Mefistófeles – isso vai se tornar ainda mais patente no restante da trama. Vejamos a fala:

Fausto
 Não digas! tempo houve em que não poupaste
 À sola de teus pés algum desgaste.
 Mas quando andas de cá por lá, agora,
 Pensas só em tirar o corpo fora.
 A mim, porém, ninguém em paz me deixa,
 O intendente, o Camareiro-Mor se queixa.
 Exige o Imperador ver logo em cena,
 Em mágica visão, Páris e Helena –
 Da mulher, do homem, máximos modelos,
 Em vultos nítidos pretende vê-los.
 À obra! A palavra dei ao soberano.⁸⁵

Em seguida, Mefistófeles responde à demanda de Fausto: “Que insano prometer tal! quão leviano!” (verso 6188) e depois deixa claro sua castração:

O clão pagão não é da minha conta,
 Reside ele em seu próprio inferno
 Mas um meio há.⁸⁶

Dessa vez Fausto escolhe admitir a castração de Mefistófeles. Vemos então o demônio que era capaz de tudo ser localizado por Fausto no simbólico, sob a ação da barra. A partir de então o paradoxo inerente ao pacto torna-se mais claro e seu resultado fica mais patente. Para isso foi necessário que Fausto, assim como o analisante, errasse pelas voltas de sua fantasia, buscando manter o véu sob a falta no Outro e, conseqüentemente, sobre a sua própria falta. Nessa passagem Fausto escutou: há limites para o que eu posso.

Fausto então pergunta a Mefistófeles qual é o caminho e ele responde:

Nenhum! É o Inexplorável,
 Que não se explora. É o inexorável,
 Que não se exora, Estás, pois, preparado? –
 Não há trinco a correr, nenhum cadeado.
 Em solidões ficas vagueando em cão.
 Noção terás do que é o ermo, a solidão?⁸⁷

⁸⁵ Versos 6177 a 6187.

⁸⁶ Versos 6209 a 6211.

⁸⁷ Versos 6222 a 6227.

Dumoulié (2003) defende que o reino das Mães é o reino do Outro infinito, “elas não participam da criação, e Mefistófeles convida Fausto a sair do “mundo criado”. Mas elas não estão ao lado do criador, de origem divina” (p. 99). Como não-lugar originário do Outro, as Mães representam a pulsão que transborda desde sempre, e ao adentrar esse mundo, Fausto em seu “desejo louco”, cruza os limites da lei do pai e aproxima-se da realização de seu desejo edípico. A autora completa seu raciocínio explicando que tanto Fausto quanto Édipo se negaram a pagar o preço pela castração, e terminam suas vidas cegos.

Se o desejo é normalmente interdito – na medida em que permanece interdito -, ele é loucamente dionisíaco já que ele não para nas barreiras do impossível. Fausto, como Édipo, lançou uma olhada temerária no mundo das mães, e os dois terminaram cegos. Os dois falharam em pagar o preço, aquele que a finitude exige, senão consentir, ou bem, segundo a interpretação psicanalítica da cegueira, o preço da castração, por não cessar de navegar na loucura. (p. 100).

O que vai possibilitar o retorno de Fausto é justamente uma chave que Mefistófeles lhe entrega para o percurso. Mergulhado em seu desejo dionisíaco, Fausto reclama do tamanho dela: “Essa coisinha?” (verso 6259). Logo percebe que a chave cresce, “reluz, cintila!” (verso 6261), em sua mão. A chave, registro fálico localizado no simbólico é o que salvará Fausto de seu desejo incestuoso, é o que lhe dá as condições de tomar Helena. Ou seja, Goethe nos adianta que há que saber usar o falo.

Freud escreve sobre esse uso a seu amigo Stefan Zweig, em 2 de junho de 1932, lembrando da análise de uma paciente do dr. Breuer: “Neste momento, ele tinha nas mãos a chave que teria aberto o caminho das Mães, mas ele a deixou cair. Apersar de seus grandes dons intelectuais, ele não tinha nada de fáustico.” (apud DUMOULIÉ, 2003 p. 105). A busca solitária de Fausto por Helena, o recebimento da chave que estava com Mefistófeles e o uso dela só são possíveis nesse momento da tragédia. Há aqui um uso do significante que não era possível a Fausto no início do drama.

Tomando o rapto de Helena mais minuciosamente, não nos deixamos perder sob a paixão idílica que Fausto vai viver com ela na paisagem campestre na qual constroem sua morada. Lembramos que ela é, primeiramente, o desejo do Imperador, que foi para satisfazê-lo que Fausto desceu ao reino da Mães e, indo até o Hades, a resgatou. Não foi

desde seu desejo único que empreendeu essa epopeia, foi a partir do desejo do Outro. Para cobrir a falta do Outro é que Fausto resgata Helena.

É em um dos diálogos com Helena que Fausto vai pronunciar as fatídicas palavras que o levariam a entregar seu tempo a Mefistófeles. Ou seja, é ao fazer seu o desejo do Outro que Fausto pronuncia sua satisfação plena. Sigamos:

Helena
Tão longe sinto-me e tão junto a ti,
E digo arrebatada: eis-me! Eis-me aqui!
Fausto
Treme-me a voz, mal posso respirar;
É um sonho, somem-se tempo e lugar.
Helena
Tão desgastada sinto-me e tão nova,
Unida a ti, o estranho, a toda prova.
Fausto
Não negues um destino único e inebriante!
Se é dever, e fosse só um instante.⁸⁸

Mazzari (2011) escreve, em nota de rodapé referente ao verso 9418, que Fausto pronuncia a palavra “instante” que compunha o pacto com Mefistófeles. Porém essa fala não traz a consequência compactuada, “o que revela que as condições do acordo com Mefistófeles estão suspensas nesta “fantasmagoria clássica-romântica” (p. 407). Não poderíamos pensar na melhora de seu sintoma que acontece ao analisante e que, muitas vezes, o leva a dar-se por satisfeito e abandonar o processo de análise? Enquanto analistas sabemos que não se trata da satisfação advinda do final de análise, que é contada a partir do horror de saber. Será por isso que Mefistófeles não cobra a sua parte do pactário? Tal qual o analista, Mefistófeles é paciente. Com ele, dizemos: até a próxima sessão.

A cena que se segue descreve a vida que Fausto leva com sua Helena e com o filho, Eufórion. Esse filho persegue sexualmente as criadas, salta, cada vez mais alto, vertiginosamente. Nenhuma advertência o para. Ilustra-se aí a pulsão sem intermediação. Não há nada que dê contornos à busca de satisfação pulsional de Eufórion. Em alguns versos ele é avisado do perigo “Orgulho e arrojo em brasas!/ Fatal

⁸⁸ Versos 9411 a 9418.

é o saldo.” (verso 9895 e 9896) e com isso é explicitado o desafortunado destino. Assim, cumprindo a profecia, Eufóron se entrega ao gozo:

Sim! – e um par de assas
 No éter desfraldado
 Devo ir-me, além! É lá!
 Deixai-me voar!⁸⁹

Dado o salto fatal, das profundezas clama para que a mãe não o deixe só. Helena decide acompanhá-lo, dizendo a Fausto:

Confirma-se um fatal e velho dito em mim:
 Da boa fortuna e da beleza a aliança é efêmera.
 Desfez-se o frágil nó do amor como o da vida;
 Prateando ambos, de ti magoada me despeço,
 E pela última vez me lanço nos teus braços.
 Perséfone, a ambos nós, meu filho e a mim, acolhe!⁹⁰

Encontramos nesse momento Fausto abraçado a Helena que se desfaz em nuvens, primeiro seu corpo e depois suas roupas se desmaterializam. Fausto está só. Repete-se a finitude, marcada pelas mortes da primeira parte da tragédia, pela condenação e pela escolha de Margarida. Encontramo-nos, junto com Fausto, frente a repetição. Por que Fausto não recorre agora a intervenção de Mefistófeles? Por que não busca novamente o sono revigorante e o esquecimento proporcionado pelo rio Letes?

Encontramos Fausto aqui confrontado com a ausência, aqui entendida como Izcovich (2018) a aborda: pela depressão associada à travessia frente a inexistência do Outro e ao luto pelo objeto *a*. Mas, assim como para os analisantes que se encontram com essas questões, ainda não está aí o fim. Não sabemos, todavia, como a experiência termina.

Para o fim de uma análise é necessária uma satisfação outra, inédita. Marcada por um novo afeto. A aposta nessa tese é que ela advirá da repetição. Em que consiste, pois, tomar a repetição como o novo? Dedicamos o próximo capítulo a esse tema.

⁸⁹ Versos 9897 a 9900

⁹⁰ Versos 9939 a 9943.

Capítulo 5 – A repetição – fato de estrutura

O termo repetição atravessa a psicanálise desde o início da pesquisa freudiana até os últimos escritos lacanianos. Porém, ele sofre importantes modificações ao longo das elaborações de Freud e de Lacan. Nas seguintes páginas procuramos acompanhar essas teorizações.

A repetição em Freud

Embora a maioria dos escritos sobre repetição centre suas análises em dois textos freudianos *Recordar, repetir e elaborar* de 1914 e *Além do princípio do prazer* de 1920, percebemos que esse termo aparece em outros escritos de Freud. Dunker (2014), ao escrever sobre a *Repetição em Darwin e Freud*, aponta que o termo já aparece em *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (FREUD, 1905/1996) sempre associada a uma “experiência determinativa da mesmidade (*sameness*)” (p. 136). No texto freudiano de 1905, verificamos que os efeitos gratificantes do chiste “procedem de uma repetição do que é similar, de uma redescoberta do que é familiar, da similaridade do som etc. e que podem ser explicados como insuspeitadas economias na despesa psíquica.” (1905/1996, p. 125).

Em *Totem e tabu* (1913-1914/1996) Freud apresenta a repetição como “ipseidade social” (DUNKER, 2014) pois no âmbito da pertinência social, a repetição encontrada no banquete totêmico proporcionaria uma variabilidade que concerne ao próprio sujeito como diferença irredutível. Assim se evitaria que os irmãos tivessem o mesmo final do pai e, simultaneamente, abriria a possibilidade à criação de um novo destino.

No mesmo ano, Freud em seu texto *Recordar, repetir e elaborar* (1914/1996) busca compreender o alcance do termo repetição no que tange ao trabalho analítico desenvolvido com seus pacientes até então. Ao discorrer sobre a resistência ao tratamento, aponta que a repetição posta em voga pelo paciente está relacionada ao ato: “Ele o reproduz não como lembrança, mas como ação; *repete-o*, sem, naturalmente, saber que o está repetindo.” Nesse texto a repetição está associada ao retorno do mesmo e, principalmente, à transferência.

Em ambos os textos, é importante frisarmos que o afastamento da necessidade de repetição do destino do pai e a relação do repetição com o ato, embora ainda não tenham o estatuto do novo que vai surgir somente décadas depois na teoria psicanalítica, já trazem a marca do que, ousadamente, chamaremos de semente de criação do novo pelo próprio sujeito.

No seu escrito de 1919, *O Estranho*, Freud comenta o conto *Homem de Areia*, de E.T.A. Hoffmann. Ao tratar do reencontro final do personagem principal com o autômato, comenta a repetição associada à compulsão à repetição.

Pois é possível reconhecer, na mente inconsciente, a predominância de uma ‘compulsão à repetição’, procedente dos impulsos instintuais e provavelmente inerente à própria natureza dos instintos - uma compulsão poderosa o bastante para prevalecer sobre o princípio de prazer, emprestando a determinados aspectos da mente o seu caráter demoníaco, e ainda muito claramente expressa nos impulsos das crianças pequenas; uma compulsão que é responsável, também, por uma parte do rumo tomado pelas análises de pacientes neuróticos. Todas essas considerações preparam-nos para a descoberta de que o que quer que nos lembre esta íntima ‘compulsão à repetição’ é percebido como estranho. (p. 256).

Gostaríamos de destacar dois pontos desse trecho. Aqui a ‘compulsão à repetição’ é descolada da rememoração e está associada à “própria natureza dos instintos” que, por sua vez, têm “caráter demoníaco”. Concordando com Uturbey (1983/1986) afirmamos que nesse texto de 1919 é possível antever o conceito de pulsão de morte que será explicitado no ano seguinte, em *Além do princípio do prazer*. Segundo ela, “Freud chegou a um desses momentos chave, no qual vai modificar uma ideia mas ainda vacila e evolui em uma fluidez rica em intuições.” (p.107).

O segundo ponto refere-se ao caráter demoníaco da repetição, relacionando-o a aspectos negativos, é percebido como “estranho”, como o que provoca angústia. De que se trata essa angústia? Freud, ao descrever a ocasião em que se perde em uma rua de prostituição pela terceira vez, afirma: “Outras situações, que têm em comum com a minha aventura um retorno involuntário da mesma situação, as quais, porém, dela diferem radicalmente em outros aspectos, resultam também na mesma sensação de desamparo e de estranheza.” (p. 254). Embora não esteja explícito nesse texto, a angústia como afeto indicador do desamparo frente a repetição é o que vai possibilitar

a criação do novo, como aponta Lacan ao discutir, em 1964, *A repetição*, de Kierkegaard (1843/2009).

Há ainda outro ponto a destacar, além do que trabalhamos no capítulo anterior quando nos expusemos o conceito de *unheimlich*, ele consiste na raiz da palavra demônio. Esse vocábulo advém de *daimon* e “se relaciona com o gênio interior, com o destino, e o princípio grego da felicidade estaria, não por acaso, associado à consonância (eufonia) com esta voz interior, donde o termo *endaímonia* (destino feliz)” (TAVARES, 2012, p. 161). Considerando a raiz da palavra *daimon* e seu sentido demoníaco, podemos contemplar aí o paradoxo do pacto fásutico? Como esse encontro marcado de Fausto poderia levá-lo ao destino feliz?

No final do capítulo anterior acompanhamos a descida de Fausto ao reino das Mães e o final trágico de seu romance idílico com Helena. Até agora não pudemos observar a realização do destino feliz, que está na raiz do vocábulo *daimon* e, conseqüentemente, no encontro de Fausto com Mefistófeles. Sigamos.

Embora no escrito freudiano de 1919 já se anteveja uma modificação, a repetição estava associada ao retorno do recalado, retorno que se mostraria na relação transferencial. A mudança anunciada em 1919 vai ser claramente identificada no texto em *Além do princípio do prazer* (1920/1996). Freud escreve: “Pode-se supor também que, quando pessoas desfamiliarizadas com a análise sentem um medo obscuro, um temor de despertar algo que, segundo pensam, é melhor deixar adormecido, aquilo de que no fundo têm medo, é do surgimento dessa compulsão com sua sugestão de posse por algum poder ‘demoníaco’.” A compulsão à repetição identificada, novamente, ao demoníaco que se apresenta potente e inevitável. Com a elaboração teórica sobre a pulsão de morte, a repetição passa a ser associada a ela, passa a ser “rebelde a qualquer rédea ou enredamento, a partir da constatação múltipla dessa potência que insiste em não se ligar nos processos secundários ou representações.” (FINGERMANN, 2014, p. 172). Ou seja, a repetição agora surge como possibilidade de potência. Poderíamos, por um lado, considerar o temor como o medo associado à própria potência do sujeito. Por outro, pensamos que com a potência no horizonte nos aproximamos mais do destino de felicidade (*eudaimonia*) enquanto contingência.

Ainda no seu texto de 1920, Freud analisa o jogo do *Fort-da* para abordar a repetição. O jogo consistia na ação de uma criança pequena em arremessar o carretel, segurando-o por um cordão, de maneira que desaparecesse. Nesse momento, a criança expressava o que Freud denominou *Fort*. Ao puxar novamente o carretel, ela expressava o som *da*. Freud percebeu, ao observar esse movimento, que a criança encenava o desaparecimento de seus objetos, assim como o retorno desses. Logo, Freud interpreta essas repetições da criança como a encenação do desaparecimento da mãe e seu retorno. Para ele, através dessa repetição, a criança passaria a ocupar uma posição ativa quanto ao desaparecimento da mãe, diferente da originária. Essa mudança de posição passividade/atividade, posta em ato na repetição do jogo, lhe traria satisfação. Uturbey (1983/1986) aponta que embora Freud nunca mencione “a repetição compulsiva de felicidade, de êxito ou de inspiração. O jogo infantil nos parece um caso aparte” (p. 106). Ou seja, a criança obtém uma satisfação no *Fort-da*. Retomaremos essa notação quando acompanharmos Lacan em sua digressão sobre essa passagem freudiana, alguns parágrafos adiante.

A repetição em Lacan

A repetição também esteve presente ao longo das elaborações teóricas de Jacques Lacan. Como apresentaremos nas próximas páginas, desde seus primeiros textos até 1964, Lacan trabalha o termo repetição em relação ao estruturalismo de Saussure, retomando, principalmente, a concepção apresentada por Freud em 1914. É somente em 1964, nas aulas do seminário 11, que Lacan apresenta a repetição como um dos quatro conceitos fundamentais da Psicanálise e, com isso, uma nova perspectiva de sua prática psicanalítica tem início. Acompanharemos agora este desenvolvimento teórico.

No texto *Introdução teórica às funções da psicanálise em criminologia* (1946/1998), Lacan afirma que a referência sociológica discutida ali pode ser resumida “como a repetição, através da biografia do sujeito, das frustrações pulsionais que estariam como que detidas num curto circuito na situação edipiana, sem nunca mais se engajar numa elaboração estrutural” (p. 136). Nesse trecho é clara a posição lacaniana em acordo com o texto freudiano de 1914. Lacan quase repete as palavras de Freud quando esse se

pergunta o que é que o paciente repete ou atua: “A resposta é que atua tudo o que já avançou a partir das fontes do reprimido para sua personalidade manifesta – suas atitudes inúteis e seus traços patológicos de caráter.” (p. 167). Portanto, a repetição na teoria lacaniana, nesse momento de seu ensino, é associada ao nefasto.

Fingermann (2014) em seu texto *Repetição e experiência psicanalítica* observou que, em *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise* (1953/1998), “Lacan opta por distinguir a repetição da pulsão de morte” (p. 175) e associa a repetição ao não articulável, ao limite da função significante. Segundo Lacan (1953/1998): “Ou seja, assim como o automatismo de repetição, que é igualmente desconhecido quando se quer dividir seus termos, não visa outra coisa senão a temporalidade historicizante da experiência da transferência, o instinto de morte exprime essencialmente o limite da função histórica do sujeito.” (p. 319). Esse limite da função histórica é o próprio passado em sua forma real. Soler (2009-2010/2013) afirmou que essa “Já é uma tese completamente diferente, ele [Lacan] não pensa mais na repetição como uma modalidade “agida” desta função histórica. Ele coloca que na repetição o passado em sua forma real – entendam aí – não histórica, está presente sob a forma do eterno retorno.” (p. 30).

Sublinhamos a pontuação de Fingermann (2014) sobre o limite da função significante e lembramos que *das Ding* também será associada a isso. Retomamos a fala de Lacan que usamos no capítulo 3 ao trazer para a sua exposição La Fontaine: “*Mot*, diz La Fontaine a certa altura, é o que se cala, é justamente aquilo para o qual nenhuma palavra é pronunciada” (1959/2008, p. 71). Dito isso, notamos que temos então um novo passo em nossa construção teórica: temos *das Ding* como o vazio estrutural, para o qual não há significante e temos agora a repetição ligada a esse vazio. Logo, acompanhando o desenvolvimento teórico, avançaremos em nossas observações.

Soler (2009-2010/2013, p. 30) observou que, para a publicação de *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise* (1953/1998) nos *Escritos* em 1966, Lacan faz uma correção no seu texto. Onde estava escrito “eterno retorno” ele altera para “o passado se manifesta invertido na repetição.” (p. 319). Soler afirma que essa correção de Lacan ao texto deixa claro que o conceito de repetição como delimitado no seminário 11 somente foi concebido a partir do ano desse seminário, ou seja, a partir de 1964. Dito

isso, ousamos avançar mais um passo em nossa construção teórica. A repetição marcada, nos escritos freudianos de até 1920 e nos lacanianos de até 1964, como repetição do mesmo seria repetição do passado, mas Lacan nessa correção aponta que na repetição o passado se repete de forma invertida.

No capítulo anterior escrevemos como Mefistófeles, na segunda parte da tragédia, deixou de realizar os pedidos de Fausto. Nosso herói trágico passou, aos poucos, a realizá-los por si só. Porém, os acontecimentos (aqui nos referimos às mortes) se repetiram. Seguindo o raciocínio proposto por Lacan, só podemos afirmar que houve repetição se o passado se apresenta de forma invertida. Nossa hipótese é que a segunda parte da tragédia aponta para uma mudança subjetiva de Fausto, que poderia ser anunciada pelo abandono da posição de sujeito subvertido. Para que a repetição, em Fausto, se fundasse como o passado invertido era necessário o ato; todavia não chegamos a isso em nossa exposição. Com isso em mente, sigamos acompanhando o desenvolvimento teórico laciano, desde sua cronologia.

Outra afirmação de Lacan sobre a repetição está presente logo no início de seu texto *O seminário sobre A carta roubada*: “[...] o automatismo de repetição (*Wiederholungszwang*) extrai seu princípio do que havíamos chamado de insistência da cadeia significante.” (1955/1998). Nesse texto a repetição aparece submetida às leis da sintaxe, explicitando o desenvolvimento laciano inserido nos parâmetros estruturalistas. Consequentemente aqui ainda não encontramos a associação da repetição com o limite do significante que surgirá nos textos futuros, como já adiantamos acima.

Lacan em *A carta roubada* (1955/1998), ao entender repetição como retorno dos significantes, nos remete diretamente ao texto freudiano de 1914, *Recordar, repetir, elaborar* e a equivale ao conceito freudiano de retorno do recalcado. Soler (2009-2010/2013, p. 30) também comenta o estatuto da repetição nesse texto laciano: “O acento não está na diacronia da fala, mas sobre a estrutura da linguagem, isto é, sobre a sincronia do inconsciente como ordem simbólica, com seus elementos significantes e suas regras de composição que se impõem ao sujeito. Um sujeito subvertido que é causado, não causal.” (p. 30). Essa afirmação de Soler (2009-2010/2013) nos incentiva seguir em nossa hipótese de que para que a repetição possa ser tomada como o novo

haveria que acontecer uma mudança da posição subjetiva do sujeito. Segundo Soler (2009-2010/2013) a repetição inserida na cadeia significante aponta para um sujeito subvertido, causado. Dito isso, seguimos acompanhando Lacan.

No seminário 8, sobre a transferência (1960-1961), Lacan identifica a transferência ao automatismo de repetição. Porém ele não resume a repetição à transferência, mas nesse momento de seu ensino a repetição ainda está intimamente ligada ao estruturalismo. “Ora, na análise, existe com certeza repetições ligadas à constante da cadeia significante no sujeito. Essas repetições devem ser estritamente distintas daquilo que podemos chamar de transferência, mesmo que possam, em certos casos, ter efeitos homólogos.” (p. 221).⁹¹

Dessa forma, podemos afirmar que, no seminário sobre a transferência, Lacan ainda aborda a repetição a partir da perspectiva freudiana de 1914 apresentada em *Recordar, repetir, elaborar*:

O que nos interessa, acima de tudo, é, naturalmente, a relação desta compulsão à repetição com a transferência e com a resistência. Logo percebemos que a transferência é, ela própria, apenas um fragmento da repetição e que a repetição é uma transferência do passado esquecido, não apenas para o médico, mas também para todos os outros aspectos da situação atual. (1914/1996, p. 166).

É no ano de 1964, após sua expulsão da Sociedade Psicanalítica Internacional (IPA) que Lacan apresenta a repetição sob a nova perspectiva. Safatle (2014) afirma que a partir dessa data seus seminários deixarão de dedicar-se a comentários dos textos freudianos e que Lacan “adotará um tom mais “fundacionista”, oscilando entre seminários que procuram discutir a natureza da prática psicanalítica e seus conceitos tradicionais.” (p. 55).

Neste contexto, Lacan apresenta o tema de seu seminário: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise, quais sejam: o inconsciente, a repetição, a pulsão e a transferência. Concordamos com Safatle (2014) quando afirma que é a elevação da repetição à categoria de conceito que permitirá melhor compreender o próprio conceito de inconsciente, entendendo-o como “modalidade determinada de repetição” (p. 56).

⁹¹ Aula de 01 de março de 1961.

Lacan, a partir desse seminário, se afasta de sua concepção de inconsciente baseada na estrutura significante, delimitada por metáfora e metonímia e aproxima-se da noção de “causalidade inconsciente”. Safatle (2014) aponta que, para isso, o psicanalista francês recorre ao *Ensaio para introduzir em filosofia o conceito de grandeza negativa* (1763), de Kant e se apoia na distinção que esse filósofo faz entre princípio lógico e princípio real. Sobre o princípio lógico Kant afirma: “Descubro pela análise do conceito de espírito finito que a possibilidade de erro está aí inclusa, ou seja, que ela é idêntica ao conceito de espírito finito.” (KANT, 1763, p. 60 apud SAFATLE, 2014, p. 62).

No princípio real as coisas funcionam de outra maneira. Nele há “conceitos simples e não analisáveis de princípios reais dos quais não podemos esclarecer a relação às consequências.” (KANT, 1763, p. 62 apud SAFATLE, 2014, p. 62). Segundo Safatle (2014), para Lacan “esta noção de conceito não analisável (ou não analítico) que visa formalizar a relação causal entre um princípio real e sua consequência é adequada para determinar a especificidade da causalidade que opera no inconsciente.” (p. 62). Essa causalidade vai estabelecer a relação possível entre termos descontínuos – *béance*, lacuna – e surgirá como o não representável.

É a compreensão da insistência, no inconsciente da lacuna, do não representável que vai possibilitar a Lacan afastar-se completamente do entendimento da repetição como retorno do significante recalcado e compreendê-la como o *bon heur* do sujeito, como discutiremos mais adiante. Chegamos aqui ao indizível, a ligação entre *das Ding* e a repetição, como havíamos apontado mais acima. Cabe ao sujeito decidir: o que fazer com esse irrepresentável que se repete? O que faz Fausto com o irrepresentável?

Ao apresentar o conceito de repetição, Lacan se refere ao escrito *A repetição* (1843/2009), de Kierkegaard. Essa obra inicia com Constantin Constantius, (pseudônimo de Kierkegaard) buscando repetir uma viagem a Berlim, que lhe havia sido muito prazerosa. Para isso aluga o mesmo quarto, vai aos mesmos lugares... e se surpreende pois não experimenta o mesmo que antes, concluindo não haver repetição. Ele afirma: “A minha descoberta não era significativa, e, contudo era curiosa; pois havia descoberto que simplesmente não existe repetição e tinha-me convencido disso à custa de o ver repetido de todas as maneiras possíveis.” (1843/2009, p. 76).

Na volta de sua viagem recebe uma carta de um jovem pedindo que ele seja seu confidente. É de maneira epistolar que Constantin Constantius fará a exposição do que entende por repetição e que o livro bíblico de Jó será retomado.

O jovem remetente estava apaixonado por uma moça, da qual nada sabia. Afastou-se dela, e não mantendo mais nenhum contato, decidiu passar os seus dias cultivando melancolicamente esse amor. “Deus misericordioso, a minha fantasia é capaz de tudo me fornecer.” (1843/ 2009, p. 98).

O jovem apaixonado traz à baila, na série de correspondências, o livro de Jó, que pertence ao Antigo Testamento. Ele versa sobre a aposta entre Deus e Satanás a respeito da fé do servo Jó. Deus aponta a Jó, exalta sua retidão e fidelidade. Satanás argumenta que essas virtudes só se dão pois Jó tem tudo, inclusive a proteção do Senhor e que sem isso ele o amaldiçoaria. Deus responde a Satanás que mesmo fazendo o que quisesse com os bens de Jó, ainda assim ele se manteria fiel. No restante do livro, Jó vai ser despido de cada um de seus entes queridos e de seus bens. Ele, contrariando o pedido de muitos, nunca se declara culpado perante Deus. Ao final do livro, Deus lhe dá os bens em dobro.

O jovem apaixonado, após retomar o livro de Jó, cita: “Ai! pudesse um homem levar Deus a um tribunal como um filho de homem pode fazer com o seu companheiro.” (p. 115). E afirma que

Job é, por assim dizer, toda a substancial peça de defesa do homem no grande litígio que opõe Deus e o homem, no amplo e terrível processo que teve o seu fundamento em Satanás ter lançado o mal entre Deus e Job e que acaba no fato de ser tudo uma provação. [...] A categoria de provação é absolutamente transcendente e coloca o homem numa relação puramente pessoal de oposição a Deus. (1843/2009, p. 120-121).

Ao pesarmos sobre o livro de Jó, cabe a questão: por que Deus dialoga com o demônio? Não é Kierkegaard, mas Freud que responde a essa pergunta, ainda que indiretamente, em *Uma neurose do século XVII envolvendo o demônio* (1923). A hipótese que ele defende é que Deus ocupa o lugar do pai e, assim como o pai, os afetos em relação a ele são divergentes.

Se Deus justo e bom é um substituto do pai, não devemos nos admirar que também a atitude hostil, que o odeia e teme e dele se queixa, tenha vindo a

se expressar na criação de Satã. Portanto, o pai seria o protótipo individual tanto de Deus como do Diabo. Mas as religiões se achariam sob o efeito inextinguível do fato de que o pai primordial foi um ser de infinita maldade, menos semelhante a Deus que ao Diabo. (p. 245)

É sobre essa posição que Freud trabalhará em seu *Totem e Tabu* e que Lacan seguirá desenvolvendo: “O pai, o Nome-do-Pai, sustenta a estrutura do desejo com a lei – mas a herança do pai é aquilo que nos designa Kierkegaard, é seu pecado.” (1964/2008, p. 47).⁹² Encontramos, assim, novamente o paradoxo presente no pacto de Fausto com Mefistófeles.

De que se trataria essa herança do pai designada, por Lacan, como pecado? Kierkegaard escreve sobre a necessidade que o pecado esteja presente em cada homem. Adam em seu livro *Lacan y Kierkegaard* (2007) afirma:

Se se faz de Adão o que introduz o pecado no gênero humano, esta ideia, para Kierkegaard, anula o conceito. Para que o primeiro pecado constitua um conceito, é preciso conceber sua consistência no fato de que se reintroduza em cada homem. Portanto, o ato e a repetição são determinantes. Kierkegaard afirma que a inocência só existe na retroatividade. A inocência só pode aparecer uma vez que tenha sido destruída pelo ato do pecado. [...] A falta (o desejo culpável, a concupiscência) não é anterior à queda [...]. (p. 122-123).

É justamente essa queda e, conseqüentemente, o advento da falta que, para Kierkegaard, possibilita o ato. Em uma das cartas, o jovem conta sobre o casamento de sua amada com outro. Ela cai. Se não há essa queda, se “Caso ela [a jovem moça] permanecesse nesse cume ideal, ver-me-ia obrigado a aceitar que a vida, em vez de progredir, ficasse em pausa.” (1843/ 2009, p. 128).

Colette Soler, em seu seminário *A repetição na experiência analítica* (2009-2010/ 2013) retoma essa obra do filósofo dinamarquês e diz que só quando o apaixonado sabe que sua amada se casou e escreve: “Voltei a ser eu mesmo; eis que tenho a repetição [...]” (1843/ 2009, p. 131) que se pode compreender o que é repetição

[...] o livro inteiro é atravessado pela busca da repetição e pela questão de saber se uma repetição é possível, repetição que ele opõe, de forma quase divertida, à reiteração do mesmo, pois quando tudo é igual não há repetição. É que Kierkegaard percebeu que a repetição tinha um alcance

⁹² Aula de 29 de janeiro de 1964.

revelador [...] a repetição tem uma implicação ontológica, ela revela algo do ser do sujeito. (2009-2010/2013, p. 48).

Do que se trata a implicação ontológica da repetição a qual Soler (2013) faz referência? Ela se refere à própria constituição do sujeito. A entrada do sujeito na linguagem, o faz dividido pelo significante e nessa operação algo fica fora de significação. Esse impossível de significar, marcará todo o encontro como falho. Essa é a definição que Lacan dará de repetição em seu seminário 11. Sigamos acompanhando seu raciocínio.

Lacan afirma⁹³ que o que se repete é a experiência decepcionante com o real, marcado pela falta revelada nesse encontro. Essa repetição, como Freud adianta em 1920, sem o conceitualizar, se dá em ato e faz aparecer a falta. Dito de outra forma: “[...] notemos isto, que um ato, um verdadeiro ato, tem sempre uma parte de estrutura, por dizer respeito a um real que não é evidente.”⁹⁴ (p. 56).

O que é o real nesse momento do ensino lacaniano? É o que antecede ao inconsciente estruturado pelos significantes, é o que escapa da linguagem e a antecede. Lacan aponta que é “A hiância do inconsciente, poderíamos dizê-la pré-ontológica” (p. 37)⁹⁵. Com essa frase lacaniana, encontramos a percepção já adiantada por Kierkegaard: “Quando tudo para, quando o pensamento imobiliza, quando a língua se cala, quando a explicação regressa desesperada à casa – aí tem de acontecer uma trovoadas. Quem pode entender isso? E, contudo, quem poderá conceber outra coisa?” (1843/ 2009, p. 123).

Mas, como se manifesta se, sendo pré-ontológico, existe antes da cadeia significante? Ou, articulando de outro modo: como aperceber-se do real se esse escapa à cadeia significante?

Lacan, na aula de 29 de janeiro de 1964, ao responder uma questão sobre o tempo lógico explica que “de saída, a bateria significante é dada.” (p. 45). E completa “[...] Freud reduz tudo que chega ao alcance de sua escuta à função de puros significantes. É a partir dessa redução que isso opera [...]” (p. 46). Essa redução, pela própria estrutura da bateria significante, faz notar que “A rememoração comporta sempre um limite.” (p. 46). É esse

⁹³ Aula de 29 de janeiro de 1964.

⁹⁴ Aula de 05 de fevereiro de 1964.

⁹⁵ Aula de 29 de janeiro de 1964.

limite que aponta o real, a falta estrutural. Retomamos a citação anterior e a completamos: “Muito bem, no que diz respeito ao inconsciente, Freud reduz tudo que chega ao alcance de sua escuta à função de puros significantes. É a partir dessa redução que isso opera, e que pode aparecer, diz Freud, um momento de concluir – um momento que ele sente a coragem de julgar e concluir. Aí está algo que faz parte do que chamei testemunho ético.” (p. 46). Ou, podemos chamar, com Kierkegaard (1843/2009) de “a trovada”.

O momento de concluir toma, como Lacan escreveu em *O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada* (1945/ 1998), o que os sujeitos descobrem positivamente “por aquilo que não vêem” (p. 203). O que não se vê é o que falta.

É a ética, propriedade da repetição, que vai distingui-la da reprodução, cuja característica é o hábito, que esse está no nível da gestão dos corpos, perpetuando as inércias libidinais, como aponta Soler (2009-2010/2013) ao retomar o texto *Televisão* (1973/ 2003), no qual Lacan diferencia o hábito e a ética. Porém, é possível afirmar que o hábito tem uma função positiva, pois é através dele que se constituem os laços sociais (SOLER, 2009-2010 /2013). A psicanalista não deixa de apontar que na reprodução as singularidades são postas de lado, evita-se o conflito e abre-se espaço para a instauração do politicamente correto, matando-se o pensamento.

Ainda no seminário 11, Lacan aborda a repetição retomando dois conceitos aristotélicos: *tiquê* e *autômaton*. Mas do que se trata esses conceitos em Aristóteles? O filósofo grego trabalha os conceitos no livro II de sua *Física*. No início do capítulo 3 desse livro ele afirma que devemos apreender o porque de cada coisa, ou seja, sua causa primeira. Logo, Aristóteles descreve as causas:

Assim, de um modo, denomina-se “causa” o item imanente de que algo provém [...] denomina-se causa a forma e o modelo e isso é a definição do “aquilo que o ser é” e seu gêneres [...] bem como as partes contidas na definição. Além disso, denomina-se “causa” aquilo de onde provém o começo primeiro da mudança ou do repouso [...] Além disso, denomina-se “causa” como o fim, ou seja, aquilo em vista de quê [...]. Também se denomina “causa” tudo o que – uma outra coisa tendo iniciado o movimento – vem a ser o intermediário para o fim” (2009, p. 48, [194b 23]).

Seguindo a ordem no texto aristotélico, nós conhecemos as causas como: causa formal, causa material, causa eficiente e causa final. Nos capítulos 4 a 6, Aristóteles discute os conceitos de *tiquê* (acaso) e *autômaton* (espontâneo) e se dedica a defini-los e distingui-los. Sobre a *tiquê*, afirma no capítulo 5 que não é possível determinar as causas do que acontece por acaso, desse modo o próprio acaso é indeterminável ([197a8] e [197a18]). Ou seja, não se pode determinar as causas daquilo que se dá por acaso. No capítulo 6, Aristóteles difere o acaso (*tiquê*) e o espontâneo (*autômaton*) afirmando que o espontâneo é mais amplo, incluindo outros animais e até seres inanimados, e nesse escopo encontra-se tudo que é acaso. Porém, o contrário não é verdadeiro, já que nem tudo o que pode ser conceitualizado como espontâneo (*autômaton*) é acaso (*tiquê*) ([197a36], [197b13]). Essa diferenciação exige, para o próprio Aristóteles, ser elucidada. Dessa forma, ele associa o acaso (*tiquê*) à ação, vejamos:

Por isso, o acaso necessariamente é factível pela ação (sinal disso é que a boa fortuna é o mesmo que a felicidade, ou algo próximo, e a felicidade é certa ação, pois é uma boa disposição no bem agir); por conseguinte, para aqueles aos quais não é possível agir, tampouco é possível produzir algo por acaso. [197a36].

Ainda acrescenta que é o espontâneo tem causa externa e o acaso interna. Essa causa interna está associada à escolha, e esse fator reforçará sua diferenciação do espontâneo, pois este limita-se ao que “vem a ser em vão” ([197b18], [197b29], [197b32]).

Essas exposições aristotélicas são retomadas tanto no escrito de Kierkegaard (1843/2009), quanto no seminário de Lacan (1964/ 2008), quando ambos trabalham o conceito de repetição. A ação para Aristóteles, a trovoada necessária para Kierkegaard e a coragem para julgar e concluir em Lacan apontam para a possibilidade de uma saída outra para o sujeito. Em Aristóteles a saída para a boa fortuna, em Kierkegaard o voltar a ser si mesmo e em Lacan o *bon heur*.

Sigamos com as elaborações lacanianas sobre os conceitos aristotélicos. A *tiquê*, é definida por ele como encontro do real, inassimilável, que vai se produzir como por acaso, sem possibilidade de ser antecipada. Isso está representado, no início da Psicanálise, pelo trauma. Porém, como bem aponta Soler (2009-2010/2013) Freud já havia percebido que a angústia, como angústia sinal, é capaz de perceber o real, essa

advertência só pode acontecer se já houve um primeiro encontro traumático. O *automatôn*, por sua vez, segundo Lacan, vai estar representado pela insistência dos signos, pelo retorno comandado pelo princípio do prazer.

Ao escrever sobre a repetição desde a perspectiva do seminário 11, Bruce Fink (1990/1997) explica o *automatôn* como o desdobramento da cadeia significante que, embora se baseie na diferença, procura estabelecer equivalências. Aponta que a *tiquê*, por sua característica de encontro com o real, “interrompe o funcionamento tranquilo do *autômaton*” (p. 241), parando a substituição metafórica ou metonímica do significante. Lembramos Kierkegaard, “quando a língua se cala”, o que retorna é aquilo que “permanece auto-idêntico, e que só pode ser o objeto *a*” (p.240).

O auto-idêntico a que se refere Fink, Lacan o explica no seminário 11, retomando o jogo do *Fort-da* descrito por Freud no segundo capítulo de seu texto *Além do princípio do prazer* (1920). Para Lacan não se trata da encenação da perda dos objetos no jogo de *Fort-da*. Ele afirma que o que o sujeito consente em perder é o próprio carretel, como parte de si mesmo, que permanece ligado a ele “por um fio” (1964/2008, p. 66)⁹⁶. É a partir dessa “automutilação” que toda a ordem significante se organizará para este sujeito. Este desaparecimento marca a *Spaltung* (divisão fundamental). A repetição do jogo vai marcar a busca pelo que já não é representado, pelo objeto *a*.

Não deixamos de notar a alegria da criança, já apontada por Freud. Agora, com a contribuição lacaniana, sabemos que essa alegria está associada ao consentimento em perder uma parte de si. Dito de uma forma: a sujeito consente em sua falta, mas não se resume a ela. Essa é a alegria.

Voltemos a Fausto na cena em que o abandonamos no final do capítulo anterior. Eufórion tinha saltado para o abismo, impulsionado por suas pulsões sem contorno e Helena havia decidido acompanhá-lo. Fausto estava só.

Não é a primeira vez que o encontramos nessa posição. Desde o início essa cena se repete. Primeiro em seu quarto de trabalho em sua tentativa de suicídio. Depois com a

⁹⁶ Aula de 12 de fevereiro de 1964.

morte de Margarida e novamente com a morte/abandono de Helena. Lembremos o que Fausto faz nessas ocasiões.

É após a sua tentativa de suicídio que Fausto encontra o cão que deixa a trilha borbulhante e depois se apresenta como Mefistófeles. Daí parte para uma nova existência (sou onde não penso).

Após a condenação de Margarida e a escolha dessa em cumprir sua pena, Fausto dorme o sono rejuvenescedor e mergulha nas águas do Lettes. Também aqui uma nova existência é lhe proposta, novamente o sou onde não penso apresenta-se como a escolha fáustica.

E com a morte/abandono de Helena? Fausto não recorre a Mefistófeles. Ele se dirige às terras que lhe haviam sido prometidas pelo imperador e decide iniciar-se como colonizador. Desde a morte de Helena, Fausto posiciona-se ativamente em suas escolhas. Embora se encontre ao seu lado, Mefistófeles não mais age. Fausto poderia solicitar a ação de Mefistófeles, a saga poderia se prolongar eternamente.

Posicionando-se ativamente, Fausto se responsabiliza por suas escolhas. Um exemplo disso é quando ordena que ateiem fogo na moradia de um casal de idosos, para incorporar o terreno à sua propriedade. Ele diz: “Mal ordenado, feito o mal!” (verso 11382). Nesse ordenamento ainda podemos notar a busca pela completude que, mesmo sabedor da falta, o levou a compactuar com Mefisto. Porém agora isso também vacila.

É o horror de saber da falta estrutural, enquanto vazio que não há como ser obturado, como impossível de ser preenchido por um objeto específico. Encontramos o objeto a como vazio, como resto perdido. É poder olhar a boca do camelo, poder contemplar a própria falta que proporciona a oportunidade de uma outra saída. Uma nova saída pela qual o sujeito não consinta em subverter-se ao que ele outorga ser a completude do Outro, já que esta já não há.

Esse é o momento de ver. Do ver ao instante do ato. Sigamos nosso Fausto, poucos versos nos restam para o desfecho final da trama, pois concomitantemente ao instante

de ver se abre a possibilidade do ato. Ato possível, dizemos, pois frente ao saber-se rebotalho pode haver o recuo do sujeito. Dito isso, defendemos que o ato é uma decisão.

Fausto ouve barulhos em sua propriedade e decide caminhar por ela para verificar do que se trata. Ele agora está velho, trôpego, cego. Lembremos Dumoulié (2003) quando atribui tanto a cegueira dele quanto a de Édipo ao fato de conhecerem o desejo interdito; Fausto o conheceu quando desceu ao reino das Mães. Agora, em Fausto, assim como em Édipo, a cegueira é símbolo no corpo de sua castração. Lembremos, como afirmar Izcovich (2008) que a entrada da linguagem opera a passagem de organismo a corpo, inscreve-se aí a pulsão. No entanto, posicionamos Fausto no conjunto dos que fizeram a escolha pela castração, entre os que sabem da impossibilidade de ser o falo e apostam no uso que se pode fazer desse significante. É, portanto, com isso que Fausto decide caminhar. Seu andar será trôpego, sem ver o que lhe espera, sem o saber total que tanto havia almejado no começo de sua epopeia. Já nada garantirá seus passos. A Apreensão é quem divide essa cena com ele. No umbral, entre seu palácio e a noite que se abre adiante ele responde à Apreensão:

Cruéis fantasmas, eis como tratais
As míseras humanas criaturas;
Até a hora cotidiana transformais
Em malha horrenda de fatais torturas.
Dos demos é árduo libertar-se o ser humano,
Não há como romper-se o rijo, abstrato elo,
Mas teu poder, tão tredo quão tirano,
Não vou jamais, ó Apreensão, reconhecê-lo.⁹⁷

Pela apreensão, os homens passam a vida como sofrimento. Para proferir esses versos Fausto sabe que o que falta não pode ser recuperado, que há que saber -fazer com o cotidiano que cabe a cada um. Liberto da apreensão, há a possibilidade da invenção. Na Proposição de 9 de outubro de 1967 sobre o psicanalista da Escola (1967/2003) Lacan escreve que: “Nessa reviravolta em que o sujeito vê soçobrar a segurança que extraía da fantasia em que se constitui, para cada um, sua janela para o real. O que se percebe é que a apreensão do desejo não é outra senão a de um des-ser.” (p. 259). Justamente

⁹⁷ Versos 11487 a 11494.

por abrir mão da estagnação fantasmática na qual buscava ser completo, Fausto pode agora caminhar.

Fausto sai, caminha sobre suas terra. Fausto colonizador caminha sobre o terreno desigual. Sobre a terraplagem que planejou fazer e que nunca estará acabada. É um velho que caminha, trôpego, cego por terreno em obra. É Fausto em sua empreitada por colonizador de si mesmo, sozinho.

Ele segue. Ele tropeça. Fausto tropeça e cai. Fausto cai em um buraco no chão e morre. Mefistófeles argumenta com os anjos defendendo seu direito sob a alma de Fausto. O livro termina com a aparição de Margarida que se encarrega de levar a alma de Fausto aos céus. Por que Margarida reaparece?

Com o ato de Fausto que abandona a Apreensão e segue seu caminho cego e trôpego, sem garantia, abre-se a possibilidade da repetição entendida como o novo. Em um só tempo dá-se o ato de Fausto e a possibilidade do novo, do *bon-heur*. Do tropeço ao azar, marcas da contingência; está ilustrada em Fausto a possibilidade de uma nova existência. Existência cega e manca, mas nova.

Afirmamos que ocorre aqui a repetição, de novo, como o novo.

Não se pode esperar o *bon-heur*, a boa hora, a sorte feliz; mas ele pode eventualmente se produzir em decorrência de uma análsie. Para isso, diz Lacan, a esperança é fútil, pois o que se almeja é a própria contingência, o inesperado. A contingência depende da capacidade de se separar da teimosia de querer fazer Um com o Outro, da capacidade de se separar da solução fantasmática repetitiva, limitada e previsível e devolver à repetição pulsional a sua plasticidade. (FINGERMAN, 2005, p. 57).

Considerações finais

A história de Fausto começa antes de sua escrita, começa com o mito sobre um homem que desejou saber e para isso infringiu leis. Fausto ao propor o pacto se dispôs a ultrapassar todos os limites a favor do prazer completo. Porém, embora com as artimanhas de Mefistófeles ele tente infringir a lei, Fausto não atinge o gozo absoluto. Não só não o atinge, mas também, em determinado momento, desiste da intervenção mágico-demoníaca e aceita o limite, a falta imposta pela sua própria condição de sujeito falante. Com isso, andando cego e trôpego por suas terras, em um tropeço é capaz de criar o novo.

Partimos da contextualização da obra através de alguns dados da biografia de Goethe e a localização da obra *Fausto* em dois importantes movimentos literários da língua alemã, o *Sturm und Drang* (tempestade e ímpeto) e o Romantismo alemão, mas isso não bastava para compreender a razão de tal alvoroço sobre essa tragédia e seguimos adiante.

A partir do “Prólogo no teatro”, debruçamo-nos sobre a formação da estrutura do sujeito. Avançamos de em duas frentes, a primeira refere-se às consequências da inserção do sujeito na linguagem e a segunda versa sobre as consequências da castração para o sujeito. Assim, podemos afirmar que a falta advinda da linguagem pode inserir, em seu conjunto, a falta advinda da castração. No entanto, o contrário não é verdadeiro. Ou seja, a falta proveniente do encontro do organismo com a linguagem é o que fornece as condições para que esse se torne corpo; corpo marcado pela perda que ocorre nesse processo. Assim sendo, afirmamos que essa falta é primeira, irremediável e estruturante.

Isso dito, avançamos na pesquisa sobre essa falta estruturante. Para isso recorreremos a Aristóteles, Freud e ao conceito lacaniano de *das Ding*. Com ele podemos compreender o paradoxo inerente ao pacto fásutico. Fausto sabia de sua falta estrutural, mas demandava a Mefistófeles que a obturasse. Nesse momento, podemos associar esse saber de Fausto sobre a falta com o candidato a analisante que, chegando ao consultório, demanda que o analista o cure de todas as suas impossibilidades, ele profere o “peço que me recuses o que te ofereço porque não é isso”.

Não é isso, pois é a falta. Tanto o analisante quanto Fausto insistem e seguem em seu árduo trabalho de construção da fantasia, véu que mal encobre o real que deseja esconder. Para melhor compreender o conceito de fantasia em Psicanálise, retomamos os primeiros escritos clínicos de Freud e o acompanhamos na escuta de suas pacientes e o texto *O estranho*, de 1919. Seguimos com Lacan em seus textos dos anos 50 e nos debruçamos sobre o seminário 10, através do qual, com mais ferramentas teóricas, retornamos ao texto freudiano sobre o *unheimlich* e a conexão desse com o afeto da angústia. Ao final desse capítulo, acompanhando as duas principais construções fantasísticas de Fausto – seu relacionamento com Margarida e, depois, com Helena, fomos capazes de notar a balança que está posta na própria montagem da fantasia e a oportunidade do advento do sujeito a partir dessa brecha que se abre.

A partir da repetição da morte de quem ocupa o lugar de amada, e a nova postura de Fausto frente a esse fato, fomos impulsionados a pesquisar sobre a repetição como possibilidade do novo, a partir da falta fundamental - por isso a repetição é sempre segunda. Fausto cego, trôpego caminha por suas terras, tropeça e morre. É da contingência de um tropeço que se dá o encontro com a finitude, com o seu impossível e que proporciona a Fausto uma nova criação. Do tropeço à criação apontando à contingência da construção do novo, à possibilidade, mas não à necessidade.

Considerando o recorrido nesta tese, percebemos a centralidade do conceito de repetição na clínica psicanalítica e sua relação com outros temas que surgem quando nos debruçamos a procurar compreender o processo analítico. O primeiro deles que gostaríamos apontar aqui relaciona-se aos fenômenos de corpo que marcam o processo final de uma análise.

Considerando o corpo como o organismo colonizado pelo significante, uma vez que foi marcado pelas vias pulsionais, podemos levantar a hipótese que, após torcer e retorcer o significante no processo analítico e, em seu final, com o advento de um novo modo de satisfação do sujeito, esse processo incidiria sobre o próprio corpo do sujeito e teria como consequência novas vias pulsionais.

Sem dúvidas o corpo está presente no processo analítico. Há que deslocá-lo até a consultório do analista, sentar-se na poltrona, deitar-se no divã, levantar-se. Há os

choros, as afonias, as dores de cabeça, as dores de barriga... diversos são os fenômenos corporais que se apresentam durante o processo de uma análise. E é esse mesmo corpo que acompanha o sujeito ao encontrar-se com o indizível. E, frente a isso, as incidências pulsionais sobre o corpo são modificadas? Aparecem essas alterações nos relatos de fim de análise? Como?

Isso nos parece importante, pois o corpo é marca de um limite do sujeito, limite muitas vezes não conhecido por aquele que fala. Marca também um limite específico, o limite da própria existência do sujeito. Dessa forma, se marcamos a possibilidade de advento de um novo desejo a partir também do encontro com a própria finitude, haveria que encontrar alguma consequência disso no corpo do sujeito.

Dito de outra maneira, como o trajeto da compulsão à repetição enquanto advento do novo incide no corpo do sujeito no fim da análise? Acreditamos que essa questão é crucial para a psicanálise, uma vez que buscando respondê-la nós, psicanalistas, nos afastamos da perspectiva da análise como pura prática discursiva e reafirmamos a centralidade da compreensão do enodamento dos três registros (real, simbólico e imaginário) sem sobreposições.

O segundo tema refere-se à criação do novo como possibilidade de saber fazer e sua expressão em uma instituição psicanalítica quando advém ao sujeito o desejo de analista ao final da análise. Desse tema se desprende, dois subtemas. Um deles aponta para o passe na Escola. Se a repetição, como buscamos entendê-la nessa tese, no final do processo analítico, é a marca do novo, do singular, somente um dispositivo permanentemente aberto à escuta contingencial poderia buscar circunscrever em que consistiu essa experiência e, a partir disso, avançar na compreensão teórica do fim de análise. Assim poderíamos justificar a permanência do dispositivo na Escola. De outro lado, haveria-se que compreender que, em seu âmago, está posta a contingência – pela estrutura mesma da repetição.

O outro ponto que gostaríamos ao pensar o conceito de repetição e instituição psicanalítica é o lugar da marca única na organização de analistas. Desde o início do seu ensino Lacan denuncia as “Suficiências”, os “Sapatinhos apertados” que acabam por

hierarquizar e solidificar posições institucionais. A questão que surge é qual a abrangência do passe para que essas certezas possa ser permanentemente abaladas?

As questões permanecem. Em outro momento caberá dar outras voltas, para que delas novamente, novas questionamentos possam advir.

Referências

- ADAM, R. *Lacan y Kierkegaard*. Nueva Visión: Buenos Aires, 2007, 1ª. ed.
- ARENANI, B. Um outro olhar sobre a modernidade. Breves apontamentos sobre a forma da sociologia alemã. SOBOTTKA, E. *A modernidade como desafio teórico. Ensaio sobre o pensamento alemão*. EDIPUCRS – PUCRS, 2008, p. 35-50.
- ARISTÓTELES *Física I e II. Aristóteles; prefácio, tradução, introdução e comentários: Lucas Angioni*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
- ARISTÓTELES *De Anima*. Aristóteles; apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2012.
- ARISTÓTELES *Ética a Nicômaco*. Aristóteles; tradução, textos adicionais e notas de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2014.
- BARBIER, J.; CARRÉ, M. *Libret de Faust, l'opéra em cinq actes de Charles Gounod*. Opéra de Massy, Paris Sud, 10 & 12.11.2017.
- BATISTA, J. B. A verdade do ser como *alethéia* e errância. In: *Existência e Arte – Revista eletrônica do grupo PET – Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei*. Ano I, no. I, janeiro a dezembro de 2005, disponível em https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/1_Edicao/A%20verdade%20do%20ser%20como%20Aletheia%20e%20Errancia%20Joao%20Bosco%20Batista.pdf, acessado em 01.04.2018.
- CARPEAUX, O. M. *A história concisa da literatura alemã*. São Paulo: Faro Editorial, 2013. 291 p.
- CARREIRA, A. F. Algumas considerações sobre a fantasia em Freud e Lacan. In: *Psicologia USP*, São Paulo, abril/junho, 2009, 20 (2), p. 157-171.
- CASTRO, F. C. L. O “complexo” como esvaziamento do sentido trágico de Édipo e o potencial de libertação anunciado na tragédia. In: SOUZA, R. T.; MELO, A. M. L.; SANTOS,

M. L.; FARIAS, A. B.; SILVA, C. G. *Literatura e Psicanálise: encontros contemporâneos*. Porto Alegre: Dublinense, 2012, p. 189 -213.

CHAUÍ, M. Heidegger, vida e obra. In: *Conferências e escritos filosóficos. Martin Heidegger*. Tradução e notas de Ernildo Stein. Coleção: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

DABEZIES, A. Faust et ses désirs. Um essai de lecture théologique du Volksbuch de 1587. In: *Faust ou la mélancolie du savoir*. Paris, Éditions Desjonquères, 2003, p. 21-34.

DUMOULIÉ, C. Faust chez les Mères ou le désir fou (Goethe, Lenau, Nerval, Artaud, Freud). In: MASSON, J.Y. *Faust ou la mélancolie du savoir*. Paris: Éditions Desjonquères, 2003, p. 92 a 107.

DUNKER, C. Repetição em Darwin e Freud. In: In: FINGERMANN, D. (org.) *Paradoxos da repetição*. São Paulo: Annablume, 2014.

ECKERMANN, J. P. (1836) *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida: 1823-1832*. São Paulo: Unesp, 2016. 1ª. ed.

EIDELSZTEIN, A. *O grafo do desejo*. São Paulo: Toro Ed., 2017.

ESTEVIÃO, I. R. *A teoria freudiana do complexo de Édipo*. São Paulo: Escuta, 2017.

FINGERMANN, D.; DIAS, M. M. *Por causa do pior*. São Paulo: Iluminuras, 2005.

FINGERMANN, D. Prefácio. Repetição e transferência. In: SOLER, C. *A repetição na experiência analítica*. São Paulo: Escuta, 2013.

FINGERMANN, D. Repetição e experiência analítica. In: FINGERMANN, D. (org.) *Paradoxos da repetição*. São Paulo: Annablume, 2014.

FINK, B. A causa real da repetição. In: FELDSTEIN, R.; FINK, B.; JAANUS, M. (orgs.) *Para ler o Seminário 11 de Lacan: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

FRANCESCHINI, P. A.C. Heidegger e Hölderlin: pensamento, errância e o habitar poético. In: Rapsódia- almanaque de filosofia e arte. Publicação do departamento de Filosofia da USP, número 6, 2012, p. 21 – 33. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/rapsodia/issue/viewIssue/8108/421>, acessado em 01 de abril de 2018.

FREUD, S. (1887-1902) *The Origins of Psycho-analysis. Letters to Wilhelm Fliess, Drafts and Notes: 1887-1902*. New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1954.

FREUD, S. (1892-1893) Um caso de cura pelo hipnotismo. In: FREUD, S. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. IV.

FREUD, S. (1893-1895) Estudos sobre a histeria. In: FREUD, S. *Edição standard das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. II.

FREUD, S. (1895) Projeto para uma psicologia científica. In: FREUD, S. *Edição standard das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. I.

FREUD, S. (1900) A interpretação dos sonhos. In: FREUD, S. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. IV.

FREUD, S. (1905) Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: FREUD, S. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. VII.

FREUD, S. (1905) Os chistes e sua relação com o inconsciente. In: FREUD, S. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. VIII.

FREUD, S. (1913) Totem e tabu. In: FREUD, S. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. XIII.

FREUD, S. (1913) Totem e tabu. In: FREUD, S. (1912-1914) *Obras completas, volume 11: totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FREUD, S. (1914) Recordar, repetir, elaborar. In: FREUD, S. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. XII.

FREUD, S. (1914) Sobre o narcisismo: uma introdução. In: FREUD, S. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. XIV.

FREUD, S. (1919) Uma criança é espancada. Uma contribuição ao estudo das origens das perversões sexuais. In: FREUD, S. *Edição standard das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. XVII.

FREUD, S. (1919) *O estranho*. In: FREUD, S. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. XVII.

FREUD, S. (1920) Além do princípio do prazer. In: FREUD, S. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. XVIII.

FREUD, S. (1923) Uma neurose do século XVII envolvendo o demônio. In: FREUD, S. *Psicologia de massa e análise do eu e outros textos*; tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

FREUD, S. (1930) Mal-estar na civilização. In: FREUD, S. *Edição standard das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. XXI.

GABBI JUNIOR, O. F. *Notas a um projeto de uma psicologia: as origens utilitaristas da psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2003.

GAY, P. *Freud: uma vida para nosso tempo*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

GOEBEL, E. *Beyond discontent: 'sublimation' from Goethe to Lacan*. New York: Continuum International Publishing Group, 2012.

GOETHE, J. W. von (1774) *Os sofrimentos do jovem Werther*. Tradução: Erlon José Paschoal. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

GOETHE, J. W. von (1808) *Fausto: uma tragédia – primeira parte*. Tradução de Jenny Klabin Segall; apresentação, comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Ed. 34, 2011. 416 p.

GOETHE, J. W. von (1811) *Poesia e Verdade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986, 2ª. ed., vol. 1.

GOETHE, J. W. von (1816-1817) *Viagem à Itália*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

GOETHE, J. W. von (1831) *Poesia e Verdade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986, 2ª. ed., vol. 2.

GOETHE, J. W. (1811, 1831/2017) *De minha vida: poesia e verdade*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

GOETHE, J. W. von (1832) *Fausto: uma tragédia – segunda parte*. Tradução de Jenny Klabin Segall; apresentação comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Ed. 34, 2011. 672 p.

HANS, L.A. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996

HOUAISS, A.; VILLAR, M.S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

IZCOVICH, L. *As marcas de uma psicanálise*. São Paulo: Aller Editora, 2018.

IZCOVICH, L. L'être de jouissance. In: *L'en-je lacanien* 2008/2 (no.11), p. 35-46. DOI 10.3917/enje. 011.0035. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-l-je-lacanien-2008-2-page-35-htm>, acessado em 10 de novembro de 2017.

IZCOVICH, L. *Limites de la perversion. Année 2012-2013*. Cours du Collège Clinique Psychanalytique de Paris.

KESSEL, M. D. *Eros and ethics: reading Jacques Lacan's Seminar VII*. Albany: State University of New York, 2009.

KIERKEGAARD, S. (1843) *A repetição*. Relógio D'Água Editores, 2009.

KRAMER, H.; SPRENGER, J. (1487) *O martelo das feiticeiras*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015, 2ª. ed.

KLINGER, F. M. (1776) *Strum und Drang: un drama*. Traducido por: Marcelo G. Burello y Juan L. Rearte. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2011. 112 p.

LACAN, J. (1949) O estádio do espelho como formador da função do Eu. In: LACAN, J. (1966) *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, p.96-103.

LACAN, J. (1953) Função e campo da fala e da linguagem em Psicanálise. In: LACAN, J. (1966) *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, p.238-324.

LACAN, J. (1953-1954) *O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

LACAN, J. (1955-1956) *O seminário, livro 3: as psicoses*. 2ª. ed., Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LACAN, J. (1957) A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: In: LACAN, J. (1966) *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, p. 496 -533.

LACAN, J. (1957-1958) *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

LACAN, J. (1958) A direção do tratamento e os princípios de seu poder. In: In: LACAN, J. (1966) *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, p. 591 -652.

LACAN, J. (1958-1959) *O seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

LACAN, J. (1959-1960) *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

LACAN, J. (1960-1961) *O seminário, livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2010.

LACAN, J. (1960) Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In: LACAN, J. (1966) *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, p. 843-864.

LACAN, J. (1962-1963) *O seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

LACAN, J. (1964) Posição do inconsciente. In: LACAN, J. (1966) *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, p. 843-864.

LACAN, J. (1964) *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

LACAN, J. (1966-1967) *A lógica do fantasma. Seminário 1966-1967*. Recife: Centro de Estudos Freudianos de Recife, publicação não comercial, 2008.

LACAN, J. (1967) Proposição de 9 de outubro de 1967 sobre o psicanalista da Escola. In: LACAN, J. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2003.

LACAN, J. (1971-1972) *O seminário, livro 19: ...ou pior*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

- LACAN, J. (1973) Televisão. In: LACAN, J. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- LACAN, J. (1969) A lógica do fantasma. In: LACAN, J. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003, p. 323 -328.
- LEITE, M. P. S. *O Deus odioso: Psicanálise e representação do mal*. São Paulo: Escuta, 1991.
- MAAS, W. P. Prefácio. In: GOETHE, J. W. von (1816-1817) *Viagem à Itália*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- MALVEIRA, M. A. (2016) Não há Outro do Outro. In: ZBRUN, M. (org.) *Bibliô Referências. O seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação, de Jacques Lacan (1958-59)*. Petrópolis: KBR Editora Digital, 2016, p.137-146.
- MAZZARI, M. V. (2011a) Dedicatória. In: GOETHE, J. W. von (1808) *Fausto: uma tragédia – primeira parte*. Tradução de Jenny Klabin Segall; apresentação, comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Ed. 34, 2011, p. 29.
- METZGER, C. O estatuto teórico-clínico da sublimação no ensino de Jacques Lacan: a sublimação como tratamento do gozo. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2014.
- METZGER, C. A sublimação no ensino de Jacques Lacan: um tratamento possível do gozo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.
- MILLER, J-A. *O osso de uma análise + O inconsciente e o corpo falante*. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
- PACHECO, R. Dom Quixote, Sancho Pança, a errância do desejo e mais-além. In: *Stylus: revista de psicanálise*. Rio de Janeiro: Associação dos Fóruns do Campo Lacaniano, no. 28, junho de 2014, p. 41-48.
- PICOCHÉ, J. *Le Robert dictionnaire étymologique du français*. Montréal: DICOROBERT, 1994.
- REIS, M. C. G. Notas do tradutor. In: ARISTÓTELES. *De anima*. São Paulo: Editora 34, 2012.

- QUINET, A. *As 4 + 1 condições da análise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- QUINET, A. *Édipo ao pé da letra: fragmentos da tragédia e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
- QUINET, A. *Os outros em Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- QUINET, A. *Um olhar a mais: ver e ser visto na Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- SAFATLE, V. O devedor que vem até mim, o Deus que aposta e os amantes que se desencontram: a construção do conceito lacaniano de repetição. In: In: FINGERMANN, D. (org.) *Paradoxos da repetição*. São Paulo: Annablume, 2014.
- SAFRANSKI, R. (2007) *Romantismo: uma questão alemã*. Tradução: Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010. 383 p.
- SKAESPEARE, W. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Tradução, introdução e notas de Lawrence Flores Pereira; ensaio de T. S. Eliot. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015, 1ª. ed.
- SÓFOCLES *Antígona*. Prto Alegre: L&PM, 2001.
- SÓFOCLES *Édipo Rei*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- SOLER, C. (2006-2007) Seminário de leitura de texto ano 2006-2007: Seminário A angústia, de Jacques Lacan. São Paulo: Escuta, 2012.
- SOLER, C. (2011) *O fim e as finalidades da análise*. Buenos Aires: Letra Viva, 2014.
- SOLER, C. (2013a) A oferta, a demanda e a resposta. In: *Stylus revista de Psicanálise*. Rio de Janeiro, no. 26, p. 15-32, junho 2013.
- SOLER, C. *A repetição na experiência analítica*. São Paulo: Escuta, 2013.
- TAVARES, B. *Freud e o estranho: contos fantásticos do inconsciente*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007a.
- TAVARES, P. H. Nomes de Fausto. Traços de Sinthome na Forja do Pactário. *Tese de doutorado*. Universidade de Santa Catarina, Université Paris 7 – Denis Diderot, 2007b.

TAVARES, P. H. *Fausto e a Psicanálise: sopros de sinthome da forja do pactário*. São Paulo: Annablume, 2012.

URTUBEY, L. (1983) *Freud y el diablo*. Madrid: Ediciones Akal, 1986.

ZAFIROPOULOS, M. *Les mythologiques de Lacan*. Toulouse: Editions Érès, 2017.

ZIZEK, S. *Por que Lacan não é heideggeriano?* Tradução Lucas Mello Carvalho Ribeiro. Belo Horizonte: Scirptum, 2008. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rel/v2n3/v2n3a02.pdf>, acessado em 01.04.2018.